



1506
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI URBINO
CARLO BO

DISCUI
DIPARTIMENTO
DI SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE,
STUDI UMANISTICI E INTERNAZIONALI



HR EXCELLENCE IN RESEARCH

SEYO 2024. Musica, relazioni e organizzazione in un'esperienza educativa intensiva

Report di ricerca

Progetto realizzato nell'ambito del bando

“Nutrire. Opportunità culturali per le bambine e i bambini più fragili”

Fondazione Wanda Di Ferdinando

A cura di

Lorenzo Giannini, PhD

Professore Associato

DISCUI - Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Studi Umanistici e Internazionali

Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

In collaborazione con

LiberaMusica APS

Pesaro, 9 gennaio 2025





SEYO 2024. Musica, relazioni e organizzazione in un'esperienza educativa intensiva

Introduzione

Il presente report restituisce i risultati di una ricerca condotta sull'esperienza di SEYO 2024 (Sistema Europe Youth Orchestra), svoltasi tra Pesaro e Urbino nel luglio 2024, nel quadro di Pesaro Capitale Italiana della Cultura. Il lavoro si inserisce in un percorso di ricerca più ampio, avviato in collaborazione con LiberaMusica, associazione partner locale dell'evento, attiva da anni nel campo dell'educazione musicale inclusiva e ispirata al modello di El Sistema.

L'interesse della ricerca risiede nella possibilità di osservare, in forma intensiva e concentrata, dinamiche che attraversano più stabilmente le pratiche di educazione musicale collettiva orientate all'inclusione sociale. SEYO si configura infatti come un dispositivo temporaneo ad alta densità relazionale, organizzativa ed educativa, che rende visibili – in un arco temporale limitato – processi, tensioni e potenzialità che in contesti ordinari emergerebbero in modo più diluito. In questo senso, il campus non è soltanto un evento eccezionale, ma un momento di condensazione e amplificazione di logiche, pratiche e sfide che caratterizzano strutturalmente il lavoro nel campo del welfare culturale e dell'educazione musicale inclusiva.

La ricerca adotta un approccio qualitativo, fondato su materiali eterogenei raccolti durante e dopo l'esperienza: diari riflessivi di partecipanti, volontari, chaperon e organizzatori; questionari somministrati a giovani musicisti e figure adulte di accompagnamento; osservazioni etnografiche condotte sul campo; focus group; conversazioni informali con famiglie, insegnanti e membri dello staff. Questa pluralità di fonti consente di ricostruire l'esperienza da prospettive differenziate, tenendo insieme vissuti individuali, pratiche collettive, dinamiche organizzative e condizioni materiali che hanno reso possibile – e talvolta problematico – lo svolgimento del campus.

Il report è articolato in quattro sezioni principali. La prima colloca l'esperienza all'interno del quadro più ampio del progetto triennale *Il Cantiere sociale della musica*, promosso da LiberaMusica con il sostegno della Fondazione Wanda di Ferdinando, ricostruendone le cornici progettuali, le logiche di intervento e gli orientamenti operativi. Uno spazio è dedicato al modello di riferimento di El Sistema, alle sue declinazioni europee e al posizionamento specifico di LiberaMusica nel panorama delle pratiche orchestrali inclusive. La sezione include inoltre un'analisi dei dati raccolti durante il primo campus del Cantiere della Musica (estate 2023), che offre elementi utili per cogliere continuità e specificità dell'esperienza SEYO.

La seconda sezione introduce SEYO come rete europea e come progetto artistico-educativo, ricostruendone la storia, la missione e le caratteristiche distintive dell'edizione 2024. Vengono presentati i programmi orchestrali partecipanti, analizzando le modalità attraverso cui ciascuno interpreta e declina il paradigma di El Sistema in contesti nazionali e sociali differenti. Emergono alcune tipologie interpretative ricorrenti – orchestra come dispositivo di trasformazione sociale, come spazio di appartenenza e protezione, come infrastruttura educativa – che permettono di collocare SEYO all'interno di un più ampio ecosistema europeo di pratiche musicali orientate all'inclusione.

La terza sezione costituisce il nucleo analitico del report e presenta i risultati della ricerca empirica. Attraverso l'analisi dei materiali raccolti, vengono ricostruite nove dimensioni centrali dell'esperienza: la cornice temporale intensiva e immersiva del campus; il ruolo del corpo, della fatica e delle condizioni materiali; il lavoro organizzativo e logistico spesso invisibile; i regimi differenziati di partecipazione legati a ruoli e posizioni; le relazioni educative e il



sistema di accompagnamento adulto; la musica come processo collettivo; le tensioni legate a inclusione, conflitti e gerarchie implicite; la socialità, l'intercultura e la costruzione dei legami; gli esiti in termini di apprendimento, motivazione e trasferibilità nei contesti di origine.

La quarta e ultima sezione propone una lettura complessiva dell'esperienza, mettendone in evidenza il carattere ambivalente. Da un lato, SEYO emerge come un potente acceleratore di relazionalità, capace di produrre legami significativi, apprendimenti intensivi e forme di crescita personale difficilmente riproducibili in contesti ordinari; dall'altro, la stessa intensità dell'esperienza rende più visibili fragilità, limiti organizzativi e asimmetrie di ruolo e competenza. Questa ambivalenza non è trattata come un elemento residuale, ma come una caratteristica strutturale che richiede attenzione sul piano educativo, organizzativo e della sostenibilità.

Nel suo insieme, il report intende offrire uno sguardo denso e situato su un'esperienza complessa, capace di mettere in dialogo dimensioni artistiche, educative, relazionali e organizzative. L'analisi si muove su più livelli – dal vissuto individuale alle dinamiche collettive, dalle pratiche musicali alle condizioni materiali, dai processi informali alle strutture formali – con l'obiettivo di restituire l'esperienza SEYO nella sua articolazione concreta e nelle sue implicazioni per il lavoro educativo e culturale con bambini e giovani in contesti educativi orientati all'inclusione.

1. Contesto e presupposti dell'esperienza

1.1 LiberaMusica nel panorama dell'educazione musicale inclusiva

LiberaMusica è un'esperienza fortemente ispirata al modello di *El Sistema* venezuelano, il programma avviato negli anni Settanta da José Antonio Abreu con l'obiettivo di offrire a bambini e ragazzi provenienti da contesti di marginalità la possibilità di suonare in orchestra. Nel tempo, *El Sistema* è divenuto un riferimento internazionale per l'educazione musicale inclusiva, poiché ha coniugato l'accesso gratuito allo studio degli strumenti con una concezione dell'orchestra come comunità educativa, capace di produrre effetti non solo sul piano musicale, ma anche su quello sociale e relazionale.

LiberaMusica riprende questo impianto di fondo e lo rielabora in chiave locale, sviluppando una missione che tiene insieme inclusione sociale e formazione musicale di qualità. L'orchestra viene assunta come spazio strutturato di apprendimento, in cui la pratica collettiva non è solo mezzo per raggiungere risultati artistici, ma anche occasione per costruire regole condivise, responsabilità reciproche e forme di appartenenza. In questa prospettiva, l'esperienza del fare musica insieme è interpretata come capace di incidere sui processi di costruzione identitaria e di partecipazione sociale di bambini e ragazzi, anche in assenza di esiti orientati a carriere musicali. L'impatto educativo viene così ricondotto prevalentemente alla dimensione relazionale e simbolica dell'esperienza, più che ai risultati individuali misurabili.

Le attività dell'associazione coinvolgono una pluralità di soggetti: bambini, adolescenti, famiglie, insegnanti, volontari e istituzioni locali. In termini operativi, LiberaMusica offre strumenti musicali in comodato gratuito, organizza campus intensivi e concerti in teatri simbolici della città e attiva reti di collaborazione con scuole, conservatori e orchestre professionali. Queste azioni mirano a ridurre gli ostacoli economici e sociali che limitano l'accesso alla formazione musicale, costruendo al tempo stesso un ambiente educativo stabile e riconoscibile sul territorio.

Per collocare teoricamente l'esperienza di LiberaMusica, un primo riferimento utile è il filone della *community music*. Sviluppatosi soprattutto in ambito anglosassone, questo approccio



considera la musica non come un fine estetico in sé, ma come una pratica di partecipazione e inclusione sociale. Studi di riferimento (Veblen, 2007; Higgins, 2012) mostrano come il fare musica insieme possa funzionare come dispositivo per costruire comunità, rafforzare legami sociali e dare voce a soggetti che rischiano l'esclusione dai circuiti culturali tradizionali. In Italia, le pratiche di *community music* si sono spesso intrecciate con iniziative scolastiche e con programmi ispirati a modelli internazionali, assumendo forme differenti a seconda dei contesti locali.

All'interno di questo panorama, *El Sistema* rappresenta il modello più influente. Avviato in Venezuela nel 1975, il programma ha proposto fin dall'inizio una visione dell'orchestra come comunità educativa, in cui la formazione musicale si accompagna all'educazione alla disciplina, alla cooperazione e al senso di appartenenza. In pochi decenni, questa impostazione è stata adottata e adattata in numerosi paesi, contribuendo alla diffusione di programmi orchestrali inclusivi in contesti sociali molto diversi.

Dalla letteratura su *El Sistema* emergono sia le potenzialità sia alcune criticità del modello. Da un lato, diversi studi ne sottolineano la capacità di creare opportunità educative in contesti in cui prima non esistevano, di sostenere la motivazione musicale di bambini e ragazzi e di rafforzare reti comunitarie (Baker, 2014). Dall'altro, alcune analisi mettono in evidenza la tendenza a riprodurre assetti organizzativi gerarchici, con margini ridotti per la creatività individuale (Logan, 2016). La tensione tra inclusione sociale e disciplina musicale emerge così come un nodo strutturale del modello.

Negli ultimi anni, diversi programmi europei hanno reinterpretato questo paradigma adattandolo a contesti specifici. Due casi significativi, analizzati da Sarrouy (2023), sono il Dream Orchestra in Svezia e *El Sistema Greece*. Il Dream Orchestra di Göteborg nasce per rispondere ai bisogni di migranti e rifugiati, offrendo strumenti e lezioni gratuite e utilizzando chiese e scuole come spazi comunitari. In questo contesto, la musica diventa un veicolo di integrazione interculturale e di apprendimento linguistico. Le etnografie segnalano tuttavia alcune criticità, tra cui un elevato rischio di abbandono tra i preadolescenti e un forte carico emotivo per i docenti, spesso chiamati a svolgere funzioni socio-pedagogiche che vanno oltre le loro competenze musicali.

El Sistema Greece opera invece in scuole urbane e campi profughi, in un contesto di forte diversità (Sarrouy 2023), caratterizzato dalla presenza di studenti provenienti da decine di paesi, con lingue e background differenti. L'approccio adottato è pragmatico: progressioni di livello chiare, obiettivi concreti, attenzione al contrasto di fenomeni come bullismo e xenofobia. Le famiglie partecipano attivamente, soprattutto nel supporto logistico e burocratico, mentre la sostenibilità del progetto è garantita da partnership con attori internazionali come UNICEF e UNHCR. In questo contesto, la questione del repertorio assume un ruolo centrale: l'orchestra mantiene una base sinfonica, ma integra arrangiamenti che affiancano Beethoven a brani tradizionali balcanici o a canti popolari greci rielaborati per coro e orchestra, offrendo ai ragazzi riconoscimento culturale oltre che formazione tecnica.

Il confronto con questi casi europei consente di collocare l'esperienza di LiberaMusica. Come il Dream Orchestra e *El Sistema Greece*, anche LiberaMusica opera in un contesto di inclusione, in cui la sfida quotidiana consiste nel tenere insieme qualità artistica e finalità sociali. L'accesso gratuito agli strumenti rappresenta un elemento comune, così come la necessità di costruire e mantenere reti di sostegno attorno ai partecipanti e alle loro famiglie. Nei focus condotti con organizzatori e insegnanti emerge come l'associazione sia divenuta nel tempo un punto di radicamento sociale per il territorio, capace di offrire continuità educativa e appartenenza. In questo senso, pur non confrontandosi con la "super-diversità" migratoria descritta per il caso greco, LiberaMusica affronta una sfida analoga: costruire coesione comunitaria a



livello locale, trasformando l'orchestra in un ecosistema in cui missione artistica e missione sociale si tengono insieme.

1.2 Genesi e articolazione del progetto

L'esperienza di LiberaMusica con SEYO si è collocata all'interno di un progetto triennale più ampio che ha preso il via all'interno di un quadro istituzionale e territoriale delineato dal bando "Nutrire. Opportunità culturali per le bambine e i bambini più fragili", promosso dalla Fondazione Wanda di Ferdinando, che attribuiva alla cultura un ruolo centrale nei processi di crescita individuale e di coesione sociale, concependola come risorsa fondamentale per le persone e per le comunità, in particolare nei contesti caratterizzati da disuguaglianze di accesso alle opportunità educative e culturali. Il bando si inseriva esplicitamente nel percorso di Pesaro Capitale Italiana della Cultura 2024 e riconosceva nella dimensione culturale non solo un fattore di valorizzazione del territorio, ma anche uno strumento di integrazione, innovazione e sviluppo socio-economico, con una priorità specifica nel contrastare la povertà educativa e culturale, intesa in senso ampio: non solo come carenza di risorse materiali, ma come limitazione delle possibilità di sperimentare, apprendere e sviluppare aspirazioni attraverso esperienze culturali significative, soprattutto per bambine, bambini, ragazze e ragazzi fino ai 18 anni.

Dal punto di vista delle logiche di intervento, il bando promuoveva progetti triennali radicati nel territorio della provincia di Pesaro e Urbino, capaci di attivare reti locali e collaborazioni tra soggetti diversi, in particolare enti del Terzo Settore, scuole e realtà culturali e indicava, inoltre, tra gli elementi qualificanti la partecipazione attiva dei destinatari, la valorizzazione delle reti territoriali (anche informali), l'attenzione agli aspetti organizzativi e gestionali e una concezione della comunicazione come parte integrante del processo di cambiamento sociale atteso. Nel suo insieme il bando definiva un quadro che rendeva possibile la realizzazione di esperienze culturali intensive, fondate sulla condivisione di pratiche, sull'apprendimento informale e sulla costruzione di contesti temporanei ad alta densità relazionale. L'esperienza di LiberaMusica si è collocata all'interno di questo orizzonte come dispositivo capace di concentrare e rendere visibili molte delle finalità e delle logiche di intervento delineate dal bando stesso.

All'interno di questo quadro LiberaMusica ha presentato un progetto triennale, *Il Cantiere sociale della musica*, da svilupparsi tra febbraio 2023 e dicembre 2025, che proponeva di utilizzare la musica d'insieme come strumento educativo, sociale e culturale. Il progetto mirava a connettere ambiti diversi – infanzia, scuola, territorio e cultura – attraverso pratiche condivise e continuative. Un elemento centrale della proposta era il ruolo di LiberaMusica come soggetto di raccordo tra servizi educativi, sociali e culturali, con l'obiettivo di coordinare enti pubblici e privati in partenariato e di attivare sinergie collaborative, anche attraverso un lavoro esplicito di costruzione e ampliamento della rete territoriale. Il progetto prevedeva incontri mirati e accordi di collaborazione con soggetti del Terzo Settore, istituzioni pubbliche e realtà private, con attenzione alla sostenibilità delle attività nel tempo. Il partenariato coinvolgeva attori eterogenei del territorio, tra cui il Comune di Pesaro, istituzioni scolastiche, fondazioni culturali e associazioni, configurando il progetto come un'iniziativa radicata nel contesto locale e aperta a connessioni più ampie.

L'azione di LiberaMusica si sarebbe collocata all'interno dell'Ambito Territoriale Sociale n. 1, che comprende i comuni di Pesaro, Gradara, Gabicce Mare, Tavullia, Vallefoglia, Montelabbate e Mombaroccio, configurandosi come un soggetto capace di costruire legami stabili tra



scuola, servizi sociali, enti culturali e realtà associative. La progettualità proposta non assumeva la forma di una tradizionale scuola di musica, ma di un insieme articolato di interventi fondati sul lavoro di rete e sull'integrazione tra qualità artistica e finalità sociali. Sul piano dei presupposti culturali ed educativi, la proposta assumeva la musica come linguaggio centrale per lo sviluppo personale, la cittadinanza attiva e l'inclusione sociale, in coerenza con il quadro delle competenze chiave europee per l'apprendimento permanente. L'educazione musicale veniva così interpretata come spazio di contaminazione e scambio, sia in senso orizzontale, tra scuole, enti, associazioni e territori, sia in senso verticale, coinvolgendo bambini, ragazzi, tutor, insegnanti e musicisti di età ed esperienze differenti.

Un'impostazione di questo tipo è radicata nell'esperienza maturata da LiberaMusica fin dalla sua fondazione, orientata allo sviluppo di percorsi di musica d'insieme accessibili anche a bambine e bambini provenienti da contesti di fragilità economica e sociale. Al centro di questa esperienza vi è l'idea che la partecipazione culturale e l'educazione musicale costituiscano diritti fondamentali, non subordinabili alle risorse economiche o culturali delle famiglie. Questa posizione nasce da una lettura critica del contesto italiano dell'educazione musicale, in particolare nella fascia di età tra 0 e 10 anni, in cui l'offerta è in larga parte affidata al settore privato e l'accesso risulta fortemente condizionato dai costi e dalle risorse familiari. A questi fattori si affiancano meccanismi di selezione meno espliciti, legati alle caratteristiche dei percorsi musicali tradizionali, come la richiesta di continuità, l'impegno individuale e il sostegno familiare, che tendono a riprodurre disuguaglianze di partenza. In questo quadro, l'azione di LiberaMusica interviene da sempre non solo sull'accessibilità economica, ma anche sul rafforzamento delle competenze educative e delle reti di supporto necessarie ad accompagnare nel tempo bambini e famiglie in percorsi formativi di medio e lungo periodo.

Un elemento centrale di questa impostazione è la costruzione di una continuità tra le esperienze musicali extrascolastiche e le opportunità offerte dal sistema di istruzione pubblica. Bambini e famiglie vengono orientati verso i percorsi disponibili – scuole medie a indirizzo musicale, licei musicali, conservatori – mantenendo la possibilità di suonare insieme in orchestra come componente qualificante dell'esperienza educativa. Questa scelta assume particolare rilevanza in una fase in cui la didattica musicale tradizionale è attraversata da processi di trasformazione e da un ripensamento dei modelli prevalentemente individualistici. In questa prospettiva, le attività orchestrali vengono aperte anche a bambini e bambine provenienti da altre scuole pubbliche o private, rendendo l'esperienza del suonare insieme accessibile gratuitamente come pratica formativa collettiva.

L'accessibilità delle attività costituisce un elemento strutturale dell'impostazione, sia sul piano economico sia rispetto alle barriere linguistiche e cognitive che possono interessare bambini e ragazzi con disabilità o bisogni educativi speciali. Sul primo versante, vengono previste riduzioni ed esenzioni calibrate sulle condizioni economiche delle famiglie; sul secondo, l'attenzione si concentra sulla possibilità di includere modalità comunicative e partecipative differenti. Il riferimento principale è rappresentato dall'esperienza venezuelana di El Sistema di orchestre e cori giovanili, in particolare dal Programma di Educazione Speciale e dal modello dei cori *Manos Blancas*, che integrano linguaggi musicali, gestuali e visivi, includendo anche l'uso della LIS. Questo approccio è assunto come esempio di una pratica musicale collettiva capace di coniugare alta espressione artistica e inclusione, valorizzando competenze e forme di comunicazione eterogenee.

Il titolo scelto per il progetto presentato a finanziamento richiamava l'esperienza storica del Cantiere di Montepulciano come riferimento per un'idea di cultura partecipata, costruita attraverso il coinvolgimento attivo della comunità. In questa prospettiva, Pesaro veniva concepita come una città-laboratorio, in cui arte e dimensione comunitaria interagiscono e in cui vengono



messi in discussione i confini tradizionali tra esecutori e spettatori, creatori e fruitori. La città, quindi, assume il ruolo di spazio ospitante e generativo, capace di mettere a disposizione risorse materiali, simboliche e relazionali per la costruzione di percorsi artistici condivisi, mentre i borghi del territorio circostante entrano nella visione come contesti di supporto e protezione, funzionali alla cura, alla crescita e al benessere delle persone coinvolte.

L'impostazione includeva un'attenzione esplicita ai temi ambientali e alla sostenibilità, integrati nei percorsi educativi e culturali. Nel progetto quindi, alcune attività di avvicinamento alla musica assumono una curvatura ambientalista, promuovendo pratiche sostenibili attraverso l'esperienza musicale, come nel caso del progetto StraTivari, integrato per il suo utilizzo di materiali plastici di scarto per la costruzione di strumenti musicali impiegati nella propedeutica. Nel loro insieme, questi elementi contribuivano a delineare un quadro orientato a esperienze culturali intensive, partecipate e relazionali, capaci di coinvolgere bambini, giovani e adulti in un contesto educativo non formale ma strutturato e di favorire scambi e collaborazioni anche oltre il livello locale.

La storia di LiberaMusica emerge nel progetto come un percorso di adattamento di modelli internazionali al contesto locale, sviluppatosi attraverso una progettualità autonoma e progressivamente radicata nei bisogni del territorio. L'associazione nel tempo ha consolidato una rete relazionale che coinvolge scuole, servizi educativi e sociali, enti culturali e istituzioni pubbliche. Tra gli elementi rilevanti figurano il riconoscimento ottenuto nel 2021 da parte dell'ASUR per il lavoro inclusivo svolto, le collaborazioni con istituti comprensivi, scuole dell'infanzia e asili nido, e la realizzazione di eventi pubblici in collaborazione con l'Ente Concerti di Pesaro presso il Teatro Rossini. In continuità con questo percorso, il progetto triennale era orientato ad ampliare ulteriormente la rete esistente, includendo nuove collaborazioni, tra cui quella con il Rossini Opera Festival, e a rafforzare il dialogo tra il mondo della cultura musicale e quello del sociale.

La costruzione del progetto ha messo in movimento risorse pratiche ed esperienziali già presenti all'interno dell'associazione, in particolare su competenze professionali diversificate che includono musicisti, educatori, operatori sociali, mediatori culturali e figure con esperienza di coordinamento. Questa composizione ha consentito di integrare dimensioni artistiche, educative e sociali e costituisce una condizione abilitante per lo sviluppo di attività musicali orientate all'inclusione e alla partecipazione. A queste risorse interne si sono affiancate una rete di relazioni consolidate su più livelli: a livello territoriale, con soggetti attivi nei settori sociale e musicale; a livello nazionale, attraverso la rete del Sistema Abreu – Italia, che offre occasioni di formazione e confronto con esperienze analoghe; a livello internazionale, mediante contatti con realtà come El Sistema Greece e Sinfonía por el Perú, che rafforzano la dimensione di scambio e apprendimento reciproco.

Nel loro insieme, queste risorse e relazioni hanno definito il contesto dell'azione di LiberaMusica, radicato nel lavoro sul territorio e nell'esperienza maturata dall'associazione. Le attività musicali inclusive si sono intrecciate con una visione della cultura come pratica condivisa nella vita della città, in cui l'idea di una città-cantiere indica un processo concreto di costruzione collettiva.

Gli obiettivi individuati dal progetto miravano a integrare in modo stabile dimensioni educative, sociali e culturali attraverso interventi diffusi sul territorio. All'educazione musicale sono state affiancate pratiche didattiche e divulgative, con attenzione ai temi ambientali e una programmazione di eventi aperti alla comunità. Una parte centrale riguardava percorsi inclusivi rivolti a bambini con disabilità e a minori in condizioni di fragilità sociale ed economica, con il coinvolgimento attivo delle famiglie come componente della rete educativa e relazionale.



Il progetto attribuiva alle pratiche artistiche un ruolo centrale come strumenti di inclusione sociale. Le attività musicali sono state concepite come esperienze insieme educative e performative, capaci di generare occasioni di incontro, visibilità e riconoscimento pubblico. Eventi, concerti, laboratori e performance sono emersi così come parte di una strategia di apertura e dialogo con la comunità locale e con contesti più ampi, estendendo la partecipazione culturale oltre i contesti formativi tradizionali.

Un ulteriore obiettivo trasversale sottolineato dal progetto ha riguardato la costruzione e il rafforzamento di reti di prossimità, fondate su relazioni di fiducia e di sostegno reciproco tra operatori, famiglie e genitori. Questo orientamento prevedeva la programmazione di un lavoro in stretto raccordo con i servizi territoriali e con le istituzioni musicali, con l'intento di costruire percorsi integrati e coerenti, capaci di offrire risposte più omogenee ai bisogni educativi e sociali intercettati. In questo quadro, la prevenzione del disagio e la promozione del benessere e della qualità della vita di soggetti in situazione di fragilità – comprese condizioni di disagio sociale, fragilità psichica o disabilità – erano assunte come finalità di sfondo e orientavano l'insieme delle azioni progettuali.

I risultati attesi indicavano la costruzione di un riferimento riconoscibile nell'ambito dell'educazione musicale, l'attivazione di percorsi didattici capaci di integrare musica ed educazione ambientale nelle scuole e il rafforzamento di una rete operativa tra enti pubblici, associazioni e realtà territoriali affini. A questi elementi venivano affiancate iniziative di formazione e approfondimento sui temi della musica e dei diritti umani, insieme a eventi musicali e performativi pensati come momenti di restituzione pubblica e di valorizzazione delle pratiche sviluppate.

All'interno del progetto triennale, il Cantiere Musicale veniva rappresentato come l'asse maggiormente orientato alla sperimentazione di esperienze musicali intensive e collettive rivolte a ragazze e ragazzi tra i 10 e i 18 anni. La struttura proposta prevedeva, con cadenza annuale, un campus musicale estivo che fungesse da momento di convergenza dei percorsi educativi sviluppati nei mesi precedenti, sia in presenza sia a distanza. Il campus veniva configurato come uno spazio temporaneo ad alta intensità formativa e relazionale, incentrato sull'esperienza musicale d'insieme e affiancato dalla dimensione della convivenza e della condivisione quotidiana. È in questo quadro che il Cantiere Musicale ha ospitato il secondo anno SEYO, rafforzando il ruolo del campus come nodo di connessione tra pratiche educative, artistiche e relazionali.

Un elemento qualificante della progettazione del Cantiere Musicale è stata l'apertura a una dimensione internazionale, attraverso l'accoglienza di ragazzi provenienti da programmi musicali attivi in contesti di fragilità, come campi profughi europei e periferie urbane sudamericane, in particolare in Venezuela, Perù e Brasile. La presenza di questi giovani musicisti veniva concepita come occasione di scambio diretto tra esperienze differenti e una dimostrazione concreta di come musica e cultura possano costituire strumenti di uscita da condizioni di marginalità. Accanto a questa dimensione internazionale, veniva proposta una collaborazione con i giovani musicisti provenienti dalla rete nazionale del Sistema di Orchestre e Cori Giovanili e Infantili in Italia, in particolare dall'Orchestra Nazionale Sinopoli Junior, un'orchestra che riunisce ragazze e ragazzi attivi in diverse realtà del territorio nazionale. In questo modo, il Cantiere Musicale proponeva di intrecciare in un unico contesto operativo esperienze locali, nazionali e internazionali.

Fin dalla sua impostazione, il Cantiere Musicale è stato orientato alla sostenibilità e alla continuità nel tempo, attraverso una strategia di ospitalità fondata sul coinvolgimento diretto della comunità locale. In questa cornice rientrano sia la collaborazione con la Diocesi di Pesaro, sia la disponibilità delle famiglie legate a LiberaMusica ad accogliere i partecipanti, affiancate



da strutture presenti sul territorio, con l'obiettivo di ottimizzare l'uso delle risorse economiche e rafforzare il legame tra progetto e contesto locale. Nel corso dell'attuazione del progetto, e in particolare in relazione a SEYO (i cui esiti approfondiremo nei successivi capitoli), il sistema di ospitalità si sarebbe poi ampliato attraverso il coinvolgimento di ulteriori soggetti, tra cui l'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, che avrebbe messo a disposizione spazi per l'alloggio. In questo quadro, il Cantiere Musicale si è configurato come un dispositivo flessibile, capace di integrare dimensione educativa, artistica e comunitaria e di adattarsi alle condizioni concrete di realizzazione, creando le basi per l'innesto di esperienze musicali intensive di respiro internazionale e traducendo l'impostazione del bando in un'azione strutturata, radicata e aperta all'innovazione.

1.3 Cornici di senso e orientamenti operativi

Accanto alla ricostruzione del quadro progettuale e istituzionale, il lavoro di ricerca ha permesso di mettere a fuoco alcune cornici di senso attraverso cui l'esperienza di LiberaMusica e dei progetti connessi viene pensata e organizzata. Tali cornici attraversano in modo ricorrente le modalità con cui l'azione educativa e musicale viene concepita, progettata e valutata, contribuendo a definire orientamenti condivisi che incidono sulle pratiche e sulle scelte operative. La loro esplicitazione consente di chiarire il contesto simbolico e operativo entro cui si collocano le attività e le esperienze che verranno analizzate nelle sezioni successive.

L'esperienza di LiberaMusica viene concepita come un'iniziativa che utilizza la musica come dispositivo per attivare processi educativi, relazionali e sociali di più ampia portata. La dimensione musicale assume il ruolo di mezzo attraverso cui si costruiscono partecipazione, senso di appartenenza e coinvolgimento, piuttosto che costituire un fine esclusivamente artistico. In questo quadro, l'efficacia del progetto viene ricondotta alla qualità delle relazioni attivate, alle modalità di partecipazione e alle forme di integrazione prodotte, più che alla sola acquisizione di competenze musicali. L'orizzonte di riferimento è riconducibile alle logiche del welfare culturale, anche quando tale categoria non viene esplicitamente nominata.

Il valore attribuito al progetto si fonda in larga misura sulla sua dimensione pratica e laboratoriale. L'attenzione si concentra su oggetti, strumenti, materiali, tempi e processi concreti, che costituiscono il terreno principale di costruzione dell'esperienza. Le attività sono orientate a una sperimentazione diretta, in cui il fare insieme rappresenta il contesto privilegiato per l'emergere di apprendimenti, relazioni e significati condivisi. In questa prospettiva, la pratica laboratoriale assume una funzione centrale nell'organizzazione dell'esperienza educativa, configurandosi come spazio in cui risultati formativi e relazionali si producono attraverso l'azione collettiva.

Il tema dell'inclusione attraversa l'impostazione progettuale come processo che richiede un lavoro intenzionale e continuativo. L'attenzione alle condizioni di fragilità sociale, alle situazioni di disabilità e ai contesti istituzionali complessi implica una progettazione che tenga conto dei vincoli strutturali e delle risorse necessarie alla presa in carico dei partecipanti. L'inclusione viene così concepita come un percorso che si sviluppa nel tempo, fondato sulla continuità delle attività, sull'adeguatezza degli strumenti e sulla capacità di integrare dimensioni educative e sociali oltre il singolo laboratorio. Questa prospettiva orienta l'azione verso forme di accompagnamento stabili e strutturate.

La continuità delle attività emerge come elemento centrale nell'organizzazione delle pratiche educative e musicali. Gli interventi vengono pensati come percorsi che si sviluppano nel tempo, in cui la durata e la ripetizione delle esperienze contribuiscono alla costruzione di

relazioni di fiducia e di un senso di stabilità. In contesti caratterizzati da particolare fragilità istituzionale e sociale, l'efficacia delle attività è associata alla possibilità di evitare una frammentazione episodica e di garantire una presenza educativa riconoscibile e costante. La dimensione processuale dell'intervento viene così considerata una condizione rilevante per la produzione di effetti formativi e relazionali significativi.

L'accesso e la partecipazione alle attività musicali risultano strettamente connessi alle condizioni materiali e simboliche delle famiglie. L'impegno nello studio della musica presuppone la disponibilità di tempo, spazi adeguati, strumenti e forme di supporto quotidiano che non sono uniformemente distribuite. In questo quadro, la povertà educativa assume una configurazione complessa, che include sia la limitatezza delle risorse economiche sia l'assenza di condizioni organizzative e relazionali capaci di sostenere la continuità dell'apprendimento. Le disuguaglianze di partenza incidono quindi sulla possibilità di mantenere nel tempo un percorso educativo, rendendo necessario un intervento che tenga conto delle strutture di supporto extra-musicali.

L'accessibilità economica delle attività costituisce un principio strutturale del progetto e una leva fondamentale per l'accesso di soggetti che incontrerebbero altrimenti barriere economiche rilevanti. L'impostazione adottata prevede forme di contribuzione differenziata, calibrate in base alle condizioni economiche delle famiglie, e introduce una serie di ambivalenze operative che incidono sulle modalità di partecipazione e sulla percezione del valore dell'esperienza. In alcuni casi, una forte riduzione del contributo economico può essere associata a una minore continuità o a una svalutazione simbolica delle attività; in altri, anche un costo contenuto rappresenta un ostacolo significativo all'adesione. L'accessibilità modulata si configura così come una scelta etica e politica che richiede un costante lavoro di mediazione, volto a sostenere sia l'accesso sia il riconoscimento del valore educativo e culturale delle pratiche proposte.

L'organizzazione delle attività mette in evidenza una modalità di funzionamento segnata da una tensione strutturale tra dimensione volontaria e lavoro professionale. Il progetto viene attraversato da posizioni differenti, che riflettono modalità diverse di interpretare l'impegno musicale e sociale: come scelta etica e civile oppure come parte di un percorso professionale nel campo culturale. Questa frizione si intreccia con la condizione di precarietà che caratterizza il lavoro dei musicisti in Italia, incidendo sulla continuità della partecipazione e sulle possibilità di investimento a lungo termine. In questo quadro, il progetto assume anche la funzione di spazio di riconoscimento simbolico e di ridefinizione identitaria per soggetti che operano in un settore segnato da instabilità e scarso riconoscimento istituzionale.

Il confronto con esperienze sviluppate in altri contesti nazionali rende visibili modelli differenti di istituzionalizzazione dei progetti musicali a finalità sociale. In alcuni paesi tali iniziative si collocano all'interno di strutture stabili e di sistemi di finanziamento consolidati, mentre nel contesto italiano esse si sono sviluppate prevalentemente attraverso forme di volontariato e reti informali, spesso in connessione con realtà educative e religiose. Questa differenza riflette concezioni diverse del rapporto tra cultura, educazione e politiche pubbliche e incide sulle condizioni di sostenibilità e di riconoscimento delle pratiche nel tempo.

1.4 Analisi dati del primo campus del Cantiere della Musica, estate 2023

Il primo campus del Cantiere sociale della musica, svoltosi tra il 28 giugno e il 1° luglio 2023, ha rappresentato il primo dei tre appuntamenti previsti all'interno del progetto triennale e ha svolto, di fatto, una funzione di banco di prova sia sul piano organizzativo sia sul piano metodologico per la ricerca. L'esperienza ha costituito un passaggio preliminare rispetto a



SEYO, che si sarebbe svolto nel secondo anno del progetto, consentendo di testare in condizioni reali strumenti di osservazione e di raccolta dati successivamente adottati e affinati.

Dal punto di vista della ricerca, il campus del primo anno è stato accompagnato da una sperimentazione metodologica di tipo qualitativo, centrata sull'uso dei diari come strumento di riflessione e restituzione dell'esperienza. È stata proposta la compilazione di diari a giovani musicisti partecipanti al campus, a volontari e a figure coinvolte nell'organizzazione. L'adesione alla proposta è stata limitata: nel complesso sono stati raccolti cinque diari, numero che non consente generalizzazioni, ma che ha comunque restituito materiali densi e analiticamente significativi. I diari sono stati scritti a partire da un prompt condiviso, pensato per orientare la riflessione su alcune dimensioni chiave dell'esperienza senza vincolare rigidamente la narrazione individuale.

Il prompt orientava la scrittura verso la descrizione degli ambienti e degli spazi del campus, l'osservazione delle pratiche quotidiane e delle interazioni tra i diversi soggetti coinvolti, e una riflessione sui vissuti emotivi, sulle aspettative e sugli scarti rispetto al previsto. Particolare attenzione era rivolta alle relazioni tra partecipanti, insegnanti, educatori, volontari e organizzatori, nonché alla percezione del proprio ruolo all'interno dell'esperienza, includendo sentimenti di adeguatezza o inadeguatezza, stanchezza, coinvolgimento o distacco. L'obiettivo era sollecitare una narrazione capace di tenere insieme dimensione osservativa e autoriflessiva, lasciando spazio a elementi inattesi e a valutazioni critiche sull'organizzazione e sul funzionamento del campus.

Accanto ai diari, la ricerca ha incluso una osservazione etnografica continuativa condotta per l'intera durata del campus. È stata inoltre seguita e analizzata una chat utilizzata prevalentemente per finalità logistiche, considerata come materiale utile per osservare modalità di coordinamento operativo, gestione delle attività e circolazione delle informazioni all'interno del gruppo.

Pur trattandosi di una prima sperimentazione, i materiali raccolti hanno permesso di individuare temi ricorrenti e di avviare una lettura longitudinale dell'esperienza. Alcuni nuclei emersi nel primo campus risultano infatti persistenti e riemergono anche nei materiali raccolti nel secondo anno, relativi a SEYO. In questo senso, il campus del 2023 ha svolto una funzione esplorativa e preparatoria, contribuendo a definire una griglia di osservazione che verrà ripresa e approfondita nell'analisi dei dati successivi. L'analisi dei diari raccolti durante il campus permette di osservare come l'esperienza si costruisca attraverso un insieme di pratiche e orientamenti che agiscono sul piano temporale, relazionale e organizzativo. I materiali restituiscono una descrizione articolata dei vissuti dei partecipanti, mostrando come percezioni, emozioni e apprendimenti emergano all'interno di un contesto collettivo intenzionalmente strutturato. Il campus appare come uno spazio-tempo educativo intensivo, caratterizzato da un'elevata concentrazione di attività e interazioni, progettato come parentesi rispetto alla quotidianità ordinaria e fondato sull'intreccio tra pratica musicale, convivenza e lavoro organizzativo.

Nei diari il campus è descritto come un'esperienza compatta e ad alta intensità. Le routine abituali vengono sospese e sostituite da un ritmo serrato di prove, spostamenti e momenti condivisi. Questa densità temporale non è rappresentata come casuale, ma come tratto stabile dell'esperienza, reso possibile da una continuità operativa del progetto che negli ultimi anni ha progressivamente superato una logica episodica. Il campus si inserisce infatti in una traiettoria di attività sempre più regolare, con un calendario fitto e una presenza riconosciuta nel territorio, che contribuisce a rendere l'intensità non un'eccezione, ma una condizione ordinaria del progetto.



Anche quando i racconti dei partecipanti seguono una scansione giornaliera, episodica e non sono dedicati a una valutazione complessiva dell'esperienza o per giorno, il senso attribuito a quest'ultima resta unitario. I singoli episodi sono letti come parti di un insieme coerente, che trova una sua chiusura simbolica nel momento della partenza. Questo passaggio è spesso descritto come emotivamente difficile. Un'organizzatrice osserva che “a colazione si respirava una strana tristezza” e che “i ragazzi non volevano andarsene e salutare i loro amici” (diario organizzatrice). Il distacco rafforza così la percezione del campus come esperienza separata e intensiva, ma allo stesso tempo come segmento di un percorso più ampio, destinato a lasciare tracce oltre la durata dell'evento.

In tutti i materiali la musica emerge come pratica relazionale centrale. L'orchestra è descritta come uno spazio di cooperazione continua, in cui ascolto reciproco, sincronizzazione e responsabilità condivisa assumono un valore che va oltre la dimensione musicale. La musica funziona come linguaggio comune, capace di coordinare persone, tempi e azioni, rendendo possibile il funzionamento di un gruppo numeroso ed eterogeneo. Questa funzione non è limitata alla performance finale, ma riguarda l'intero processo di lavoro, che viene vissuto come esperienza corporea e relazionale.

Una giovane musicista definisce la musica come un'arte capace di unire “non solo un'orchestra, ma una famiglia” (diario musicista). Anche nei diari degli organizzatori il miglioramento rapido dell'ensemble viene interpretato come segnale di un processo collettivo. Dopo pochi giorni di lavoro condiviso, “sembrava di ascoltare un'orchestra diversa” (diario organizzatrice). Questo cambiamento è letto come effetto di un contesto che privilegia la collaborazione e l'appartenenza, piuttosto che la competizione individuale, e che orienta l'esperienza verso la costruzione di legami e di responsabilità reciproche.

Una dimensione centrale nei diari è quella emotiva e trasformativa. Il campus viene descritto come un'esperienza capace di incidere sull'identità dei partecipanti, rafforzando il senso di sé sia come musicisti sia come persone. Sentirsi parte di un progetto percepito come significativo produce effetti di fiducia e sicurezza, che si riflettono nel modo di stare sul palco, di relazionarsi agli altri e di affrontare situazioni nuove. Il riconoscimento pubblico, reso visibile attraverso il concerto finale e la partecipazione a eventi cittadini, assume un ruolo rilevante come forma di legittimazione simbolica, soprattutto per i partecipanti provenienti da contesti sociali stigmatizzati.

Diversi partecipanti riportano cambiamenti concreti nel proprio modo di suonare, come una maggiore sicurezza, una postura diversa rispetto allo strumento e una più ampia consapevolezza musicale. Una musicista afferma che l'esperienza “ci ha plasmati come musicisti e come persone” (diario musicista), indicando come la trasformazione non riguardi solo la tecnica. Le emozioni descritte oscillano tra entusiasmo, concentrazione e, nella fase finale, nostalgia e senso di vuoto, senza che una dimensione prevalga nettamente sulle altre.

Accanto alla dimensione emotiva, emerge con forza la dimensione corporea dell'esperienza. Il campus è fisicamente impegnativo: poco sonno, caldo, spostamenti continui, tempi di attesa e prove prolungate. La fatica attraversa tutte le figure coinvolte ed è descritta come una condizione condivisa. Nei diari essa non appare come un problema da eliminare, ma come parte integrante dell'esperienza, gestita attraverso pratiche collettive di adattamento e sostegno reciproco.

Un'organizzatrice racconta che “la giornata ricominciava ancora una volta con poco sonno” e che il primo gesto del mattino è spesso cercare un caffè (diario organizzatrice). La capacità di reggere questo carico è associata a competenze pratiche costruite nel tempo, che includono l'adattamento all'imprevisto, la gestione di ritardi e cambiamenti logistici e la previsione del rischio come elemento strutturale dell'organizzazione.



La comunità che si forma durante il campus si costruisce attraverso una convivenza intensa e temporanea. Dormire insieme, condividere pasti, spostamenti e momenti informali contribuisce a rafforzare legami e fiducia reciproca, trasformando la convivenza forzata in una risorsa relazionale sostenuta da una continua attività di coordinamento e cura. Nei diari assumono rilievo anche episodi quotidiani apparentemente marginali – come pasti, passeggiate, momenti di svago o semplici conversazioni – che diventano centrali nella memoria dell’esperienza. Un’organizzatrice afferma che ciò che resterà maggiormente è “la musica e la città” (diario organizzatrice), indicando come luoghi, suoni e relazioni vengano percepiti come elementi inseparabili di un’unica esperienza significativa.

All’interno di questa cornice, assume particolare rilievo la dimensione intergenerazionale e interculturale. I diari mostrano come i partecipanti più grandi assumano ruoli di supporto e responsabilità verso i più piccoli, mettendo in discussione gerarchie implicite e rafforzando l’idea dell’orchestra come spazio orizzontale di apprendimento reciproco. Una musicista racconta di essere stata ispirata da “un trombettista di undici anni” (diario musicista), evidenziando come il riconoscimento possa circolare anche in direzioni non previste. In assenza di una lingua comune, la cooperazione pratica e musicale diventa inoltre un canale privilegiato di interazione, rendendo possibile l’incontro e la collaborazione anche in contesti di forte eterogeneità linguistica e culturale.

Accanto alla dimensione comunitaria, i diari rendono visibile il lavoro quotidiano di cura che sostiene l’esperienza. La gestione del campus si fonda su una trama di micro-decisioni e aggiustamenti continui, spesso invisibili, che garantiscono la tenuta dell’impianto organizzativo. Questa modalità di funzionamento, fortemente basata sul volontariato, emerge come risorsa fondamentale, ma anche come elemento che pone interrogativi sulla sostenibilità quando la scala dell’esperienza aumenta.

Un organizzatore utilizza l’espressione “muscolo del volontariato” per descrivere una competenza che si costruisce nel tempo e che consente di affrontare carichi di lavoro elevati mantenendo la continuità dell’esperienza collettiva (diario organizzatore).

Il concerto finale rappresenta un momento di forte intensità emotiva e di visibilità pubblica del lavoro svolto. La performance non è descritta come un fine in sé, ma come uno snodo simbolico di restituzione e riconoscimento, inserito in una continuità di relazioni e pratiche che lo precedono e lo seguono. Accanto all’emozione emergono anche elementi di tensione, legati all’attesa, alle condizioni tecniche e alla stanchezza accumulata. Un volontario descrive il finale come “un’euforia davvero difficile da contenere”, che prosegue oltre il palco nei momenti di condivisione informale (diario volontario).

Nel complesso, i materiali descrivono un’esperienza caratterizzata da effetti persistenti nel tempo. Gli esiti non si concentrano su singoli risultati misurabili, ma sull’intensità del tempo condiviso, sulla densità delle relazioni costruite e sulla percezione di aver preso parte a un’esperienza collettivamente significativa. La memoria del campus assume una forma prevalentemente esperienziale, legata a suoni, luoghi e pratiche ricorrenti. L’esperienza risulta rilevante in quanto vissuta come esperienza integrata, in cui dimensioni musicali, organizzative, corporee ed emotive si intrecciano in modo sistematico.

2. SEYO a Pesaro

2.1 SEYO: contesto, rete e significato dell’esperienza



SEYO si colloca all'interno di un più ampio ecosistema europeo di pratiche musicali orientate all'inclusione, alla formazione e allo sviluppo sociale dei giovani. Comprendere il progetto richiede quindi di ricostruirne il posizionamento istituzionale, la traiettoria storica e le specificità dell'edizione 2024, mettendo in relazione la dimensione sovranazionale della rete con il contesto territoriale che ha ospitato l'iniziativa.

Il Sistema Europe Youth Orchestra (SEYO) è un'orchestra giovanile inclusiva promossa e prodotta da Sistema Europe, una rete europea che riunisce organizzazioni impegnate nella pratica musicale collettiva come strumento di sviluppo personale, inclusione sociale e crescita comunitaria. Attiva in oltre trenta Paesi, la rete si ispira al movimento internazionale di El Sistema e opera attraverso programmi che integrano educazione musicale, lavoro di rete e radicamento nei contesti locali, mantenendo una forte attenzione ai temi dell'accesso, della partecipazione e della qualità dell'esperienza educativa. In questo quadro, SEYO rappresenta uno dei principali dispositivi operativi della rete: un'orchestra che si riunisce periodicamente in diverse città europee, ogni volta in collaborazione con un'organizzazione ospitante, per dare vita a esperienze musicali intensive che combinano formazione, produzione artistica e scambio interculturale.

Lanciata nel 2013 in occasione della residenza di El Sistema al Festival di Salisburgo, SEYO si riunisce generalmente con cadenza biennale in città e regioni diverse d'Europa. Le edizioni precedenti hanno avuto luogo, tra le altre, a Istanbul, Milano, Göteborg, Atene, Birmingham, Londra e Madrid, con concerti ospitati in importanti festival e sale da concerto internazionali. Nel corso degli anni, il progetto ha coinvolto centinaia di giovani musicisti e docenti provenienti dai programmi della rete Sistema Europe, collaborando anche con musicisti e direttori di riconosciuto rilievo internazionale. Accanto alla dimensione performativa, SEYO si caratterizza per un'impostazione pedagogica intensiva, basata su prove quotidiane, lavoro d'insieme, apprendimento tra pari e sperimentazione di metodologie didattiche che concepiscono l'orchestra non solo come ensemble musicale, ma come modello di cooperazione, ascolto reciproco e responsabilità condivisa.

Nel luglio 2024 SEYO ha tenuto la sua settima edizione nelle città di Pesaro e Urbino, in un contesto particolarmente significativo per il territorio, inserito nel programma di Pesaro Capitale Italiana della Cultura 2024. L'edizione SEYO24 ha visto la partecipazione di circa 150 giovani musicisti e docenti provenienti da numerosi Paesi europei, configurandosi come un evento di scala internazionale capace di intrecciare dimensione artistica, educativa e culturale. La scelta di Pesaro e Urbino si colloca all'interno di una strategia che valorizza città con una forte tradizione musicale e culturale e che mira a rafforzare il dialogo tra reti europee e contesti locali. In questo quadro, la presenza del Rossini Opera Festival e l'interesse per una collaborazione con SEYO24 hanno contribuito a definire un ambiente favorevole allo sviluppo dell'iniziativa.

Un ruolo centrale nell'organizzazione dell'edizione 2024 è stato svolto da LiberaMusica, che ha agito come partner ospitante locale. L'associazione ha messo a disposizione la propria esperienza nel lavoro educativo e musicale con bambini e ragazzi, insieme a una rete di relazioni costruita negli anni a livello territoriale, nazionale e internazionale. La collaborazione con Sistema Europe si fonda su una visione condivisa della musica come diritto e come pratica collettiva capace di contrastare le disuguaglianze di accesso e di favorire percorsi di crescita personale e sociale. Negli anni precedenti SEYO24, LiberaMusica aveva già sviluppato collaborazioni con diverse realtà della rete Sistema, tra cui El Sistema Greece, Sistema Cyprus e Sinfonía por el Perú, attraverso scambi, attività comuni e concerti condivisi. L'ospitalità di SEYO24 ha quindi rappresentato un punto di convergenza e di intensificazione di relazioni già



attive, inserendosi coerentemente nel percorso di sviluppo dell'associazione e nel quadro delle politiche culturali del territorio.

In continuità con le edizioni precedenti, SEYO24 è stata caratterizzata da un tema guida specifico. Dopo l'attenzione alla *youth ownership* (Birmingham 2018) e agli Obiettivi di Sviluppo Sostenibile delle Nazioni Unite (Madrid 2022), l'edizione di Pesaro e Urbino ha posto al centro il tema della "voce" dei giovani, intesa sia come voce musicale nell'esecuzione d'insieme, sia come capacità di esprimersi e prendere posizione come membri attivi della società. Il tema, declinato anche in relazione alle questioni ambientali (*Song for the Earth*), ha orientato le scelte artistiche, didattiche e organizzative dell'edizione, rafforzando l'idea dell'orchestra come spazio in cui la pratica musicale diventa occasione di riflessione collettiva e di consapevolezza civica.

SEYO si configura come un dispositivo che mette in relazione reti transnazionali, contesti locali e traiettorie biografiche dei giovani partecipanti, offrendo un quadro particolarmente significativo per osservare come la pratica musicale collettiva possa assumere una funzione educativa, sociale e simbolica. L'edizione SEYO24, in particolare, rappresenta un caso rilevante per analizzare l'interazione tra progettualità europea, politiche culturali territoriali e pratiche di welfare culturale orientate alle nuove generazioni.

2.2 Secondo Campus e approccio alla ricerca

Per il campus di SEYO, svoltosi dal 13 al 20 giugno 2024, è stata applicata e ampliata l'impostazione metodologica già sperimentata nel primo campus. Rispetto all'edizione precedente, la ricerca ha fatto ricorso a un insieme più articolato di materiali, consentendo una lettura dell'esperienza che integra dimensioni discorsive, osservazionali e riflessive.

I materiali analizzati comprendono testi di autorappresentazione prodotti dalle orchestre partecipanti, diari scritti da partecipanti e volontari, questionari somministrati dall'organizzazione SEYO, note etnografiche e materiali osservativi raccolti durante e attorno al campus. Nel loro insieme, questi materiali permettono di ricostruire l'esperienza da prospettive differenziate, mettendo in relazione narrazioni istituzionali, vissuti soggettivi e pratiche quotidiane.

La scrittura dei diari è stata proposta come strumento di riflessione individuale, a partire da prompt distinti in base ai ruoli (partecipanti, volontari, chaperon e musicisti-insegnanti). I prompt erano pensati per sollecitare l'attenzione su alcune dimensioni comuni dell'esperienza – emozioni, relazioni, aspettative, percezione del proprio ruolo – lasciando ampia libertà nella forma e nella lunghezza della scrittura. Nel complesso sono stati raccolti dieci diari, scritti da partecipanti e volontari, che hanno restituito narrazioni soggettive utili anche in una prospettiva di confronto longitudinale con i materiali del primo anno.

Accanto ai diari, sono stati analizzati due questionari somministrati direttamente da SEYO. Il primo, rivolto ai partecipanti, composto da 30 domande; il secondo, destinato a chaperon e musicisti-insegnanti, composto da 53 domande. In entrambi i casi i questionari erano di natura mista, tra domande a risposta multipla e domande aperte. La presenza significativa di queste ultime ha reso questi strumenti rilevanti anche sul piano qualitativo, permettendo di affiancare ai dati strutturati materiali di carattere riflessivo.

L'esperienza è stata seguita attraverso una osservazione etnografica partecipante condotta dall'11 al 20 giugno 2024, avviata nei giorni immediatamente precedenti l'inizio del campus e proseguita per tutta la sua durata. A questo materiale si aggiungono le note etnografiche raccolte da uno dei volontari di LiberaMusica relative a un campeggio organizzato da LiberaMusica per i propri musicisti, svoltosi poco prima dell'avvio di SEYO, utili per contestualizzare



dinamiche di gruppo e assetti relazionali. Ulteriori elementi interpretativi sono emersi dalle conversazioni informali con musicisti, volontari, partecipanti e organizzatori, avvenute nel corso dell'esperienza.

Nel loro insieme, questi materiali hanno reso possibile una lettura multilivello dell'esperienza di SEYO, combinando analisi dei discorsi, osservazione delle pratiche e restituzione dei vissuti soggettivi. La compresenza di fonti diverse rafforza l'impostazione longitudinale della ricerca e consente di mettere in relazione i dati del secondo anno con quelli raccolti nel primo campus, individuando persistenze e trasformazioni nell'esperienza educativa e musicale osservata.

2.3 Le orchestre partecipanti: alcuni temi trasversali e modelli interpretativi

L'analisi delle modalità di auto-presentazione delle orchestre partecipanti a SEYO mette in luce un insieme di cornici valoriali e narrative fortemente convergenti, pur nella diversità dei contesti nazionali e organizzativi. La musica orchestrale viene sistematicamente descritta come uno strumento intenzionale di azione sociale, educativa e comunitaria, piuttosto che come un fine esclusivamente artistico. Attraverso i testi analizzati emergono visioni condivise sul ruolo della persona, sul valore del collettivo e sulla funzione pubblica della pratica musicale, insieme a differenti accentuazioni che permettono di individuare alcune tipologie interpretative ricorrenti.

In tutte le esperienze analizzate, la pratica musicale è presentata come intrinsecamente orientata a una funzione sociale e trasformativa. La dimensione orchestrale viene descritta come un mezzo esplicito di intervento sociale e di trasformazione delle traiettorie individuali e collettive. Suonare insieme è il dispositivo attraverso cui si attivano processi di crescita personale, riconoscimento reciproco e cambiamento, in una prospettiva che attribuisce alla musica il ruolo di vera e propria tecnologia sociale: rileva ciò che rende possibile sul piano umano e relazionale, oltre agli esiti prodotti sul piano artistico. Questa impostazione è esplicitata con chiarezza da Acción por la Música, che afferma: "we transform people's lives through collective musical practice".

All'interno di questa cornice, la centralità della persona e della sua dignità emerge come principio fondativo. I partecipanti sono rappresentati come soggetti dotati di agency, risorse e potenzialità, attivamente coinvolti nei processi educativi e relazionali. La trasformazione sociale prende avvio dal riconoscimento del valore intrinseco delle persone, prima ancora delle competenze musicali o delle condizioni di partenza: "Our revolution begins with the dignity of people" (Acción por la Música). La musica diventa così lo spazio in cui questo riconoscimento si rende concreto, visibile e condiviso.

Accanto alla dimensione valoriale, le auto-presentazioni sottolineano in modo costante l'intenzionalità educativa delle esperienze orchestrali. La pratica musicale è descritta come inserita in quadri formativi espliciti, caratterizzati da obiettivi dichiarati, metodologie definite, figure educative di riferimento e da un'attenzione alla continuità nel tempo. In alcuni contesti questa intenzionalità si traduce anche in forme strutturate di accompagnamento pedagogico e psicosociale, orientate a sostenere lo sviluppo delle capacità individuali e collettive e a rendere i partecipanti attori consapevoli del proprio percorso: "protagonists of their own change" (Acción por la Música).

Questa impostazione si accompagna a una richiesta di impegno e disciplina che attraversa trasversalmente le esperienze. L'orchestra è descritta come uno spazio accogliente ed esigente, che richiede presenza, responsabilità e rispetto delle regole condivise. L'impegno continuativo



viene presentato come una componente costitutiva dei percorsi inclusivi, trasformando la partecipazione musicale in un vero e proprio apprendistato sociale alla cooperazione e alla costanza, come emerge anche nel contesto SEYO.

Un altro asse centrale riguarda la rappresentazione dell'orchestra come micro-comunità stabile, dotata di ruoli, ritualità e responsabilità condivise. La dimensione collettiva è descritta come elemento costitutivo dell'esperienza: è nel gruppo che si apprendono cooperazione, ascolto reciproco, fiducia e disciplina. In contesti segnati da frammentazione sociale, marginalità o migrazione, questa funzione assume un valore particolarmente rilevante, configurando l'orchestra come spazio di protezione e appartenenza: "A safe meeting place that answers to the social need for cohesion and friendship" (Dream Orchestra).

La dimensione comunitaria si intreccia strettamente con la rimozione delle barriere di accesso, in particolare di quelle economiche. La gratuità o la forte agevolazione economica vengono definite come condizioni strutturali per rendere l'inclusione effettiva. Questa scelta, comune a contesti molto diversi, segnala una concezione della musica come bene pubblico e relazionale, cui tutti devono poter accedere indipendentemente dall'origine sociale.

Un ulteriore elemento ricorrente riguarda la rappresentazione della musica come linguaggio di mediazione interculturale. La pratica musicale permette l'incontro tra persone con background culturali, linguistici e biografici differenti, anche in assenza di codici condivisi. In questo senso, la musica opera come una zona franca capace di sospendere temporaneamente le asimmetrie e favorire l'incontro: "Music as a common language that connects young people from different backgrounds" (SONG – Sistema Norway).

Accanto agli obiettivi educativi e sociali, le orchestre riconoscono esplicitamente la dimensione affettiva e di benessere dell'esperienza musicale. La gioia del suonare insieme, il piacere della performance e la soddisfazione di far parte di qualcosa di significativo sono considerati esiti legittimi e desiderabili dell'intervento: "Music brings joy not only to those who play, but also to those who listen" (SONG – Sistema Norway). In questa prospettiva, la musica non è soltanto strumento di prevenzione o compensazione, ma pratica generativa di benessere.

La performance pubblica rappresenta infine un momento trasversale di restituzione simbolica, che emerge con continuità in tutte le sezioni della ricerca, a partire dal primo anno del campus. Suonare davanti a un pubblico non è solo un traguardo artistico, ma un atto di riconoscimento sociale che rende visibile il percorso svolto, rafforza l'autostima dei partecipanti e connette l'orchestra alla comunità più ampia, configurando la scena pubblica come spazio di legittimazione.

All'interno di questo quadro condiviso, è possibile individuare alcune tipologie interpretative ricorrenti. Un primo modello concepisce l'orchestra come dispositivo di trasformazione sociale, in cui la musica è subordinata al rafforzamento di dignità, agency, resilienza e sviluppo umano, soprattutto in contesti di vulnerabilità; la performance risulta secondaria rispetto al processo educativo e relazionale ("Our revolution begins with the dignity of people", Acción por la Música).

Un secondo modello enfatizza l'orchestra come spazio di appartenenza e protezione, ponendo al centro la funzione comunitaria e la capacità di offrire stabilità, riconoscimento e coesione sociale: "A safe meeting place that answers to the social need for cohesion and friendship" (Dream Orchestra).

Un terzo modello interpreta l'orchestra come infrastruttura educativa e di opportunità, orientata allo sviluppo di competenze musicali, capitale culturale e accesso a percorsi futuri, con una forte strutturazione didattica e attenzione alla qualità: "It is entirely free of cost... and focuses on orchestral participation and performance" (ICO Youth); "Teaches and fosters the methodological techniques of El Sistema" (El Sistema Austria).



Molti progetti si collocano in forme di ibridazione consapevole, integrando trasformazione sociale, dimensione comunitaria e infrastruttura educativa in un quadro coerente. In alcuni casi questa integrazione è esplicitamente inscritta in un orizzonte politico-culturale più ampio: “In support of UN Agenda 2030 and global citizenship values” (Music Art Project – MAP).

Nel loro insieme, le orchestre analizzate mostrano come la pratica musicale collettiva possa operare come dispositivo complesso di welfare culturale, capace di agire simultaneamente su più piani: educativo, comunitario, relazionale e affettivo. Le differenze tra i progetti non riguardano i valori di fondo, largamente condivisi, ma il diverso posizionamento del baricentro tra trasformazione sociale, appartenenza comunitaria e infrastruttura educativa. La musica, in tutti i casi, non “serve” una sola funzione, ma lavora come linguaggio flessibile e coerente, adattandosi ai contesti senza perdere la propria forza simbolica e sociale.

3. L’esperienza di SEYO: voci e pratiche

La ricerca su SEYO si è svolta all’interno di un contesto organizzativo complesso e ad alta intensità operativa, nel quale ruoli, responsabilità e flussi informativi risultavano distribuiti tra una pluralità di attori. In questo quadro, il posizionamento del ricercatore e le modalità di accesso al campo hanno contribuito a definire in modo significativo le forme di osservazione e le possibilità di raccolta dei materiali empirici.

L’attività di ricerca si è sviluppata a partire da una presenza sul campo in qualità di volontario, una collocazione che ha configurato fin dall’inizio una posizione intermedia. Il ricercatore è stato parte integrante della vita quotidiana del campus, condividendone tempi, ritmi e condizioni operative, ma sempre da una posizione che ha reso sì possibile un’osservazione ravvicinata delle pratiche ordinarie, delle interazioni informali e delle dinamiche relazionali che attraversano l’esperienza di SEYO, mentre l’accesso ad alcuni processi organizzativi, anche informali, è rimasto mediato, implicito o frammentato.

La posizione liminale del ricercatore ha prodotto uno sguardo specifico sul funzionamento del dispositivo. L’essere contemporaneamente coinvolto e decentrato ha consentito di cogliere con particolare chiarezza i confini impliciti dell’organizzazione, le differenze tra ruoli e le modalità attraverso cui l’inclusione si articola concretamente nella pratica. In questo senso, la parzialità dell’accesso non rappresenta un limite in senso stretto, ma una condizione che rende osservabili le soglie, le gerarchie informali e le asimmetrie che strutturano l’esperienza collettiva.

La distribuzione dei diari si è inserita in un contesto fortemente orientato alla gestione dell’evento e alla risoluzione di esigenze operative quotidiane particolarmente provanti. In questo quadro, la loro circolazione è avvenuta attraverso canali che hanno operato con una certa difficoltà.

Questa configurazione offre indicazioni utili sulle condizioni concrete entro cui la ricerca ha preso forma. La produzione di materiali riflessivi richiede infatti tempi, spazi e un coordinamento specifico, che in contesti caratterizzati da elevata intensità operativa tendono a collocarsi ai margini delle priorità organizzative. La distribuzione dei diari restituisce così un’immagine del rapporto tra azione e riflessività, mostrando come quest’ultima venga riconosciuta come dimensione rilevante, ma possa avere difficoltà a stabilizzarsi in pratiche sistematiche durante lo svolgimento dell’esperienza.

Nel loro insieme, queste condizioni metodologiche contribuiscono a delineare il quadro entro cui sono stati prodotti i materiali analizzati nelle sezioni successive. Il posizionamento del ricercatore, le modalità di accesso al campo e i dispositivi di raccolta dei dati non costituiscono



semplicemente lo sfondo della ricerca, ma ne orientano lo sguardo e ne delimitano il fuoco. È a partire da questa prospettiva situata che è possibile leggere le narrazioni, le pratiche e le dinamiche emerse, e avvicinarsi all'esperienza di SEYO così come viene vissuta, interpretata e negoziata dai soggetti coinvolti.

3.2 Analisi dei dati

L'analisi dei materiali raccolti permette di ricostruire l'esperienza SEYO attraverso alcune dimensioni ricorrenti. I risultati sono organizzati in nove aree tematiche che attraversano il funzionamento del campus e i vissuti dei partecipanti. L'esperienza viene osservata come un contesto intensivo e concentrato, in cui tempi, spazi, pratiche musicali e relazioni si sovrappongono in modo continuo. In questo quadro assumono rilievo le condizioni materiali e organizzative, il lavoro di coordinamento e accompagnamento, le differenze di ruolo e di accesso, e le forme di mediazione educativa che rendono possibile la vita quotidiana del campus. La musica appare soprattutto come un'attività collettiva, mentre l'inclusione emerge come un processo situato, che prende forma nelle pratiche e nelle interazioni. Le dimensioni della socialità e dell'incontro interculturale attraversano l'esperienza senza essere garantite in modo automatico. Gli esiti vengono infine letti in termini di motivazione, apprendimento e possibilità di riattivazione nei contesti di origine, insieme a elementi che segnalano ambiti meno tematizzati. Le nove aree non vanno intese come compartimenti separati, ma come piani di osservazione che permettono di seguire l'esperienza nei suoi diversi aspetti.

3.2.1 Cornice dell'esperienza: intensità, temporalità e immersione

Alla richiesta di definire cosa sia stata la residenza di Urbino, i partecipanti restituiscono un'immagine complessivamente compatta dell'esperienza. La residenza viene descritta come un insieme coerente in cui dimensione musicale, relazionale ed emotiva risultano strettamente intrecciate. Non emerge una separazione netta tra pratica musicale e vissuto personale: l'esperienza è percepita come un tempo intensivo e distinto dalla quotidianità, che coinvolge simultaneamente più piani dell'esperienza. In questo senso, la residenza assume i tratti di un sistema temporaneo di relazioni, costruito attraverso il fare musica insieme, la condivisione degli spazi e l'organizzazione del tempo quotidiano. Come osserva un partecipante, *«è stata un'esperienza molto intensa, non solo dal punto di vista musicale ma anche umano, per le persone che ho incontrato e per il tempo che abbiamo passato insieme»*.

Questa valutazione è strettamente connessa alla struttura temporale del campus. Nei diari, l'esperienza di SEYO viene descritta come fortemente concentrata. Le giornate risultano dense e scandite da una sequenza continua di attività – prove, sezionali, spostamenti, pasti – che lascia poco spazio a momenti di pausa o di rielaborazione individuale. Il tempo del campus non viene percepito come una successione di giorni distinti, ma come un unico blocco compatto, all'interno del quale i confini temporali tendono a sfumare. Questa compressione contribuisce a definire l'esperienza come eccezionale rispetto alla routine ordinaria, ma produce anche una sensazione diffusa di affaticamento.

L'intensità non viene tuttavia interpretata esclusivamente in termini negativi. In diversi diari emerge un processo di adattamento progressivo ai ritmi del campus. Ciò che inizialmente è vissuto come disorientante tende, con il passare dei giorni, a diventare più gestibile. Anche i questionari compilati da chaperon e insegnanti segnalano una fase iniziale di disorientamento,



che tende a ridursi con l'emergere di una routine condivisa. La ripetizione delle stesse strutture organizzative e dei medesimi ritmi quotidiani sembra normalizzare la fatica, che rimane presente sullo sfondo dell'esperienza senza essere necessariamente tematizzata in modo esplicito.

All'interno di questa cornice temporale intensiva, l'atmosfera di lavoro viene descritta dai partecipanti come collaborativa e sostenibile. L'impegno richiesto è elevato, ma non viene generalmente associato a un clima di pressione. L'ambiente appare orientato al lavoro, ma al tempo stesso caratterizzato da relazioni distese e incoraggianti. Un partecipante definisce il contesto «*semplice e rilassato*», parlando di un'atmosfera «*molto collaborativa e anche giocosa*», nella quale, nonostante il numero elevato di prove, «*il tempo è volato*». Anche quando l'esperienza viene descritta come «*molto frenetica*», essa non è necessariamente associata allo stress, ma piuttosto a una forma di coinvolgimento intenso resa sostenibile dalla qualità delle interazioni e dall'organizzazione complessiva della residenza.

3.2.2 Corpo, fatica e condizioni materiali dell'esperienza

Nei diari dei volontari, la fatica emerge come uno degli elementi più ricorrenti dell'esperienza. Essa è descritta come una componente strutturale del campus, integrata nel modo in cui i volontari vivono e interpretano la partecipazione. L'impegno intenso, distribuito lungo l'intera giornata e protratto per più giorni consecutivi, è associato a sentimenti che includono entusiasmo, soddisfazione e, in alcuni casi, una percezione di rigenerazione personale. In questa prospettiva, la fatica contribuisce alla costruzione del senso dell'esperienza e al valore che le viene attribuito. Il campus è riconosciuto come un contesto immersivo, che assorbe completamente chi vi partecipa, in particolare i volontari, e mette alla prova competenze personali, capacità comunicative e resistenza allo stress. All'interno di questa immersione, la fatica diventa uno degli indicatori attraverso cui viene letta la dimensione trasformativa dell'esperienza.

La centralità della fatica attraversa anche i diari dei partecipanti e delle figure adulte, rendendo il corpo un elemento centrale dell'esperienza. La stanchezza è collegata a condizioni materiali specifiche: lunghi viaggi iniziali, in alcuni casi superiori alle venti ore, temperature elevate, durata delle prove, qualità del sonno, code per i pasti e continui spostamenti tra luoghi diversi. Il corpo appare come una risorsa necessaria per la pratica musicale e, allo stesso tempo, come un fattore che ne condiziona lo svolgimento. Nei diari dei musicisti, soprattutto dei più giovani, la fatica è raccontata attraverso difficoltà di concentrazione, cali di energia e momenti in cui suonare diventa fisicamente difficile. Nei diari dei chaperon e degli insegnanti, la stessa fatica è osservata come fenomeno collettivo, che richiede un lavoro costante di monitoraggio e gestione. La cura del benessere fisico dei ragazzi, l'attenzione all'idratazione e al livello di concentrazione rientrano stabilmente nelle responsabilità delle figure adulte. In questo senso, la fatica assume una dimensione organizzativa, che incide sulla distribuzione dei ruoli e sulle relazioni tra i diversi attori coinvolti.

I questionari dei partecipanti restituiscono un quadro articolato degli aspetti materiali dell'esperienza. Le prove e, in particolare, il concerto finale sono associati a un alto livello di soddisfazione e vengono descritti come momenti intensi, capaci di dare coerenza all'impegno dei giorni precedenti. Il concerto finale è indicato come il punto culminante della residenza, vissuto come gratificante e "valso la pena", con una forte intensità emotiva e simbolica e un senso diffuso di compimento legato all'esito artistico.

Le valutazioni sugli aspetti logistici risultano più differenziate. Alloggio e spazi di prova ricevono giudizi variabili, con una criticità ricorrente legata alle alte temperature. Il caldo è indicato come fattore di affaticamento, con effetti sul riposo e, in alcuni casi, sulla



concentrazione durante le prove. Un partecipante osserva che *«faceva così caldo che sudavo continuamente; era difficile dormire perché le stanze erano molto calde, e lo stesso valeva per le sale prova»*. Queste difficoltà sono generalmente collocate tra gli aspetti migliorabili in vista di future edizioni.

Anche il cibo è valutato in modo ambivalente. Accanto a giudizi positivi o neutrali, emergono segnalazioni relative a quantità considerate insufficienti, scarsa varietà e difficoltà nel rispondere a esigenze alimentari specifiche, soprattutto nei momenti di maggiore intensità delle attività. In alcuni casi, queste condizioni incidono sulla partecipazione alle prove, come mostra chi racconta di essere arrivato alle prove mattutine *«affamato»* dopo colazioni percepite come inadeguate. Più raramente emergono osservazioni sull'organizzazione del lavoro musicale, legate al desiderio di una maggiore chiarezza sui ruoli o a una gestione più rigorosa delle prove.

Nel complesso, le criticità legate alle condizioni materiali incidono sul benessere quotidiano dei partecipanti. La riuscita musicale e l'esito artistico contribuiscono a sostenere una valutazione complessiva positiva dell'esperienza, senza eliminare le tensioni legate alla sostenibilità fisica e organizzativa del campus.

3.2.3 Organizzazione, logistica e lavoro invisibile

Nei diari dei volontari, l'esperienza di SEYO appare innanzitutto come un lavoro continuo e pervasivo. Il campus è descritto come una sequenza ininterrotta di azioni pratiche, decisioni rapide e adattamenti costanti. Spostamenti, allestimenti, gestione degli imprevisti, supporto logistico e mediazione tra esigenze diverse confluiscono in un flusso operativo che costituisce il "dietro le quinte" dell'esperienza. Questa dimensione risulta essenziale per il funzionamento del campus, pur rimanendo spesso poco visibile a chi ne beneficia direttamente. Per i volontari, nulla appare completamente definito una volta per tutte: molte attività devono essere costruite e ricostruite giorno per giorno, all'interno di un contesto caratterizzato da elevata variabilità.

Questa modalità operativa restituisce l'immagine di un'organizzazione complessa, sottoposta a continui aggiustamenti. Pur in presenza di una pianificazione avviata con largo anticipo, l'esperienza concreta del campus è attraversata da imprevisti e cambi di programma che richiedono interventi immediati. Nei diari, l'improvvisazione è descritta come una pratica ordinaria di regolazione, attraverso cui il progetto viene tenuto insieme nel suo svolgersi quotidiano. In questo contesto, la capacità di adattamento, il problem solving rapido e la flessibilità assumono un ruolo centrale. La comunicazione, spesso affidata a chat e reti informali, diventa uno strumento operativo fondamentale per il coordinamento delle azioni. Attraverso queste pratiche, i volontari colmano quotidianamente la distanza strutturale tra il progetto pensato e il progetto vissuto.

All'interno di questo assetto emergono anche definizioni fluide dei ruoli. I volontari raccontano momenti di incertezza rispetto ai compiti assegnati, responsabilità comprese progressivamente e indicazioni talvolta incomplete o non perfettamente allineate. L'assunzione graduale di responsabilità è parte integrante dell'esperienza e contribuisce alla costruzione di forme di apprendimento situato. Il campus si configura così come un contesto di formazione informale, in cui competenze personali e limiti emergono attraverso l'azione, soprattutto in situazioni ad alta pressione operativa.

Le dimensioni organizzative e logistiche risultano strettamente intrecciate alle condizioni materiali e corporee dell'esperienza. Nei diari emergono criticità concrete legate all'orientamento negli spazi del dormitorio, all'assegnazione delle stanze, alle distanze tra i luoghi, alle code per i pasti e al caldo negli edifici. Accanto a queste difficoltà, viene riconosciuta la



capacità di reazione e di adattamento dello staff. In particolare, nei diari dei chaperon e degli insegnanti emerge con forza il lavoro “invisibile” che sostiene il campus: spostarsi continuamente tra luoghi diversi, gestire imprevisti, mediare tra esigenze differenti e farsi carico non solo degli aspetti pratici, ma anche del benessere emotivo dei partecipanti. Questo sguardo restituisce una visione del campus come dispositivo organizzativo complesso, che funziona grazie a un lavoro continuo di cura e coordinamento, raramente tematizzato nei racconti dei musicisti se non nei momenti in cui l’organizzazione entra in attrito con l’esperienza vissuta.

3.2.4 Ruoli, accessi e regimi differenziati di partecipazione

Nel corso dell’esperienza emergono con chiarezza regimi differenziati di partecipazione, legati a ruoli, posizioni e modalità di accesso ai luoghi e ai tempi più intensivi del campus. L’esperienza non è strutturata in modo uniforme per tutti i soggetti coinvolti. Essa si articola attraverso livelli diversi di prossimità, responsabilità e coinvolgimento, che producono esperienze differenziate e sguardi parziali sul funzionamento complessivo del dispositivo.

Un primo elemento riguarda il ruolo di alcune variabili strutturali che incidono sulle modalità di partecipazione. Alcune caratteristiche ascritte, legate alla posizione relazionale dei soggetti all’interno dell’organizzazione, influenzano in modo naturale e prevedibile l’accesso a compiti, spazi e informazioni. In questi casi, la partecipazione non si limita alla dimensione musicale, ma include anche forme di coinvolgimento nelle attività organizzative, rese possibili da una prossimità familiare con il nucleo organizzativo. Questa configurazione introduce una dinamica a geometria variabile, in cui la partecipazione si articola lungo traiettorie differenziate. Come osserva un diario, «è interessante che alcuni ragazzi, oltre a essere musicisti diano anche una mano a organizzare il campus». Tale accesso differenziato emerge come un dato strutturale dell’esperienza, che contribuisce a distinguere le modalità di partecipazione senza essere esplicitamente tematizzato sul piano morale. In una prospettiva attenta ai processi di inclusione rappresentano dimensioni da considerare analiticamente.

La differenziazione degli accessi riguarda più in generale i luoghi e i tempi della convivenza quotidiana, in particolare quelli legati ai collegi e agli spazi di vita comune. L’accesso a questi contesti non risulta omogeneo per tutti i soggetti coinvolti, configurando una forma di inclusione a regime variabile che interessa sia i partecipanti sia le figure adulte e di supporto. Questa articolazione riflette modalità concrete di gestione della prossimità, della fiducia e della responsabilità all’interno dell’organizzazione. Dal punto di vista analitico, tali differenze permettono di osservare come il dispositivo produca esperienze situate e posizionali, in cui ciò che è visibile, accessibile o conoscibile dipende dalla collocazione occupata all’interno del sistema.

Queste differenze di accesso si intrecciano con differenze di ruolo, che influenzano in modo significativo la costruzione del senso dell’esperienza. Nei diari dei musicisti più giovani prevale uno sguardo centrato sui vissuti immediati: emozioni, stanchezza, difficoltà musicali e relazioni informali. Gli aspetti organizzativi entrano nel racconto soprattutto nei momenti in cui diventano fonte di disagio o di attrito con l’esperienza vissuta. Nei diari dei chaperon e degli insegnanti emerge invece uno sguardo più distanziato e riflessivo, orientato alla gestione delle dinamiche collettive, alla mediazione tra personalità diverse e alla responsabilità educativa. In questi casi, l’attenzione si sposta dal vissuto individuale al funzionamento complessivo del contesto.

Tra questi due poli si collocano i partecipanti con ruoli più ibridi o con maggiore esperienza, che mostrano una maggiore propensione alla riflessione sul significato complessivo dell’esperienza e sulle sue possibili ricadute future. L’insieme di questi sguardi restituisce un’immagine



del campus come spazio attraversato da posizioni differenziate, in cui ruoli e accessi non solo organizzano la partecipazione, ma orientano anche le modalità di interpretazione e di narrazione dell'esperienza.

3.2.5 Relazioni educative, accompagnamento e mediazione adulta

Il sistema dei chaperon e del pastoral team emerge come uno degli elementi centrali per la tenuta complessiva dell'esperienza SEYO 2024. Nei questionari compilati da chaperon e insegnanti, l'accompagnamento adulto è valutato in modo ampiamente positivo, in particolare per l'impegno, la disponibilità e il senso di responsabilità dimostrati in un contesto caratterizzato da elevata intensità organizzativa ed emotiva. Vengono riconosciute l'attenzione costante e la capacità di gestire situazioni complesse, insieme al valore umano del lavoro svolto, descritto come pratico, efficace e fondato su un forte senso di coinvolgimento e solidarietà all'interno del gruppo.

Accanto a questo riconoscimento, emergono nodi legati alla strutturazione dei ruoli e al coordinamento tra chaperon, pastoral team e altre figure educative. Viene segnalata l'assenza di momenti formali di introduzione e di coordinamento iniziale, con effetti sulla percezione di integrazione tra i diversi livelli dell'organizzazione. I questionari richiamano la necessità di spazi di confronto regolari e di una definizione più chiara delle responsabilità, soprattutto nei casi in cui le funzioni educative, didattiche e di accompagnamento tendono a sovrapporsi. In questo quadro, viene sottolineata l'importanza di ruoli sostenibili, che richiedono una presenza piena e continuativa, come osserva chi afferma che «o si è presenti al cento per cento, oppure è meglio non esserci». Nel complesso, il sistema di accompagnamento è descritto come essenziale per il funzionamento dell'esperienza e come ambito che richiede un rafforzamento sul piano della progettazione organizzativa, attraverso una preparazione più specifica, l'empowerment dei chaperon nella gestione dei gruppi, un numero adeguato di figure di riferimento per delegazione e una maggiore integrazione con volontari e staff educativo.

Dal punto di vista dei partecipanti, la funzione di accompagnamento è percepita come rassicurante e orientata alla cura. I chaperon e le figure del pastoral team sono descritti come presenze stabili, disponibili e facilmente accessibili, in grado di offrire sicurezza e orientamento in un contesto nuovo e distante dalla quotidianità. Un partecipante sottolinea l'importanza di «avere qualcuno che ti guida in un ambiente così estraneo», riconoscendo il valore di una presenza adulta riconoscibile. Allo stesso tempo, nei questionari emerge una tensione legata alla gestione dell'autonomia, in particolare nei momenti extra-musicali. Alcuni partecipanti esprimono il desiderio di una maggiore libertà di movimento e di gestione del tempo informale, come osserva chi nota che «i chaperon tenevano molto d'occhio i ragazzi, il che è positivo, ma forse avrebbero potuto lasciarli un po' più liberi di esplorare da soli». Questa ambivalenza viene integrata nell'esperienza complessiva e si colloca soprattutto nei momenti meno strutturati della vita quotidiana. In diversi casi, le relazioni con i chaperon vengono descritte come basate sulla fiducia e, talvolta, su una familiarità che assume tratti amicali.

I diari dei volontari contribuiscono ad ampliare ulteriormente lo sguardo sulle relazioni educative, mettendo in evidenza la funzione di mediazione svolta dagli adulti nel corso della residenza. Il rapporto con i maestri e con gli accompagnatori è descritto come uno degli elementi più qualificanti dell'esperienza. La vicinanza quotidiana tra adulti e ragazzi, costruita attraverso la condivisione di pasti, spazi e tempi, contribuisce a creare un clima di fiducia e partecipazione. In questo contesto, l'azione educativa si estende oltre i momenti formali di insegnamento musicale e include la gestione dei conflitti, il sostegno emotivo e la costruzione di condizioni



di sicurezza che permettono ai partecipanti, in particolare ai più giovani o più fragili, di mettersi in gioco.

Infine, nei questionari dei chaperon emerge un riconoscimento esplicito del ruolo svolto dai volontari all'interno del sistema di accompagnamento. Il loro lavoro viene indicato come decisivo per la riuscita complessiva dell'esperienza, grazie alla disponibilità, alla capacità di problem solving e alla presenza costante nei momenti critici della vita quotidiana del campus. Un rispondente osserva che «è stato rassicurante sapere che ogni gruppo aveva anche un volontario di riferimento, a cui ci si poteva sempre rivolgere per primo». Questo riconoscimento restituisce l'immagine di un dispositivo educativo e organizzativo fondato su un forte capitale umano, in cui le relazioni tra adulti svolgono una funzione centrale di mediazione, sostegno e regolazione dell'esperienza.

3.2.6 Musica come processo collettivo

Nei materiali analizzati, la musica emerge come un processo quotidiano di costruzione collettiva. Nei diari e nei questionari, l'attenzione si concentra sulle prove, sui sezionali, sulle difficoltà tecniche e sugli aggiustamenti progressivi richiesti dal lavoro d'insieme. I riferimenti al concerto finale sono presenti, ma occupano una posizione meno centrale rispetto alla descrizione del lavoro quotidiano. La pratica musicale viene raccontata come un'attività che richiede coordinamento, ascolto reciproco e confronto continuo tra livelli di competenza differenti. In questo quadro, il fare musica insieme assume un significato che va oltre la prestazione individuale e orienta l'esperienza verso una dimensione collettiva del lavoro musicale.

In diversi diari emerge uno spostamento dell'attenzione dall'esecuzione individuale alla costruzione del gruppo. Il suonare insieme diventa progressivamente un criterio centrale di valutazione dell'esperienza, associato alla capacità di adattarsi agli altri, di mantenere il tempo comune e di contribuire al suono d'insieme. Questo orientamento non viene descritto come un obiettivo formativo esplicitamente dichiarato, ma come un apprendimento che prende forma attraverso la pratica quotidiana e l'esposizione a un contesto orchestrale intensivo.

All'interno di questo processo, la direzione artistica e il lavoro degli insegnanti assumono un ruolo rilevante. Nei diari dei partecipanti emerge una forte attenzione alle modalità di conduzione delle prove e al lavoro svolto nelle singole sezioni. I sezionali sono descritti come momenti ad alta intensità, in cui la richiesta tecnica si accompagna a un lavoro mirato sulla coesione del gruppo. Alcuni partecipanti, in particolare quelli più avanzati, riflettono sul valore pedagogico di queste esperienze, osservando come il lavoro sulle sezioni contribuisca a trasformare una serie di esecutori individuali in un insieme coordinato. La qualità della guida artistica entra così a far parte del significato attribuito all'esperienza, sia sul piano musicale sia su quello relazionale.

I questionari dei partecipanti mettono in evidenza il ruolo dei coach come figure centrali del sistema formativo. I coach sono descritti come mediatori capaci di integrare competenze musicali, attenzione alle differenze individuali e costruzione di un clima di fiducia. Viene riconosciuta la capacità di adattare il lavoro ai livelli dei più giovani e di strutturare le prove come contesti di apprendimento sostenibili. Un partecipante osserva che «il mio insegnante è stato molto gentile: nella nostra sezione c'erano molti bambini più piccoli e ha rallentato il ritmo, in modo che nessuno si scoraggiasse».

Nei questionari ricorrono riferimenti alla pazienza e alla disponibilità dei coach nel rapporto educativo. I partecipanti sottolineano l'attenzione mostrata di fronte alle difficoltà tecniche e la capacità di fornire supporto senza interrompere il lavoro collettivo. Come osserva un



partecipante, «quando non riuscivamo a suonare quello che ci veniva richiesto, erano comprensivi e cercavano di aiutarci». Accanto a questi elementi emerge una forma di autorevolezza educativa, descritta come equilibrio tra rigore e incoraggiamento. Un partecipante sintetizza questa postura definendo il proprio coach «gentile, ma anche rigoroso quando necessario». In questo assetto, i coach si configurano come nodi centrali di un sistema formativo in cui apprendimento musicale e qualità della relazione risultano strettamente intrecciati, contribuendo a rendere il processo collettivo di costruzione musicale un'esperienza condivisa e sostenibile.

3.2.7 Inclusione, conflitti e tensioni educative

L'organizzazione orchestrale, fondata su ruoli formalizzati e gerarchie funzionali (prime parti, spalla, sezioni), introduce dimensioni simboliche legate al riconoscimento, alla visibilità e al posizionamento dei partecipanti. Per questo diventa importante tenere in considerazione le modalità attraverso cui le posizioni musicali vengono attribuite e rese significative. Si tratta di elementi che accompagnano qualsiasi dispositivo orchestrale fortemente strutturato e che, per loro natura, richiedono un'attenzione continua sul piano educativo.

Anche in un contesto esplicitamente orientato all'inclusione, queste dimensioni costituiscono un punto di osservazione rilevante, poiché incidono sul modo in cui i partecipanti interpretano il proprio ruolo e il proprio posto all'interno del gruppo. Il modo in cui ruoli e gerarchie vengono resi abitabili, comprensibili e sostenibili assume particolare rilevanza all'interno di un'esperienza formativa rivolta a giovani con livelli e traiettorie differenti.

Il monitoraggio di queste dimensioni assume una rilevanza educativa centrale. Insegnanti e direttori devono prestare attenzione al significato simbolico attribuito alle posizioni occupate all'interno dell'orchestra. L'inclusione si configura così come un processo che si costruisce nel tempo, attraverso una mediazione continua tra struttura organizzativa e attenzione alle differenze individuali. In questa prospettiva, ruoli e gerarchie diventano elementi da accompagnare e rendere comprensibili per i partecipanti, attraverso pratiche quotidiane di spiegazione, confronto e rielaborazione condivisa. La dimensione simbolica del ruolo rientra già nelle forme di attenzione educativa messe in atto dagli adulti, ma richiede una cura costante, soprattutto in contesti caratterizzati da forte eterogeneità.

Su questo sfondo si collocano le valutazioni raccolte attraverso i questionari compilati da chaperon e insegnanti, che restituiscono un quadro articolato delle competenze musicali e del ruolo educativo di coach e direttori. Le capacità tecniche e artistiche sono riconosciute in modo ampiamente positivo, con riferimento alla qualità del lavoro in prova e alla capacità di affrontare i nodi musicali. Allo stesso tempo, emerge una distinzione tra competenza musicale ed efficacia educativa nel lavoro con bambini e adolescenti, soprattutto in un contesto segnato da livelli molto differenziati. Viene segnalata l'importanza di un'attenzione più sistematica agli aspetti di base dell'apprendimento musicale, come postura, respirazione e disciplina corporea, insieme alla necessità di una collaborazione più strutturata tra coach e chaperon per sostenere i partecipanti che incontrano maggiori difficoltà tecniche.

Un ulteriore ambito di attenzione riguarda il ruolo degli adulti come modelli di comportamento nella gestione della quotidianità. Alcuni commenti richiamano episodi di accesso differenziato a servizi o spazi, interpretati come elementi rilevanti sul piano educativo. Queste situazioni incidono sulla percezione di equità e sulla coerenza tra valori dichiarati e pratiche osservate, contribuendo a definire il clima simbolico dell'esperienza e le aspettative dei partecipanti.



Le stesse questioni emergono nella valutazione del repertorio e dell'organizzazione del tempo. Dai questionari risulta un riconoscimento diffuso della qualità musicale dell'esperienza e del coinvolgimento dei ragazzi, che affrontano il lavoro con impegno e partecipazione. Al tempo stesso, viene sollevata una riflessione sulla coerenza tra il livello di difficoltà del repertorio, il carico di prove richiesto e la missione educativa di SEYO. In un'orchestra fortemente eterogenea, il repertorio assume una funzione pedagogica centrale, orientata a sostenere una crescita progressiva e condivisa dei livelli, in linea con l'idea di SEYO come spazio di formazione.

Una tensione analoga riguarda l'organizzazione dei tempi di lavoro. Il programma delle prove è giudicato adeguato sul piano progettuale, mentre l'applicazione concreta, con giornate che arrivano a sette-otto ore di attività, viene valutata come particolarmente impegnativa per partecipanti molto giovani, soprattutto in condizioni climatiche difficili. Viene segnalata una carenza di momenti strutturati di riposo, socialità e attività non musicali, considerati rilevanti per il benessere e per la qualità complessiva dell'esperienza. Le poche occasioni di svago effettivamente realizzate assumono un valore specifico e vengono ricordate come momenti significativi.

Nel complesso, la riuscita musicale dell'esperienza non viene messa in discussione. Le questioni emerse riguardano l'equilibrio tra ambizione artistica, sostenibilità dei ritmi e coerenza con una finalità educativa inclusiva. Questo equilibrio si definisce in relazione all'età dei partecipanti, all'eterogeneità dei livelli e all'idea di SEYO come spazio di crescita, in cui qualità musicale e attenzione educativa richiedono un costante lavoro di integrazione.

3.2.8 Socialità, intercultura e costruzione dei legami

Nei materiali analizzati, la dimensione relazionale emerge come una componente centrale dell'esperienza, pur rimanendo in larga parte affidata a momenti non strutturati. Le note etnografiche attribuiscono un valore analitico rilevante alle conversazioni informali, che operano come una vera e propria infrastruttura sociale del progetto. Questi scambi, apparentemente marginali rispetto agli obiettivi espliciti dell'evento, svolgono una funzione di riarticolazione dei legami e di sospensione temporanea dei ruoli formali. Come viene osservato, *«ci sono dei momenti che rinsaldano le relazioni fra i partecipanti al di là del motivo specifico per cui le persone stanno a fare quello che fanno»*. La conversazione informale non produce esiti immediatamente visibili, ma contribuisce a mantenere coesa la trama relazionale che rende possibile l'esperienza nel suo complesso.

Nei diari, la socialità è descritta come un ambito desiderato ma attraversato da limiti strutturali. Da un lato, emerge un forte interesse per l'incontro con persone provenienti da paesi diversi e per la costruzione di nuove relazioni; dall'altro, i tempi intensivi del campus lasciano poco spazio a momenti informali durante la giornata. Le occasioni di socialità tendono così a concentrarsi nelle ore serali, dopo cena, assumendo un ruolo centrale nella vita quotidiana della residenza. Parlare fuori dalle stanze, giocare a carte, partecipare a feste o eventi sociali diventano momenti significativi per la costruzione dei legami. Allo stesso tempo, alcuni diari segnalano la tendenza di molti partecipanti a rimanere all'interno della propria delegazione nazionale, indicando come l'integrazione non sia un esito automatico, ma un processo che richiede apertura reciproca e iniziativa individuale.

L'integrazione viene descritta come un processo delicato, sostenuto da piccoli gesti quotidiani: parlare una lingua comprensibile a tutti, invitare qualcuno a partecipare, includere chi appare più isolato. In questo quadro, emerge una riflessione sulla libertà offerta dal contesto



SEYO. I partecipanti sono liberi di scegliere quanto e come prendere parte alla socialità, ma questa libertà implica una responsabilità individuale nella costruzione delle relazioni. L'inclusione non appare quindi come un risultato garantito dall'organizzazione, ma come un processo che si costruisce nell'interazione tra cornice strutturale e pratiche quotidiane dei singoli.

I questionari dei partecipanti mettono in evidenza la dimensione interculturale come uno degli elementi qualificanti dell'esperienza. L'incontro con studenti provenienti da altri paesi è associato a un clima di apertura e disponibilità, che rende possibile la costruzione di relazioni anche in presenza di barriere linguistiche. Un partecipante osserva che *«tutti erano molto gentili e aperti a fare amicizia con persone di altri paesi; anche chi non parlava molto bene inglese riusciva comunque a comunicare con gli altri»*. Questa apertura contribuisce a rendere l'esperienza relazionale accessibile e diffusa all'interno del gruppo.

Accanto alla dimensione relazionale, l'intercultura assume anche una valenza musicale. La presenza di studenti di diverse nazionalità è descritta come motivante e come occasione di confronto, rendendo il fare musica insieme “molto stimolante” e “un piacere”. In alcuni casi vengono segnalate difficoltà legate all'eterogeneità dei livelli tecnici, che rendono il lavoro d'insieme più complesso. Questi aspetti non mettono in discussione il valore complessivo dell'esperienza, ma ne delineano la complessità, mostrando come la diversità culturale e musicale richieda un lavoro continuo di adattamento.

Anche nei questionari dei chaperon emerge l'impatto relazionale e interculturale dell'esperienza. L'incontro con differenze di provenienza, lingua e modalità di lavoro viene descritto come un elemento significativo, capace di contribuire alla costruzione di un senso di appartenenza più ampio. In questo senso, SEYO viene indicato come uno spazio in cui *«nei ragazzi è nato un importante senso di comunità»*, con effetti che tendono a estendersi oltre la durata temporale della residenza.

3.2.9 Esiti, riconoscimento e proiezioni future

Nei questionari dei partecipanti, l'esperienza di SEYO 2024 è associata a esiti distribuiti su più dimensioni. Un primo ambito riguarda la motivazione musicale. L'esperienza rafforza il desiderio di suonare, sostiene l'impegno sul proprio strumento e favorisce il riconoscimento dei progressi compiuti, spesso accompagnati da un senso di soddisfazione personale. Questo rafforzamento motivazionale si intreccia con una percezione di crescita che non si esaurisce nella performance finale, ma investe il percorso complessivo vissuto durante la residenza.

La dimensione dell'apprendimento occupa una posizione centrale. Accanto allo sviluppo di competenze tecniche, l'esperienza espone i partecipanti a stili, approcci e prospettive differenti, consentendo di collocare il proprio livello all'interno di un contesto più ampio. Il confronto con altri musicisti e con modalità di lavoro diverse contribuisce a una maggiore consapevolezza delle proprie possibilità e dei margini di miglioramento. Nei questionari compilati dai chaperon, questa crescita è descritta come un processo di presa di coscienza, rafforzato dal lavoro in una grande orchestra internazionale e dall'esposizione a standard e repertori impegnativi. In più casi viene sottolineato il legame tra impegno e risultato, con effetti diretti sulla fiducia e sull'abitudine all'autovalutazione, come sintetizza chi osserva che *«il lavoro intenso risultava efficace e gli sforzi venivano immediatamente ripagati»*.

Un ulteriore asse riguarda il piacere e il divertimento condiviso, intesi come componenti integrate del processo formativo. Questa dimensione contribuisce a rendere sostenibile l'impegno richiesto e a conferirgli significato nel tempo, rafforzando l'adesione all'esperienza anche nei momenti di maggiore intensità.



Nei questionari dei chaperon emerge inoltre una riflessione sulla trasferibilità dell'apprendimento. La possibilità di applicare quanto vissuto nei contesti di origine è valutata in modo generalmente positivo. SEYO è riconosciuto come una fonte significativa di idee, contatti e stimoli da riportare nelle attività future, al punto che alcuni indicano questa dimensione come *«uno dei benefici più forti dell'esperienza»*. Allo stesso tempo, viene segnalata una continuità metodologica con pratiche già in uso, soprattutto per chi opera da tempo nel paradigma di El Sistema. In questi casi, l'esperienza rafforza e legittima approcci consolidati, contribuendo più al consolidamento e alla motivazione che all'introduzione di elementi radicalmente nuovi. La trasferibilità assume così la forma di rafforzamento, ampliamento della rete professionale e rinnovato investimento simbolico nel proprio lavoro.

Un'ulteriore dimensione riguarda l'effetto di ricaduta sui programmi locali. Viene atteso, o in alcuni casi già osservato, un effetto moltiplicatore nei contesti di provenienza dei partecipanti. Racconti, immagini ed entusiasmo condivisi al rientro, insieme al riconoscimento simbolico dell'esperienza, sono letti come dispositivi motivazionali in grado di stimolare aspirazioni, continuità nello studio musicale e desiderio di partecipazione futura. In questo senso, SEYO contribuisce a rendere visibili le opportunità di crescita associate al lavoro quotidiano, rafforzando l'adesione ai programmi locali.

La forza complessiva dell'esperienza emerge anche attraverso una valutazione controfattuale. Nonostante le criticità segnalate, la quasi totalità dei partecipanti afferma che avrebbe comunque scelto di partecipare a SEYO 2024, anche conoscendo in anticipo gli aspetti meno riusciti. Questa disponibilità a "rifare la scelta" restituisce il peso attribuito all'esperienza nel suo complesso: gli elementi problematici non vengono considerati tali da mettere in discussione il valore della partecipazione. I casi in cui emerge una valutazione opposta risultano isolati. Nel complesso, questa risposta segnala che, per i partecipanti, ciò che SEYO offre in termini di crescita musicale, relazionale ed esperienziale mantiene una rilevanza elevata.

Infine, emergono alcune assenze significative. Gli obiettivi generali del progetto e la sua cornice valoriale sono raramente tematizzati in modo esplicito nei diari e nei questionari dei partecipanti. In particolare, la dimensione ecologica del progetto, pur presente a livello di concept, rimane marginale nei racconti e non sembra essere stata interiorizzata in modo pienamente consapevole. Queste assenze non indicano una mancanza di rilevanza, ma segnalano piuttosto ciò che occupa il centro dell'esperienza così come viene vissuta e narrata: il corpo, la musica, le relazioni, la fatica e l'intensità del vivere insieme. Allo stesso tempo, esse indicano possibili margini di sviluppo futuro, soprattutto in termini di maggiore integrazione ed esplicitazione della dimensione simbolica e valoriale del progetto.

4. Conclusioni

Nel complesso, SEYO 2024 si configura come un evento intensivo che concentra, in un arco temporale limitato, una pluralità di dimensioni educative, relazionali, organizzative e simboliche. Il campus rappresenta un tempo separato dalla quotidianità ordinaria, caratterizzato da convivenza forzata, ritmo serrato delle attività e continua interazione tra soggetti con ruoli, età e livelli di competenza differenti. Questa concentrazione produce un'accelerazione dei processi relazionali e rende osservabili, in tempi brevi, dinamiche che in altri contesti emergerebbero in modo più diluito. Il campus funziona così come un potente acceleratore di relazionalità: non si limita a moltiplicare le occasioni di incontro, ma amplifica competenze sociali, opportunità di riconoscimento e modalità di posizionamento reciproco.



All'interno di SEYO, le relazioni si costruiscono attraverso la condivisione costante di spazi e tempi, l'intensità delle prove, la gestione delle fatiche quotidiane e la necessità di coordinarsi rapidamente. Le aspettative reciproche prendono forma nel corso dell'azione. I ruoli vengono negoziati e ridefiniti in modo continuo. Le competenze sociali sono sollecitate in maniera diretta. L'intensificazione relazionale porta in primo piano anche aspettative elevate, frustrazioni e tensioni latenti. Le fragilità individuali e le asimmetrie di esperienza diventano visibili, così come le capacità di adattamento, di ascolto e di sostegno reciproco. Il campus funziona come una lente di ingrandimento che rende esplicite queste dinamiche, amplificandone la portata: ciò che abilita diventa più visibile, ma lo diventano anche le fragilità e le frizioni.

La pratica musicale costituisce il fulcro di questo processo. Dai diari e dalle osservazioni emerge una rappresentazione della musica come lavoro quotidiano e collettivo. Le prove, i sezionali, i momenti di disorientamento iniziale e gli aggiustamenti progressivi occupano uno spazio centrale nei racconti. Il suonare insieme viene descritto come un'attività che richiede coordinamento, ascolto reciproco e capacità di adattarsi ai tempi e alle competenze degli altri. L'attenzione si sposta progressivamente dall'esecuzione individuale alla costruzione del suono collettivo. Questo apprendimento prende forma attraverso l'esperienza stessa, senza essere sempre esplicitato come obiettivo formativo dichiarato.

Questa modalità di lavoro musicale trova corrispondenza nella configurazione organizzativa di SEYO. L'evento appare strutturato attraverso un sistema di aggiustamenti progressivi, micro-decisioni distribuite e coordinamenti informali. Molte informazioni operative non sono pienamente disponibili in anticipo e vengono apprese nel corso dell'azione. La conoscenza dell'evento si costruisce facendo, attraverso l'esperienza diretta e l'interazione quotidiana. Anche per volontari e chaperon, l'accesso alla comprensione del funzionamento complessivo avviene in modo situato e graduale. Il campus si presenta così come un dispositivo emergente, il cui assetto si definisce nel corso del suo svolgimento.

All'interno di questo contesto intensivo, la partecipazione produce forme di obbligazione simbolica. Il senso di dover essere presenti non deriva da vincoli formali, ma dall'essere riconosciuti e attesi. L'inclusione nel gruppo genera una spinta morale a contribuire, anche quando la presenza non è esplicitamente richiesta. Questo senso di obbligo interiorizzato sostiene la continuità dell'impegno e rafforza la coesione del gruppo, soprattutto in un'esperienza che richiede un investimento elevato di tempo ed energie.

Il tema del riconoscimento attraversa l'esperienza di SEYO in modo trasversale. Accanto al piacere musicale e alla dimensione collettiva, risultano centrali le forme di ricompensa simbolica offerte ai giovani musicisti. La visibilità pubblica, l'attribuzione di ruoli di responsabilità, la fiducia accordata dagli adulti, le occasioni di insegnamento tra pari e di trasmissione delle competenze contribuiscono a rendere l'impegno percepito come significativo. In un contesto in cui la richiesta di partecipazione è elevata e concentrata, il riconoscimento svolge una funzione di sostegno alla motivazione e di legittimazione dell'investimento richiesto.

Le emozioni osservate durante i concerti e nei momenti pubblici contribuiscono a illuminare questa dimensione simbolica. Le reazioni dei genitori, il senso di orgoglio e di appartenenza dei ragazzi, la percezione di essere protagonisti di un evento riconosciuto a livello cittadino costituiscono indicatori di un valore che agisce sul piano relazionale e comunitario. Questi momenti rafforzano i legami tra i partecipanti e producono riconoscimento pubblico, incidendo sul modo in cui l'esperienza viene interiorizzata e ricordata.

Dal punto di vista valutativo, SEYO 2024 viene riconosciuto come un'esperienza di forte valore educativo e relazionale. I materiali raccolti sottolineano l'intensità dell'esperienza, la qualità del clima umano e l'impatto positivo sui giovani partecipanti. Questo riconoscimento si accompagna a osservazioni critiche relative all'organizzazione complessiva dell'evento.



Emergono valutazioni che riguardano la gestione logistica, le condizioni materiali, il carico affidato a chaperon e volontari e la comunicazione pre-evento. In alcuni casi vengono segnalati aspetti legati al benessere fisico e alla sicurezza dei minori. La valutazione complessiva restituisce così un'immagine articolata, caratterizzata da un'ambivalenza strutturale: l'elevato valore educativo convive con la percezione di una forte pressione organizzativa. Da un lato, l'intensità del campus favorisce l'emergere di legami significativi, apprendimenti accelerati e forme di crescita personale difficilmente riproducibili in contesti ordinari. Dall'altro, la stessa intensità rende più evidenti i limiti individuali, le difficoltà di adattamento e le asimmetrie di ruolo e competenza.

Questa pressione appare particolarmente significativa se letta in relazione al ruolo di LiberaMusica come associazione ospitante. SEYO rappresenta per LiberaMusica un momento di intensificazione estrema delle attività ordinarie, in cui l'assetto organizzativo viene messo alla prova. Alcune criticità osservate durante il campus risultano legate proprio a questa intensificazione, che concentra in pochi giorni un carico di lavoro, di responsabilità e di coordinamento difficilmente sostenibile nel lungo periodo senza un rafforzamento strutturale.

Al tempo stesso, i materiali evidenziano come molte delle risorse che rendono possibile SEYO affondino le radici nel funzionamento ordinario di LiberaMusica. In particolare, il ruolo delle famiglie emerge come elemento infrastrutturale centrale. Le famiglie non compaiono solo come accompagnatori dei figli, ma come parte attiva dell'associazione. Contribuiscono alla logistica, partecipano alla vita quotidiana delle attività, offrono ospitalità e supporto organizzativo, assumono responsabilità crescenti nel tempo. Per molte famiglie, LiberaMusica rappresenta anche un luogo di radicamento sociale e di costruzione di legami sul territorio.

Questo coinvolgimento intenso delle famiglie costituisce una risorsa fondamentale per il funzionamento dell'associazione, sia nelle attività ordinarie sia in momenti eccezionali come SEYO. Allo stesso tempo, segnala una configurazione di sostenibilità fortemente basata su risorse informali e sull'impegno volontario. L'assetto che emerge è quello di un ecosistema relazionale che si regge sulla partecipazione attiva di famiglie, volontari e operatori, e che viene messo particolarmente sotto pressione durante eventi intensivi come il campus internazionale.

Nel suo insieme, l'esperienza di SEYO consente di osservare in forma concentrata dinamiche che attraversano più stabilmente la vita di LiberaMusica. La centralità delle relazioni, il valore attribuito al processo più che all'esito, l'importanza del riconoscimento simbolico, il ruolo delle famiglie come infrastruttura sociale e la necessità di continui aggiustamenti organizzativi emergono con particolare evidenza nel contesto del campus. È proprio questa ambivalenza a costituire uno degli elementi più rilevanti dell'esperienza: SEYO appare così come un momento speciale, un dispositivo capace di produrre effetti trasformativi attraverso la concentrazione e l'intensificazione delle relazioni, rendendo visibili e mettendo alla prova assetti, pratiche ed equilibri che caratterizzano il lavoro di LiberaMusica nel tempo, offrendo al contempo uno spazio intensivo di apprendimento, di esperienza condivisa e di costruzione di senso per tutti i soggetti coinvolti.

Riferimenti bibliografici

- Baker, G. (2014). *El Sistema: Orchestrating Venezuela's Youth*. New York: Oxford University Press.
- Higgins, L. (2012). *Community Music: In Theory and in Practice*. New York: Oxford University Press.



- Logan, O. (2016). “The Limits of Harmony: El Sistema as Ideology.” *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 15(1), 12–32.
- Sarrouy, A. D. (2023). *Dream Orchestra: An Ethnographic Report*. Göteborg: El Sistema Sweden.
- Sarrouy, A. D. (2023). *El Sistema Greece: An Ethnographic Report*. Athens: El Sistema Greece.
- Veblen, K. K. (2007). “The Many Ways of Community Music.” *International Journal of Community Music*, 1(1), 5–21.