
Luigi Berlinguer

LA MUSICA NELLA FORMAZIONE DEI GIOVANI

*Giunsero alle tende e alle navi dei Mirmidoni,
e lo trovarono intento a godere la cetra armoniosa,
bella, ben lavorata, e la traversa in alto era d'argento, [...] rallegrava con questa il suo cuore e cantava gesta d'eroi.*

Iliade, IX, 185-189

1. Fin dal periodo omerico saper suonare e saper cantare costituiscono nel modello educativo greco una prerogativa dell'*agathos*, insieme alla prestanza fisica, acquisita mediante l'esercizio ginnico, come narrano i versi tratti dall'*Iliade* nei quale Achille viene presentato intento a suonare la «cetra armoniosa» e a cantare le imprese degli eroi.

In età classica tale paradigma formativo, di chiara ascendenza aristocratica, trova conferma nelle pratiche paideutiche impartite nella *polis*, ad Atene come a Sparta, per cui il giovane trascorre la giornata tra la scuola del citarista per apprendere la *mousike* e il ginnasio per l'addestramento fisico, secondo la scansione di tipo bipolare della formazione dell'anima tramite la musica e del corpo tramite la ginnastica¹. Nonostante ad Atene l'educazione non sia sottoposta ad un apparato scolastico pubblico e quindi sia priva di un *curriculum* obbligatorio e univoco, come invece avviene a Sparta, tuttavia l'attenzione alla formazione dei giovani è particolarmente sentita – come ci rivelano le tante testimonianze – soprattutto in quanto compito volto a interiorizzare nei futuri cittadini il sistema di valori della città, da cui essa stessa dipende².

-
- 1 Nel *Critone* (50d) di Platone le Leggi ricordano a Socrate di essere stato educato secondo i precetti della città che prevedono, per tutti i bennati, l'educazione alla musica e alla ginnastica. Il modello educativo spartano, fondato da Licurgo in vista della formazione del valoroso soldato, prevede anch'esso l'interazione di musica e ginnastica.
 - 2 Ricordo soltanto le due commedie di Aristofane *Nuvole* e *Rane* nelle quali si sottolinea l'importanza della *paideia* in termini di apprendimento – *mousike* e ginnastica – e di finalità educativa cui devono concorrere in egual modo privato e pubblico, famiglia e comunità. È evidente una forte consonanza con il famoso passo del *Protagora*, in cui Platone passa in rassegna tutto l'*iter* formativo dell'allievo ateniese fin dall'infanzia, soffermandosi anch'egli sull'insegnamento delle lettere, della musica e della ginnastica (*Protagora*, 326a-e) e sul fatto che l'educazione debba avvenire in casa e a scuola. Per coloro che possono economicamente, i più fortunati, la frequenza scolastica comincia prima di tutti gli altri e termina dopo tutti gli altri.

In tale prospettiva, è indicativo prendere in esame la riflessione filosofica attorno al ruolo della musica nell'educazione giovanile, sviluppata in modo particolare da Platone e Aristotele, soprattutto laddove entrambi i filosofi sono attenti a definire i caratteri dei loro rispettivi progetti politici. Perciò più che alla speculazione tesa a definire i rapporti tra filosofia e musica, in ambito teoretico, metafisico o estetico – che pure rimane necessariamente l'orizzonte ermeneutico entro cui muoversi – sarà opportuno, per la nostra breve trattazione, far riferimento a quei testi platonici e aristotelici che affrontano la rilevanza della pratica musicale come elemento costitutivo della *Bildung* dei giovani. Riprendendo la teoria pitagorica secondo cui la musica è il veicolo più potente ed efficace per la formazione dell'*ethos*, in quanto è l'arte più adatta ad assicurare l'equilibrio dello spirito, dal momento che essa non è altro che un regolare rapporto di numeri³, Platone soprattutto nella *Repubblica* e nelle *Leggi* parla, come si sa, dell'educazione del governante e del buon cittadino e dunque anche del ruolo della musica⁴. Facendo propri gli insegnamenti di Damone, l'autorità di riferimento in materia musicale nell'Atene di Pericle, il filosofo rivendica il valore formativo della pratica musicale, che, grazie all'efficacia del ritmo e dell'armonia, risulta strumento fondamentale, assolutamente superiore rispetto alle altre arti, per educare la sensibilità del giovane e renderlo perciò padrone di sé, del proprio corpo e della propria anima. Si legge in un passo tratto dal III libro della *Repubblica* :

Ma allora, Glaucone, dissi, è proprio in vista di questo che l'educazione musicale è la più importante: perché sono soprattutto il ritmo e l'armonia che vengono interiorizzati nell'anima e la possiedono con maggior forza, recando con sé la grazia e con essa plasmandola, se si è stati allevati correttamente, ma se no, tutto il contrario. E anche perché chi in quella è stato allevato come si deve, percepisce nel modo più acuto i difetti dei prodotti artigianali o naturali mal riusciti, e giustamente disprezzandoli, mentre loda le cose belle e ne gode e le accoglie nell'anima per nutrirsene e diventare a sua volta bello e buono, biasima invece quelle brutte e le odia fin da giovane, prima ancora di averne compreso la ragione – poi, quando la ragione è sopraggiunta, chi è stato così educato potrà accoglierla con gioia, più di ogni altro riconoscendola come propria familiare⁵.

In questo senso è coerente l'intento di Platone di esaminare le tre componenti musicali – parole, armonia e ritmo – per emendare la pratica musicale da quegli elementi che, in quanto eccessivi, risulterebbero dannosi all'educazione del giovane e quindi del cittadino. Ora, lo stretto legame tra musica, *ethos* e politica è evidente in tutta la trattazione platonica della *paideia* in vista della costruzione della futura città, per cui la musica oltre al valore etico ne acquisisce anche uno politico. Anche per quest'altro aspetto Platone è debitore ancora una volta di Damone, per cui la musica forma il carattere dei cittadini, i quali, in virtù degli insegnamenti ricevuti, costruiscono il sistema politico.

3 Come è noto, la riflessione pitagorica pone l'accento sullo stretto rapporto tra musica e matematica, per cui la teoria musicale si costruisce su relazioni matematiche, come rispecchiamento dell'ordine numerico su cui l'intero cosmo è fondato. Entro una concezione matematizzante dell'universo, la scuola pitagorica elabora una teoria filosofico-matematica della musica che, attraverso una serie di filosofi, quali lo stesso Platone del *Timeo*, Keplero, Leibniz, Eulero, Kant, Hegel e Schopenhauer, giunge fino ai nostri giorni.

4 In particolare nei libri III e VII della *Repubblica* e nei libri II e VII delle *Leggi* Platone parla diffusamente della musica.

5 Platone, *Repubblica*, III 401e-402a.

Le teorie sull'apprendimento pratico della musica e sulla relazione tra questo e il comportamento etico e politico, proposte da Platone, sono discusse, e in parte approvate da Aristotele, che nell'ottavo libro della *Politica*, affronta la delicata questione della formazione dei giovani all'interno dell'esame della *politeia* migliore.

Dapprima afferma che il legislatore debba preoccuparsi soprattutto dell'educazione giovanile e che questa si adatti al costume e alla costituzione che suole difendere: ad esempio il costume democratico custodirà la democrazia, quello oligarchico proteggerà l'oligarchia – in ogni caso il costume migliore promuoverà sempre la costituzione migliore. Aggiunge, poi, sulla lezione platonica⁶, la necessità che l'educazione sia unica ed eguale per tutti, pubblica e non demandata alle cure private⁷. Prosegue, in seguito, includendo la musica fra le quattro discipline educative di base, insieme alla grammatica, alla ginnastica e al disegno raccomandandone, con un ragionamento per certi versi prezioso ancora oggi, lo studio non in quanto necessaria, né utile, ma, in quanto armonica e bella, propria degli uomini liberi. Infatti essa forma il carattere, promuove la virtù, abitua a poter godere i veri piaceri ed è, insomma, tre cose insieme: educazione, divertimento, ricreazione intellettuale.

Dopo aver legittimato le finalità della disciplina, lo Stagirita pone la questione se i giovani debbano o meno imparare l'arte musicale cantando e suonando. Anche in questo caso l'argomentazione aristotelica è esemplare nel confutare in modo deciso tutti coloro che ritengono ignobile occuparsi di musica: non solo essa va praticata fin da piccoli per acquisire certe qualità, come per esempio la capacità di giudicare le belle melodie, ma va coltivata anche in vista della vecchiaia, badando nell'educazione ai tre principi del giusto mezzo, del possibile e del conveniente⁸.

In sintesi, dunque, per Platone e Aristotele, i più autorevoli interpreti della civiltà greca, la musica, suonata e cantata, risulta importantissima nell'educazione dei giovani, poiché essa è componente essenziale per l'apprendimento della *sophrosyne*, per il controllo dell'anima, per la formazione del buon cittadino.

In questo rapido e sommario *excursus*, teso a rintracciare nella tradizione filosofica il valore della musica nell'istruzione giovanile, la riflessione medievale sulla musica, è di notevole rilievo, sia per lo sviluppo dei temi fin qui messi in luce sia per l'introduzione di nuove problematiche altrettanto significative. Muovendo dai presupposti teoretici della dottrina pitagorico-platonica essa accentua i rapporti tra musica e metafisica letti in chiave teologica; sottolinea il ruolo gnoseologico dell'*ars musica*; evidenzia il valore etico della *musica practica*. Accenno qui brevemente al fatto che la musica, insieme ad aritmetica, geometria e astronomia, come noto, costituisce nel sistema pedagogico del Medioevo il *quadrivium*, cioè la conoscenza filosofica e scientifica; che all'interno del *quadrivium* essa è il compimento del sapere poiché è scienza teorica volta alla comprensione della realtà in quanto scienza dei numeri e degli astri, ma è anche scienza applicata che manifesta all'anima l'armonia e l'ordine del mondo; che l'insegnamento dell'arte musicale si propone non solo come attività

6 Platone, *Leggi*, VII 804c-d. Platone parla della necessità di istituire scuole pubbliche e dell'obbligo di istruirsi per tutti.

7 Aristotele, *Politica*, VIII 1. Queste espressioni non debbono trarci in inganno; come si sa, Aristotele rimarca il carattere dualistico dell'educazione divisa per gli uomini liberi e per gli schiavi.

8 Aristotele, *Politica*, VIII 5-7.

pratica del canto gregoriano e della messa cantata ma anche e soprattutto come dimensione teoretica e conoscitiva; che l'esercizio pratico dei ritmi e delle melodie o i riferimenti allegorici e mistici del testo verbale rafforzano l'idea della musica come perfezionamento morale e spirituale.

In breve il fine principale della speculazione filosofica sulla musica nel Medioevo è da un lato quello di elevare l'uomo alla dimensione spirituale; dall'altro quello di assicurare che la *practica* sia ispirata da un *ethos* consono alla sobrietà intellettuale e all'acquietamento delle passioni dell'anima. Ricordo soltanto il trattato *De musica libri sex* di Agostino, destinato ad essere il riferimento degli studi sulla prosodia per tutto il Medioevo; e il *De institutione musica* di Boezio, che costituisce una *summa* della filosofia e delle teorie musicali elleniche, che tramanda i fondamenti matematici e simbolici del pitagorismo e che conia la terminologia latina, in uso in tutta la trattatistica filosofica medievale sulla musica.

Nell'età moderna, tra i tanti, da Keplero e Cartesio a Kant e Schopenhauer, che contribuiscono a evidenziare l'importanza della musica nella vita speculativa e pratica dell'uomo vorrei ricordare dapprima Galilei. Il quale per bocca di Sagredo, l'uomo che fa propria la rivoluzione scientifica, alla fine della prima giornata del *Dialogo sui massimi sistemi*, dopo aver sottolineato quanto sia grande l'acutezza dell'ingegno umano, che si esplica nelle più disparate attività, secondo lo spirito rinascimentale dell'unità del sapere inteso come teoria e pratica, dice a proposito della musica:

S'io guardo quel che hanno ritrovato gli uomini nel compatir gl'intervalli musici, nello stabilir precetti e regole per potergli maneggiare con diletto mirabile dell'udito, quando potrò io finir di stupire? Che dirò de i tanti e sì diversi strumenti?⁹

E poi vorrei citare Leibniz, che affronta la riflessione sulla musica sia sul piano della teoria acustica e delle pratiche esecutive, sottolineando il rapporto tra matematica e musica, tra struttura aritmetica e fruizione sensibile dell'oggetto musicale, tra attività analitica della ragione e attività sintetica dell'immaginazione; sia sul piano logico e metafisico, approfondendo il ruolo della musica all'interno del suo sistema filosofico, come la sola disciplina capace di esprimere in una sintesi armonica elaborazione razionale e percezione sensibile.

Infine, dalle recenti ricerche scientifiche nel campo delle neuroscienze e del cognitivismo si sa che la musica non solo educa, distende e rilassa, ma fa bene al cervello, poiché ha una innegabile funzione di crescita e di sviluppo delle capacità intellettuali ed emotive. Da tempo gli studiosi evidenziano come i neonati siano predisposti alla musica; già pochissimi giorni dopo la nascita le regioni cerebrali si attivano specificamente ascoltando non solo ninna-nanne ma anche melodie più impegnative.

È acquisito ormai dalla comunità scientifica che musica e percezione del linguaggio hanno a che fare sia con il sistema nervoso sensitivo sia con gli altri centri cognitivi del cervello; perciò imparare a cantare, suonare, ascoltare musica può aiutare a migliorare le capacità linguistiche, tanto da risultare utile per curare persone con disturbi del linguaggio come dislessia o addirittura autismo.

9 G. Galilei, *Dialogo sopra i massimi sistemi*, Laterza, Bari 1963, p. 132.

Ancora, è riconosciuto che l'esperienza musicale contribuisce ad ascoltare meglio chi parla anche in un ambiente rumoroso, perché permette di isolare i suoni. Gli esperimenti con i musicisti hanno dimostrato che il sistema nervoso risponde allo stimolo acustico del linguaggio e allo stimolo musicale immediatamente; perciò rapportato ai bambini è emerso che, educati alla musica, possono mantenere più facilmente la concentrazione ed ascoltare meglio la voce dell'insegnante in una classe rumorosa.

In questo senso allora la musica si arricchisce di nuova e vitale linfa: oltre ad un fatto di piacevolezza, di cultura e di educazione al bello, essa riveste una serie di valenze positive nella formazione e nella crescita dei giovani, educando l'intelligenza non solo in campo artistico ma anche in altri settori, purché l'avvicinamento a questa disciplina, soprattutto tra i più piccoli, avvenga in maniera assolutamente naturale, divertente e ludica.

In conclusione, perciò, non si è più disposti ad accettare nell'ambito della valutazione dell'efficacia educativa della musica giudizi denigratori come quelli, ad esempio, di Hobbes, il quale nella seconda edizione del suo *Leviathan* lanciava sulla musica un monito solenne: «Arte da abolire come fonte di liberazione e libertà, e quindi pericolosa per lo Stato». O ancora le tesi di Ludovico Antonio Muratori e Francesco De Sanctis, due grandi italiani, che la consideravano solo un'arte "donnesca". O le tante misure volte a proibire o a scoraggiare attività istituzionali musicali.

*La novità del suono e 'l grande lume
di lor cagione m'accesero un disio
mai non sentito di cotanto acume.*

Dante, Divina Commedia, Paradiso, I, 81-84

2. Molto più modestamente rispetto alla vastità e profondità della tradizione filosofica, si è partiti da questa domanda: come è possibile che in Italia, la patria di artisti immortali, di grandi compositori, come Vivaldi, Verdi, Puccini, Berio, che l'hanno resa il Paese della musica e del bel canto, non esiste una alfabetizzazione musicale di base?

Il "Comitato Nazionale per l'apprendimento pratico della musica per tutti gli studenti", da me presieduto¹⁰, afferma con profonda convinzione che la musica è sì fatica, ma anche gioia, e può essere intesa come uno straordinario e composito strumento educa-

10 In linea con il Progetto Speciale Musica "Un coro in ogni scuola" promosso nel 1999 che prevedeva la costituzione di laboratori musicali e di cori scolastici su tutto il territorio nazionale, con il D.M. del 28 luglio 2006 venne istituito dal Ministro della Pubblica Istruzione, Onorevole Giuseppe Fioroni, il "Comitato Nazionale per l'apprendimento pratico della musica per tutti gli studenti", composto da musicologi, musicisti, pedagogisti, docenti e formatori di chiara fama. Successivamente con Decreto Dipartimentale n. 12 del 13 febbraio 2007 venne costituito anche un Nucleo operativo per il raggiungimento degli obiettivi prefissati. Il Comitato e il Nucleo operativo sono stati rinnovati recentemente con D.M. del 23 dicembre 2009 n.103 dal Ministro dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, Onorevole Maria Stella Gelmini. Al nuovo "Comitato Nazionale per l'apprendimento pratico della musica" sono assegnati, come si legge nel su citato Decreto del Ministro all'art.1, «compiti di supporto, consulenza e proposta nei confronti dell'Amministrazione centrale nella definizione dei requisiti professionali, logistici e strutturali necessari per la realizzazione di percorsi formativi incentrati sullo sviluppo delle competenze musicali degli alunni, anche in riferimento alla pratica vocale e strumentale». Il nuovo Nucleo tecnico operativo, istituito con lo stesso decreto all'art. 3, ha il compito di ricognizione e predisposizione dei materiali necessari per le attività del Comitato stesso.

tivo.

Il nome del Comitato, dall'apparente linguaggio tecnico se non burocratico, contiene in sé le due grandi novità che ne costituiscono la reale natura. L'una riguarda l'aspetto pratico dell'apprendimento della musica: consapevoli che ogni attività artistica contemperi teoria e pratica, riflessione e attività, si intende sottolineare il passaggio dalla semplice educazione musicale all'esercizio concreto di un'attività "sonora", affinata, è chiaro, dalla preparazione musicologica. L'altra concerne l'idea della musica praticata non solo da alcuni – magari anche tanti – per un eventuale esercizio professionale, ma da tutti gli studenti, evidenziando con ciò che la musica è una componente essenziale della cultura di base di ogni essere umano.

I presupposti teorici cui il Comitato si rifà dal 2006 per mettere in opera la propria iniziativa scientifica e didattica, risiedono nella piena convinzione che in ogni essere umano sia presente un naturale bisogno di musica, una musicalità interiore; che tutti abbiano il diritto di sviluppare questa propria creatività e di crescere insieme ad essa; che imparare a suonare e a cantare migliori il carattere e la socializzazione, promuova il senso critico e le potenzialità di ciascuno; che la musica alimenti e favorisca la crescita di consapevolezza di cittadini attivi e responsabili nella società.

Le finalità perseguite dal Comitato in questi anni di attività sono: introdurre la musica come materia curriculare rivolta a tutti gli studenti in quanto componente essenziale della formazione culturale di base di ognuno; proporre politiche per una più significativa presenza nella scuola di ogni ordine e grado di attività di fruizione e di produzione musicale; promuovere concrete azioni da realizzarsi all'interno e all'esterno delle istituzioni scolastiche in collaborazione con altri attori; favorire indagini e analisi sui diversi aspetti della cultura musicale e della sua presenza nelle istituzioni e nella società italiane, per raccogliere e valorizzare le migliori esperienze.

È su queste linee che il Comitato si è impegnato con rigore e passione per attuare l'obiettivo inedito per la scuola italiana della pratica musicale per tutti, elaborando, tra gli altri, un documento ripreso dalla Circolare ministeriale "Diffusione pratica musicale nelle scuole" (Prot. n. 4624/FR del 13/03/07), relativo a iniziative musicali, all'attivazione di laboratori musicali, alla promozione della Settimana nazionale della musica a scuola¹¹. Tutto ciò ha portato, grazie anche all'intelligenza e dedizione di molti dirigenti e insegnanti, alla realizzazione di meritorie iniziative, che, di certo, hanno contribuito a creare un *humus* più ricettivo alla diffusione della cultura musicale, ma che sono state effettuate dalle scuole in modo fattivo, ovvero in sede extracurriculare.

Un grande successo è stato raggiunto con il Documento ministeriale *Indicazioni per il curricolo per la scuola dell'infanzia e per il primo ciclo d'istruzione* dell'agosto 2007, il quale recepisce appieno la proposta del Comitato di introdurre la pratica musicale tra le discipline curricolari nella scuola dell'obbligo. Infatti nello scenario delineato dal nuovo sistema formativo fondato sulla centralità della persona, sulla costruzione di una cittadinanza al tempo

11 Istituita a partire dal 1999, è un momento finale di rappresentazione delle esperienze condotte nelle singole scuole, ma anche un momento di collaborazione con soggetti esterni, privati e istituzionali, al fine di stimolare la riflessione culturale quanto più ampia sull'incidenza della musica nei processi di formazione dei giovani. L'iniziativa si conclude con il tradizionale concerto di studenti provenienti dalle diverse città italiane all'interno del cortile centrale del Ministero dell'Istruzione.

stesso unitaria e plurale e sulla prospettiva di un rinnovato umanesimo, l'apprendimento della musica diventa materia essenziale nel *curriculum* scolastico degli studenti dai 3 ai 14 anni, al pari dell'italiano o della matematica. Si legge nel paragrafo dedicato alla musica:

La musica, componente fondamentale e universale dell'esperienza e dell'intelligenza umana, offre uno spazio simbolico e relazionale propizio all'attivazione di processi di cooperazione e socializzazione, all'acquisizione di strumenti di conoscenza e autodeterminazione, alla valorizzazione della creatività e della partecipazione, allo sviluppo del senso di appartenenza a una comunità, nonché all'interazione fra culture diverse. L'apprendimento della musica consta di pratiche e di conoscenze, e nella scuola si articola su due diversi livelli esperienziali: a) il livello della produzione, mediante l'azione diretta (esplorativa, compositiva, esecutiva) con e sui materiali sonori, in particolare attraverso l'attività corale e di musica d'insieme; b) quello della fruizione consapevole, che implica la costruzione e l'elaborazione di significati personali, sociali e culturali, relativamente a fatti, eventi, opere del presente e del passato. Il canto, la pratica degli strumenti musicali, la produzione creativa, l'ascolto e la riflessione critica favoriscono lo sviluppo della musicalità che è in ciascuno; promuovono l'integrazione delle componenti percettivo-motorie, cognitive e affettivo-sociali della personalità; contribuiscono al benessere psicofisico in una prospettiva di prevenzione del disagio, dando risposta a bisogni, desideri, domande, caratteristiche delle diverse fasce d'età. In particolare, attraverso l'esperienza del far musica insieme, ognuno apprenderà a leggere e a scrivere musica, a comporla e a improvvisarla, laddove con "improvvisazione" si intende quel gesto che sintetizza in un unico istante-istinto creativo le diverse fasi del comporre: conoscenza, pensiero, decisione¹².

Il Documento prosegue poi mettendo in luce come l'apprendimento della musica sviluppi specifiche funzioni formative, come quella cognitivo-culturale, linguistico-comunicativa, emotivo-affettiva, identitaria, interculturale, relazionale e critico-estetica; infine definisce competenze e obiettivi di apprendimento al termine della scuola primaria e della scuola secondaria di primo grado.

Altrettanto decisivo è stato il *Regolamento attuativo*¹³, sempre dell'agosto 2007, recante norme in materia di adempimento dell'obbligo di istruzione, che nell'allegato A, *Asse dei linguaggi*, fa esplicito riferimento alla musica come elemento costitutivo del patrimonio artistico del nostro Paese e indica nello stretto rapporto tra apprendimento, fruizione e produzione della musica, un valore da perseguire nel sistema formativo.

Ora, in considerazione di questa curricularizzazione della pratica musicale nella scuola italiana, che ha trascurato per troppo tempo la musica a causa di stantii retaggi ideologici, e per dare concretezza applicativa alle *Indicazioni per il curricolo*, il Comitato ha sollecitato la riflessione filosofica a meditare su questa rivoluzione culturale, organizzando a Roma, nell'aprile 2008, il convegno internazionale di studi dal titolo "La musica per tutti. Il fondamento filosofico dell'apprendimento musicale nel sistema formativo". La speculazione filosofica è stata stimolata con l'obiettivo di evidenziare e approfondire quei temi di pensiero che attribuiscono alla musica un ruolo fondamentale per la formazione dell'individuo e dell'intera società. Ritmo dell'esistere, disciplina delle emozioni,

12 Ministero della Pubblica Istruzione, *Indicazioni per il curricolo per la scuola dell'infanzia e per il primo ciclo d'istruzione*, 2007, p. 34.

13 D.M. 22 agosto 2007, n. 139.

esperienza audiovisiva come modello di conoscenza, sono stati alcuni degli aspetti in discussione. Lo scopo è stato quello di fondare su solide basi concettuali la presenza, nelle scuole italiane di ogni ordine e grado, della cultura musicale intesa non nel mero senso del tradizionale insegnamento storico-teorico, ma principalmente come esercizio attivo, che si esplica nell'uso individuale e collettivo di voci e strumenti, secondo le finalità proposte dal Comitato e fatte proprie dalle stesse *Indicazioni per il curriculum*. Insomma la filosofia è stata chiamata a riflettere sul valore di una pratica musicale non professionale, alla portata di tutti, idonea da una parte alla formazione e all'educazione sentimentale del singolo, dall'altra a promuovere la socializzazione e l'integrazione dei giovani mediante l'esecuzione d'insieme.

In tale prospettiva, il convegno ha proposto il superamento della radicata contrapposizione tra musica teorica e musica pratica, tra speculazione astratta e sonoro sensibile, in una sintesi moderna che vuole abbattere gli antichi steccati per perseguire e raggiungere un unico, importante obiettivo: la diffusione, tra le giovani generazioni di studenti, della musica come linguaggio totale di sentimento e conoscenza, che coinvolge allo stesso tempo il corpo, il cuore e la mente¹⁴.

Sebbene dalle relazioni degli studiosi intervenuti sia emersa la legittimità scientifica dell'intero progetto sulla musica, tuttavia i nodi teorici e pratici ancora da sciogliere non sono pochi.

Intanto, occorre esaminare l'approccio epistemologico alla disciplina musicale. L'attività educativa rivolta a tutti cambia il modo di prendere contatto con questa materia ritenuta finora appannaggio esclusivo dei compositori e degli interpreti, considerati parte "attiva" in contrapposizione alla massa degli ascoltatori, considerati parte "passiva". Così come la società della democrazia, dei tanti, dei più, di tutti, ha cambiato il mondo, la pratica della musica da parte di tutti cambierà la natura stessa del rapporto dell'individuo con il suonare o con il cantare, con l'effetto che la musica può avere sull'essere umano, che ne sarà beneficiario non solo come ascoltatore ma anche come protagonista e interprete egli stesso.

In più, la globalizzazione, la multietnicità musicale, il moltiplicarsi di generi e di stili non solo hanno un'enorme rilevanza sul fronte delle norme che regolano la conoscenza strutturale della musica, ma anche sugli aspetti pratici del suo apprendimento e sul suo utilizzo nel corso della vita: la musica diventa sempre di più una vera e propria componente culturale di base. L'apprendimento pratico da parte di tutti investe la stessa

14 L'iniziativa, ideata insieme al Professor Elio Matassi, Direttore del Dipartimento di Filosofia dell'Università degli Studi Roma Tre, ha visto la collaborazione del Teatro dell'Opera di Roma e dell'Istituto Italiano di Studi Germanici. Il buon esito della manifestazione del 2008 ha spinto il Comitato e il Dipartimento ad organizzare nell'aprile 2009 una seconda edizione "Musica e linguaggio. Il fondamento filosofico del fare musica tutti nel sistema formativo", dedicato ai multiformi rapporti tra musica e linguaggio. Parola, immagine, emozione e significato, sono stati alcuni degli elementi tematici sviluppati dagli studiosi, alla ricerca di una fondamentale unità di musica e linguaggio. Ancora, per la primavera del 2010 si sta progettando la terza edizione del convegno internazionale questa volta dal tema "Musica e società". È importante ricordare che in tutte e tre le edizioni è riservata una particolare attenzione al confronto tra l'esperienza italiana e quella degli altri Paesi europei, predisponendo specifiche sessioni dedicate di volta in volta alla realtà francese, tedesca o spagnola.

efficacia educativa della musica intesa come formazione intellettuale e come formazione civica, sociale, di comunità, appunto, di “insieme”. Scova nelle “intelligenze multiple” di Howard Gardner una risorsa educativa di fondo, finora inesplorata e negata dal bigottismo neo-idealistico, basato sul metodo deduttivo e solo verbale dell’uggiosa *education* italiana.

Ancora: nel mondo contemporaneo dell’esplosione multimediale, intesa come forma di comunicazione piena, l’apprendimento pratico investe le teorie della conoscenza nella loro relazione con la *Bildung*, con gli apporti cognitivistici, con quelli più strettamente scientifico-neurologici e con quelli behavioristici. A partire da Einstein, con la *Bildung* si ribadisce tutto il rilievo dell’immaginazione rispetto alla sola *knowledge*. Si ripropone e arricchisce il rapporto fra sapere e fare; si recuperano le suggestioni plurilinguistiche tanto care a Luigi Nono per il quale «L’arte cerca la pluralità espressiva che dà forma all’oggi».

Così, in considerazione delle tante questioni, sulla base delle *Indicazioni per il curriculum* e delle proposte avanzate dal Comitato, il Ministero in questi anni ha incentivato incontri di riflessione, convegni nazionali e internazionali con esperti e scienziati¹⁵; ha promosso concorsi per orchestre e cori scolastici¹⁶; ha favorito iniziative di formazione e progetti di ricerca-azione sulla musica di ogni ordine e grado; ha elaborato le linee guida del programma “Scuole aperte”; ha contribuito alla capillare ricognizione delle esperienze curriculari ed extracurriculari, promossa dallo stesso Comitato e condotta dalla Direzione generale per gli Ordinamenti Scolastici, i cui risultati sono stati pubblicati nella collana degli Annali della

15 Vorrei segnalare qui soltanto il Convegno internazionale di studi svolto a Trieste dal 13 al 15 gennaio 2009 dal titolo “La musica in testa”: tre giorni di scienza, musica e apprendimento, organizzato dal Comitato, dal Gruppo di lavoro interministeriale per lo sviluppo della cultura scientifica e tecnologica, dalla Scuola Internazionale Superiore di Studi Avanzati (SISSA), dal Conservatorio di musica “G. Tarini” di Trieste, dall’Ufficio Scolastico Regionale del Friuli Venezia Giulia, dall’Istituto Professionale di Stato per l’Industria. La manifestazione, cui hanno partecipato studiosi nazionali e internazionali, si è articolata in tre sessioni: *Le basi neurobiologiche dell’apprendimento*; *Problemi teorici: fisica e musica*; *Sperimentazioni pratiche: didattica tra musica e scienza*; e si è conclusa con la tavola rotonda *Musica e scienza a scuola*. Il confronto proficuo tra scienziati, musicisti, psicologi, pedagogisti è in via di pubblicazione in un volume integrato anche dal contributo di altri studiosi.

16 Vorrei menzionare, tra le tante, l’iniziativa tenutasi sabato 25 ottobre 2008 al PalaDozza di Bologna. L’Orchestra Mozart dell’Accademia Filarmonica di Bologna, in collaborazione con il Comitato e il Progetto Regionale Musica (a cura dell’Ufficio Scolastico Regionale Emilia-Romagna, dell’Agenzia Nazionale per lo sviluppo dell’Autonomia scolastica Ex IRRE Emilia-Romagna e della Regione Emilia-Romagna), ha organizzato un grande evento incentrato sul *Te Deum* di Hector Berlioz, diretto dal Maestro Claudio Abbado. L’Orchestra Mozart è stata affiancata dall’orchestra Cherubini e dall’Orchestra Giovanile Italiana, grazie alle adesioni dei fondatori Riccardo Muti e Piero Farulli. Il coro di voci bianche era formato da seicento bambini di cui cinquecento alunni delle scuole primarie e secondarie di I° grado della regione Emilia-Romagna e altri cento appartenenti ai cori di voci bianche del Teatro Comunale di Bologna e del Conservatorio di Lugano. Ha partecipato al concerto Roberto Benigni, tornato al fianco di Abbado per interpretare *Pierino e il lupo* di Prokof’ev. La serata è stata incentrata sulla sensibilizzazione al tema della diffusione della pratica musicale nelle scuole. L’impegnativa operazione di reclutamento dei cori è stata presa in carico dallo stesso Comitato e dal Progetto Regionale Musica, che hanno promosso il concorso “Un coro in ogni scuola”. Completavano l’organico due cori professionali, il tenore Marius Brenciu e l’organista Iveta Apkalna.

Pubblica Istruzione¹⁷.

L'effetto di tale attività teorica, pratica e di monitoraggio delle realtà operanti nelle scuole italiane, è il documento *Fare musica tutti* – Linee di indirizzo per un piano pluriennale di interventi relativi alla diffusione della pratica musicale nelle scuole di ogni ordine e grado, che il Comitato ha elaborato nel marzo 2009. Esso si propone di indicare direzioni destinate a guidare nei prossimi anni le iniziative per la realizzazione concreta dell'ambizioso obiettivo del fare musica tutti nel sistema formativo italiano.

Il quadro di riferimento è da un lato quello europeo: infatti, nell'ambito delle competenze chiave individuate nella *Raccomandazione* del Parlamento e del Consiglio dell'Unione Europea del 18 dicembre 2006 (18.12.2006 – 2006/962/CE, punto 8), è specificata l'importanza della «espressione creativa di idee, esperienze ed emozioni in un'ampia varietà di mezzi di comunicazione», tra i quali, in primo luogo, la musica. Dall'altro quello nazionale che prevede sia momenti ordinamentali specifici negli assetti curricolari, sia iniziative extracurricolari di pratica musicale, attraverso gli strumenti di autonomia organizzativa della didattica previsti dal DPR 8 marzo 1999, n. 275.

Il Piano fornisce precise indicazioni per l'attuazione graduale e progressiva dell'apprendimento pratico della musica: innanzitutto esplicita contenuti e operatività del fare musica a scuola sia strumentale che corale per consentire agli alunni di leggere criticamente il reale, di conoscere meglio se stessi e gli altri, di sviluppare la propria creatività; in secondo luogo definisce il profilo delle figure professionali necessarie, come insegnanti musicisti nella scuola dell'infanzia, nella scuola primaria, nella scuola secondaria di primo e secondo grado; in terzo luogo propone organizzazione e strutture operative a livello delle singole scuole, a livello regionale e nazionale; infine suggerisce il reperimento delle necessarie risorse finanziarie per attuare il programma. Scrive opportunamente Annalisa Spadolini:

Il valore di questo documento risiede nel fatto che esso non è una rivendicazione ideologica ma la definizione di obiettivi certi e progressivi, nella ferma convinzione che nella scuola dell'obbligo, soprattutto primaria, debbano entrare, con gradualità, così come la situazione finanziaria impone, figure professionali atte a garantire le competenze per la realizzazione dell'apprendimento pratico della musica, specialisti musicisti, curricularmente riconosciuti. Il Piano tiene conto del Sistema-Scuola secondo quanto previsto dalle disposizioni relative all'Autonomia, sia per quanto riguarda le norme organizzative, sia per l'attribuzione delle responsabilità di organizzazione, di gestione e di verifica, proponendo l'ottimizzazione delle risorse esistenti e delle specifiche responsabilità – a livello centrale e periferico – relative al reperimento, alla gestione e al monitoraggio delle risorse economiche. Particolare spazio è dedicato alla necessità di potenziamento della formazione musicale iniziale e in servizio degli insegnanti e al sostegno del percorso operativo di tutte le figure professionali interessate: referenti regionali e provinciali, docenti, dirigenti, personale amministrativo, tecnico e ausiliario. La spinta è fortemente ideale ma intrisa di realismo operativo nel raggiungimento di risultati¹⁸.

Ora però ci attende la sfida più impegnativa: dare esecuzione alle Linee del *Fare musi-*

17 Cfr. il volume di *Musica e scuola. Rapporto 2008* (a cura di G. Fiocchetta in «Studi e Documenti degli Annali della Pubblica Istruzione», Le Monnier, Firenze 2008) che propone i risultati della prima indagine conoscitiva nazionale indirizzata a tutte le scuole italiane.

18 A. Spadolini, «*Fare musica tutti*»: il Piano per l'*Apprendimento Pratico della Musica*, in «Rassegna dell'istruzione», Anno LXII, maggio/giugno 2008-2009, n. 5, Le Monnier, Firenze, p. 60.

ca tutti; partire subito, praticandola, suonandola, cantandola e ovviamente comprenderne i profili teorici; definirne i contenuti e i metodi. È importante che le parole attraverso le quali viene prospettata una innovazione certamente positiva non restino indefinitamente tali, ma diventino – in tempi ragionevoli – fatti; e fatti capaci di migliorare la crescita culturale dei ragazzi.

Sono assolutamente certo, infatti, che l'introduzione della pratica musicale, oltre agli effetti specifici che indubbiamente produrrebbe, porterebbe la conseguenza di un cambiamento generale del modo stesso di fare scuola oggi, ovvero avrebbe una capacità straordinaria di contagio anche sulle altre materie. Una capacità tanto più efficace quanto più la pratica musicale, nel trasformare l'ambiente di apprendimento, porta necessariamente con sé al tempo stesso disciplina nel processo di raggiungimento del risultato, gioia al momento in cui si è raggiunto, uso di abilità personali e doti legate allo stare insieme, il saper ascoltare non meno del saper suonare o cantare.

La musica praticata da tutti, come fu in altri tempi con i cantori luterani, è un motore di partecipazione, può cambiare la scuola e aiutare a cambiare l'Italia.

Un cittadino più musicale non soltanto canterà meglio: saprà scegliere con cura cosa ascoltare, le parole da usare, i luoghi dove abitare e incontrarsi: avrà più fiducia in se stesso e nelle proprie capacità creative e professionali, avrà meno paura dell'altro, di chi ci regala la cosa più preziosa che possiede, la propria differenza. La presenza della musica nella scuola, in forme e modi adeguati alle diverse fasce d'età, rappresenta un importante passo per la realizzazione di quella "*école de la mixité*" di cui si parla ormai in tutta Europa, luogo ove possano incontrarsi felicemente razze, culture, religioni, suoni e saperi. Una scuola in cui entrino finalmente gli artisti e le loro opere, una scuola in cui si impara a leggere, a scrivere, a far di conto e ... a far di canto.

Ma com'è, in realtà, la didattica delle discipline oggi? Si basa sulla fantasia e sul laboratorio o continua ad essere trasmissiva e frontale? L'ambiente di apprendimento è pervaso dalla curiosità cioè da un continuo rapporto di esplorazione e confronto con la realtà oppure è mnemonico e ripetitivo? Sollecita la partecipazione dell'alunno sia in termini di ragione, per la concettualizzazione e l'astrazione, sia in termini di emozione, per l'intuizione così come per tutto ciò che attiene al piacere di fronte al bello?¹⁹

Per rispondere a questi interrogativi e dare concreta attuazione al programma il Comitato sta mobilitando l'universo "sonoro" nazionale, i conservatori, gli enti lirici, le bande, le corali, le associazioni melofile; sta rafforzando sinergie tra scuola, università e altre qualificate istituzioni culturali. Il cammino è irto di difficoltà e ancora lungo.

Ecco perché la filosofia non può sottrarsi al compito di indicare soluzioni per il compimento di questa rivoluzione culturale, anche in considerazione di un'altra novità introdotta dai recentissimi provvedimenti ministeriali in materia di riorganizzazione della scuola secondaria superiore, con l'istituzione del Liceo musicale e coreutico²⁰.

19 Cfr. L. Berlinguer (con M. Panara), *La scuola nuova*, Laterza, Roma-Bari 2001.

20 Il Liceo musicale sarà articolato nelle due sezioni musicale e coreutica, le cui attività potranno essere attivate in collaborazione con i conservatori e le accademie di danza per le materie di loro competenza. Gli studenti, a conclusione del percorso di studio, dovranno essere in grado di: cogliere i valori estetici delle opere musicali; conoscere repertori significativi del patrimonio musicale e coreutico nazionale e internazionale, analizzandoli mediante l'ascolto, la visione e la decodifica dei testi; individuare le

Si legge ne *Il profilo culturale, educativo e professionale del Liceo musicale e coreutico*:

Il percorso del liceo musicale e coreutico, articolato nelle rispettive sezioni, è indirizzato all'apprendimento tecnico-pratico della musica e della danza e allo studio del loro ruolo nella storia e nella cultura. Guida lo studente ad approfondire e a sviluppare le conoscenze e le abilità e a maturare le competenze necessarie per acquisire, anche attraverso specifiche attività funzionali, la padronanza dei linguaggi musicali e coreutici sotto gli aspetti della composizione, interpretazione, esecuzione e rappresentazione, maturando la necessaria prospettiva culturale, storica, estetica, teorica e tecnica²¹.

In questo senso allora, la filosofia, sapere aperto e “senza ringhiere”, secondo l'espressione cara a Hannah Arendt, che oggi, più che nel passato, rappresenta un fertile terreno di scambio interdisciplinare con le scienze sociali e umane, le neuroscienze, le scienze cognitive e altri saperi e linguaggi, può dare il suo contributo da un lato approfondendo l'analisi della legittimazione filosofica della pratica musicale; dall'altro esaminando gli aspetti comuni alle diverse discipline. Potrà alimentare il dialogo, il più ampio possibile, con scienziati, pedagogisti, psicologi, antropologi, musicologi e musicisti, non solo per penetrare argomenti specifici ai differenti ambiti di ricerca, ma anche e soprattutto per scoprire relazioni tra i saperi e costruire quella rete di conoscenze, indispensabile anche per la sfida della musica a scuola.

Così la speculazione filosofica in quanto ricerca teoretica, epistemologica, etica, estetica, antropologica, ma anche ricerca didattica e logica di progetto, può concorrere in modo significativo e fondante alla riflessione sul “fare musica tutti” in termini di teoria, indicando contenuti, problemi, indirizzi di pensiero e percorsi tematici; di metodologia, proponendo strategie di apprendimento, didattiche laboratoriali, modalità d'uso dei nuovi strumenti informatici; di finalità, suggerendo obiettivi formativi generali e obiettivi specifici di apprendimento.

In effetti, la consonanza tra musica e filosofia è presente fin dall'origine del pensiero filosofico occidentale e lo attraversa nei secoli; è con Platone che la specularità tra le due discipline diventa evidente teoreticamente, come egli ci ricorda in molti passi dei suoi dialoghi. Scrive, ad esempio, nel *Fedone*, quando Socrate racconta il sogno, nel quale viene esortato a fare musica:

Più volte nella vita passata veniva a visitarmi lo stesso sogno, apparendomi ora in uno ora in altro aspetto; e sempre mi ripeteva la stessa cosa: “O Socrate, diceva, componi ed esercita musica”. E io, allora quello che facevo, codesto appunto credevo che il sogno mi esortasse e incitasse a fare quello che già facevo, cioè a comporre musica, reputando che la filosofia fosse musica altissima e non altro che musica io esercitassi²².

O ancora nel *Sofista*, dove, per distinguere il filosofo dal sofista, elabora la concezione della filosofia come musica, tracciando una perfetta corrispondenza tra *philosophos* e *mousikos*,

ragioni e i contesti storici relativi a opere, autori, personaggi, artisti, movimenti, correnti musicali e allestimenti coreutici; conoscere e analizzare gli elementi strutturali del linguaggio musicale e coreutico sotto gli aspetti della composizione, dell'interpretazione, dell'esecuzione e dell'improvvisazione; conoscere le relazioni tra musica, motricità, emotività e scienze cognitive.

21 Allegato A, *Il profilo culturale, educativo e professionale*, p. 13.

22 Platone, *Fedone*, 60e-61a.

entrambi intenti a ricercare legami e relazioni il primo tra le parole, il secondo tra i suoni²³.

O quando nel *Fedro* narra il mito delle cicale, all'inizio esseri umani i quali, a tal punto invaghiti dal canto delle Muse e rapiti dal desiderio della musica, continuano a cantare, dimenticando di bere e di mangiare²⁴ – sembra anticipata quella “superiorità” che tanto piaceva a Gianni Rodari.

Infine nelle argomentazioni del *Cratilo*, dove Platone ricostruisce dapprima l'etimologia del nome Apollo in colui che purifica dai mali, muove insieme il cielo e il canto, presiede all'armonia degli dèi come degli uomini, racchiudendo in sé tutti i poteri del dio. E poi quella della parola *Mousai* e in genere *mousike*: entrambe derivanti dal verbo desiderare, aspirare, traggono la loro scaturigine proprio dalla ricerca e dalla filosofia²⁵.

Se, dunque, il rapporto musica e filosofia sembra definirsi in relazione al desiderio e alla ricerca – quali facce della stessa medaglia – allora esso trova la sua giustificazione nella natura stessa dell'uomo, il quale, animato dal bisogno naturale della scoperta, come Odisseo, non può sottrarsi al canto delle sirene ovvero al richiamo della conoscenza.

Forse i versi di Dante, tratti dalla *Cantica* ispirata proprio da Apollo, il dio a capo delle Muse, fanno riferimento a questo stesso “disio”, che così acuto e penetrante si accende nell'animo del poeta.

In conclusione, di questo desiderio, di questa forza e ricchezza, abbiamo bisogno oggi nel nostro sistema formativo e non solo, per risvegliare in tutti l'interesse per il nuovo, per la scoperta, per la conoscenza.

23 Platone, *Sofista*, 253b-d.

24 Platone, *Fedro*, 259b-d.

25 Platone, *Cratilo*, 405e-406a. Per una disamina del rapporto tra musica e filosofia nel corso della tradizione filosofica cfr. E. Matassi, *Musica*, Guida, Napoli 2004.