

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica

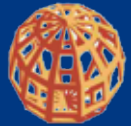
SCUOLA DI MUSICA DI FIESOLE

Fondazione Onlus



SCUOLA DI MUSICA
DI FIESOLE
Fondazione onlus

Convegno Internazionale



FEDERCULTURE

MUSICA E SOCIETÀ

*per un sistema nazionale delle orchestre sinfoniche
e dei cori infantili e giovanili*

Fiesole, Villa La Torraccia 13-14 novembre 2010

1 ► Atti

in collaborazione con



FONDAZIONE SCUOLA DI MUSICA DI FIESOLE

Piero Farulli *Presidente Onorario*

Consiglieri

Paolo Blasi *Presidente*, Anna Maria Bucciarelli *Vice Presidente*, Andrea Lucchesini *Direttore Artistico*,
Adriana Verchiani *Sovrintendente*, Cesare Angotti, Maria Adelaide Bartoli Bacherini, Cesare Bindi,
Giorgio Bruno Civello, Giovanna Cornaro Folonari, Alfonso De Virgiliis,
Antonio Marotti, Francesca Moncada Traxler, Dario Nardella, Maria Vittoria Rimbotti

Collegio Sindacale

Alessandro De Sanctis *Presidente*, Giampiero Cassi, Carlo Gattai

Commissione Artistica

Andrea Lucchesini, Giorgio Battistelli, Alfonso Borghese, Mario Brunello, Sandro Cappelletto,
Guido Corti, Mathias Deichmann, Claudio Desderi, Antonello Farulli,
Nicola Paszkowski, Giampaolo Pretto, Fabio Vacchi, Adriana Verchiani, Pavel Vernikov

Desidero salutare tutti gli amici qui riuniti per un progetto nel quale convivono due aspirazioni.

La prima è quella di rendere omaggio a José Antonio Abreu e alle sue realizzazioni. Abbiamo cercato, con alcuni amici musicisti, di accrescere e rafforzare ulteriormente “El Sistema” da lui ideato in Venezuela, che coinvolge un numero enorme di ragazzi: oggi sono più di 400.000 e oltre 2 milioni dall’avvio del progetto 35 anni fa. Abbiamo portato la nostra esperienza facendo concerti, insegnando, avvicinando sempre più musicisti europei che andassero in Venezuela a portare il proprio contributo.

La seconda aspirazione è quella di aiutare a trasferire in Italia i principi fondamentali del Sistema Abreu. Tant’è vero che, a imitazione del modello venezuelano, in ogni Regione italiana sono già sbocciate molte realtà che è bene ora portare in un alveo comune.

I motivi per i quali è urgente e necessario importare nel nostro Paese questa realtà sono diversi. In primo luogo perché è chiaro a tutti che “così non va”, che qualcosa, nella nostra società, va fatta.

Non sono purtroppo assenti, anche da noi, sacche di povertà e disagio dove le prime e più vulnerabili vittime sono i ragazzi. Basterebbero gli esempi segnalati da Roberto Saviano, altra persona a cui tutti dovremmo rispetto per il coraggio con cui continua a denunciare queste situazioni. E allora ecco che fare musica insieme, studiarla e praticarla sono tutti strumenti che rendono possibile il riscatto. Abreu lo ha chiaramente dimostrato a tutto il mondo.

Una seconda ragione, non meno importante. La gioventù è stata letteralmente depredata da prospettive credibili, per le quali valga lo sforzo e la gioia della realizzazione. Non solo chi è nel disagio, ma forse ancor più chi abita il benessere, viene manipolato per diventare un conformista, un animale compratore, un ebete che si nutre solo di superficialità.

Una vita piena di musica e di cultura è sicuramente un argine a tutto ciò.

Chi ha avuto il privilegio di crescervi faccia, come proviamo a fare oggi, qualcosa perché altri vi crescano a loro volta.

Claudio Abbado

Mantenendo lo stile di sempre: quello della ‘presa in diretta’ dei lavori del Convegno, in questa occasione intraprendiamo una via editoriale completamente nuova: la pubblicazione sul sito della Scuola dei file degli Atti.

Il lavoro si compone di tre ‘volumi’:

1-Atti, ovvero gli atti veri e propri del Convegno;

2-Contributi, cioè le presentazioni, i documenti e le immagini che i relatori hanno presentato al Convegno;

3-Iniziative regionali di formazione alla pratica attiva della musica in Italia, i puri dati emersi dal rilevamento fatto dalla Scuola di Musica di Fiesole

Questa nuova modalità editoriale ci ha permesso di inserire alcuni dei contenuti multimediali che i relatori hanno presentato e inoltre, uscendo dalla forma ‘chiusa’ del libro, e proiettando il dibattito nel mondo immediato del web, ci ha permesso di puntare ad una platea più ampia di fruitori-interlocutori, per i quali speriamo questo sia uno strumento ulteriore.

Maria Grazia Martelli

curatrice degli atti

Hanno collaborato alla realizzazione del Convegno:

Marta Bassetti, Ruggero Crescioli, Hollie Grey, Laura Iacopetti, Fabio Lodato, Gregorio Moppi,
Valdisa Russo

Comitato Promotore

Fiorenzo Alfieri, Giorgio Battistelli, Gisella Belgeri, Luigi Berlinguer, Anna M. Bucciarelli,
Dinko Fabris, Angelo Foletto, Giuseppe Gherpelli, Roberto Grossi, Daniele Martino, Cesare Mazzonis,
Francesca Moncada Traxler

coordinamento generale: Adriana Verchiani

Programma originale del convegno

Sabato 13 novembre Auditorium Sinopoli

Ore 9:30

Benvenuto del presidente Fondazione Scuola di Musica di Fiesole Onlus, **Paolo Blasi**
Saluto del sindaco di Fiesole, **Fabio Incatasciato**

Prima sessione

Presiede **Claudio Martini**

Ore 10:00

Kalós kai agathós ovvero l'eticità dell'Arte - prolusione di Sergio Givone, filosofo

Il ruolo del sistema penale minorile nella devianza giovanile - relazione del magistrato addetto all'Autorità Centrale Convenzionale per le sottrazioni internazionali di minori, **Flora Fanara**

Iniziative Regionali di Formazione alla Pratica attiva della Musica - rilevamento a cura di **Eleonora Negri** in collaborazione con l'Università di Firenze (commissione della Scuola di Musica di Fiesole)

Musica e Sviluppo - Incidenza della musica nello sviluppo cognitivo del bambino - relazione a cura di: **Maria Majno** e **Luisa Lopez** (Fondazione Mariani)

L'entusiasmo dei giovani: A Slum Symphony El Sistema nell'esperienza di **Cristiano Barbarossa**

Ore 11.45 Coffee break

La musica dice no al lavoro minorile: Solidarietà e impegno sociale dei giovani - relazione di **Maria Gabriella Lay manager** International Labour Organization (ILO) – Ginevra

Esperienze dal mondo - interventi di: **Karendra Devroop** (Sud Africa), **Vidar Hjemås** e **Stephan Barratt-Due** (Norvegia), **Corina Kolbe** (Germania)

Musica e Scuola - intervento del sottosegretario al MIUR On. Giuseppe Pizza

Ore 13.30 Buffet

Seonda sessione

Presiede **Angelo Foletto**, presidente Associazione Nazionale Critici Musicali

Ore 15.30

Intervento del vice presidente della Regione Toscana, **Stella Targetti**

Presentazione del Progetto: Obiettivi, strumenti e linee di azione per l'avvio del Sistema - relazione di **Roberto Grossi**, presidente di Federculture

La didattica del sistema nel progetto Musica e Società - le orchestre sinfoniche infantili e giovanili - relazione di **Andrea Lucchesini**, direttore artistico della Scuola di Musica di Fiesole

Un disegno di legge bipartisan Intervento dell'Onorevole Rocco Buttiglione *

Rinnovamento sociale – il ruolo dei sindacati a sostegno del Progetto - interventi di **Alessio Gramolati** segretaria generale CGIL Toscana e **Riccardo Cerza** segretario generale CISL Toscana

Perché sostenere il Progetto - intervento dei sostenitori e sponsor **Rosa Maria Di Giorgi**, assessore all'Educazione del Comune di Firenze - **Federico Gianassi**, presidente del Quartiere 5 di Firenze - **Carlo Testi**, dirigente scolastico dell'Istituto Comprensivo Gandhi - **Antonio Gherdovich** - direttore generale Ente Cassa di Risparmio di Firenze - **Vanna van Straten**, referente Libera-Toscana - **Dario Cusani**, presidente Fondazione Gabriele Cusani - **Ugo Bazzotti**, vice presidente del Comitato d'indirizzo della Fondazione O.N.L.U.S. Giorgio Tesi

Imprenditoria responsabile - relazione di Davide Traxler amministratore delegato Chopard Italia

Gustavo Dudamel: una testimonianza - nella lettura di Gaston Fournier-Facio, coordinatore artistico del Teatro alla Scala

Claudio Abbado ** *Il filo rosso della grande musica nel labirinto delle periferie*

Dibattito

Ore 18.30

La forza dell'insieme: Orchestra dei Ragazzi - direttore **Edoardo Rosadini**

Domenica 14 novembre, Auditorium Sinopoli

Prima sessione

Presiede **Gisella Belgeri**, presidente Cemat

Ore 10.00

L'esperienza del progetto Musica 2020 e le iniziative del Comitato - interventi di **Luigi Berlinguer** e **Benedetta Toni**

Come un'orchestra. LaVerdi per tutti: un'esperienza di educazione permanente - interventi di **Luciano Ballabio** e **Giorgio Fabbri**

Ore 11.00 Coffee break

Tavola rotonda: Complessità e autonomie in un progetto culturale transregionale - interventi di: **Fiorenzo Alfieri** - **Ester Bonafede** - **Michele Dall'Ongaro** - **Dinko Fabris** - **Giuseppe Gherpelli** - **William Graziosi** - **Roberto Grossi** - **Claudio Martini** .

Esperienze a confronto: problemi comuni, soluzioni individuali - Pequeñas Huellas - Piccola Philharmonia - Sanitansamble - Juniorchestra - La città invisibile - La Città del Sole - Orchestra Giovanile Veronese - Roma Electric Orchestra

Il Contributo dei Conservatori al progetto - intervento di **Emanuele Beschi** consigliere del Ministro all'interno del CNAM - Componente Comitato Musica MIUR

Ore 13.30 Buffet

Seconda sessione

Presiede **Michele Biasutti**, presidente SIEM

Ore 15.00

Workshop sui metodi dell'insieme - partecipano: **Sandro Meo** - **Anna Modesti** - **Sabina Colonna Preti** - **Edoardo Rosadini** - **Satu Jalas** - **Brigitte Mancini** - **Martina Chiarugi**

Workshop sui metodi a confronto - Suzuki, Szilvay, Rolland, eccetera - partecipano: **Alice Gabbiani** - **Antonio Mosca** - **Virginia Ceri** - **Marianne Chen** - **Satu Jalas**

Dibattito

Conclusioni

Ore 17.30

La forza dell'insieme: Ensemble Crescendo - direttore **Brigitte Mancini**

* intervento in attesa di conferma

** Il maestro Claudio Abbado, in vista degli imminenti impegni con l'Orchestra Mozart, su consiglio medico trascorrerà i prossimi giorni in totale riposo e non potrà quindi partecipare alla presentazione del Sistema Nazionale delle Orchestre e dei Cori Infantili e Giovanili che si terrà sabato 13 e domenica 14 novembre 2010 presso la Scuola di Musica di Fiesole.

E' passato un anno esatto dal Convegno Internazionale MUSICA E SOCIETÀ per un sistema nazionale delle orchestre sinfoniche e dei cori infantili e giovanili.

Approfitto di questo spazio per ringraziare i tantissimi che mi hanno sostenuto con la loro genuina passione, il loro impegno generoso per portare avanti l'idea straordinaria di Claudio Abbado: restituire all'Italia la sua dimensione più vera di Terra della Musica.

Non un paese, non un borgo deve rimanere senza la possibilità di esprimersi attraverso questo linguaggio universale che è capace di attraversare tranquillamente secoli e miglia.

Quando mi cadde sulle spalle questa attesa di Claudio Abbado, il primo istinto fu quello di darmela a gambe levate. Poi la forza delle cose e l'entusiasmo di tutti voi ha reso il lavoro talmente bello e appassionante da farlo divenire leggero.

Oggi la Scuola sta per varare il suo primo nucleo sperimentale dove testare quei metodi che, ormai, alla Torraccia sono patrimonio comune ma che non si sono mai confrontati con una situazione di emergenza in luoghi deprivati e fortemente connotati da tante diverse culture, tante diverse provenienze geografiche. E', per la Scuola di Musica di Fiesole, una grande occasione che ci spinge ad un continuo rinnovamento, essenziale per ogni istituzione che non voglia chiudersi in un cerchio dorato fuori dal tempo.

La pubblicazione degli atti, amorosamente curata da Grazia Martelli, testimonia quel clima che s'era venuto a creare in quei due giorni dove per la prima volta i musicisti del nord, del sud, del centro, ma anche di realtà lontane come il Sud Africa, la Norvegia o la Germania si sentivano parte di un'unica grande cordata per dare a tutti la ricchezza della musica.

Uno dei motti di Piero Farulli, forse il più emblematico, è 'La musica, un bene da restituire'. Il progetto che stiamo cercando di portare avanti attraverso il comitato venutosi a costituire nel dicembre del 2010 con Federculture è l'incarnazione, né più né meno, di questa visione messianica.

Fiesole, 15 novembre, 2011

Adriana Verchiani

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica

SCUOLA DI MUSICA DI FIESOLE

Fondazione Onlus



Convegno Internazionale



MUSICA E SOCIETÀ

*per un sistema nazionale delle orchestre sinfoniche
e dei cori infantili e giovanili*

Fiesole, Villa La Torraccia 13-14 novembre 2010

1 ► Atti



in collaborazione con



Sabato, 13 novembre 2010



Benvenuto

Paolo Blasi

presidente della Scuola di Musica di Fiesole - Fondazione ONLUS

A tutti i presenti il mio più cordiale benvenuto alla Scuola di Musica di Fiesole. L'alto valore etico e sociale di questa iniziativa ha trovato un vasto consenso a tutti i livelli culturali, sindacali e politici. E qui desidero ringraziare in particolare la Regione Toscana e Claudio Martini che presiederà la seduta di questa mattina, perché la Regione si è lasciata coinvolgere pienamente in questa iniziativa; così come desidero sottolineare quanto abbiamo apprezzato l'adesione dei sindacati a livello di segreteria regionale per questa iniziativa. Il sindacato che partecipa e si fa coinvolgere in un'iniziativa culturale mostra una sensibilità necessaria in questa fase del nostro Paese, e non solo del nostro Paese, così particolarmente convulsa, piena di incognite e quindi non dobbiamo perdere la barra della funzione educativa.

Il lavoro di preparazione di questo convegno è stato intenso e faticoso, però siamo arrivati ad avere una bozza di Statuto condivisa grazie a Federculture che, come sapete, unisce tutte le grandi istituzioni culturali della musica in Italia, al suo presidente Roberto Grossi, che ringrazio particolarmente, e a Claudio Martini che ci ha aiutato nel superare problemi anche tecnico-politici.

Vorrei esprimere un grazie particolare ad Adriana Verchiani e a tutto il personale della Scuola che ha organizzato, con la passione che distingue chi lavora nella Scuola, perché conoscete tutti le difficoltà che ci sono oggi a gestire una struttura come la Scuola di Musica di Fiesole, ma c'è stato un coinvolgimento totale, tutti hanno dato il loro contributo, e quindi questa iniziativa oggi si realizza.

Io penso che la Scuola di Musica che si è fatta coinvolgere in modo strategico in questa iniziativa, perché come dicevo all'inizio, fa parte proprio delle finalità istituzionali per le quali la Scuola è nata, saprà fornire tutte le proprie competenze e la propria esperienza perché si possa realizzare questa rete di formazione musicale in giro per l'Italia.

Vorrei concludere ringraziando il Sottosegretario Pizza che arriverà verso le 11.00 e che porterà il saluto del Ministro (*n.d.r.: Mariastella Gelmini*), nonché il Consigliere del ministro, maestro Emanuele Beschi, che è un ex allievo dell'Orchestra Giovanile Italiana, che con la loro presenza hanno voluto portare l'apprezzamento del MIUR.

Vorrei leggere la lettera che il Ministro della Gioventù Giorgia Meloni ha scritto non potendo essere personalmente

presente:

Lettura della lettera del Ministro della Gioventù Giorgia Meloni

Roma, 12 novembre 2010

Settimo anniversario della strage di Nassirya

Gentile Professor Blasi

La ringrazio per l'invito al Convegno Internazionale "Musica e Società" che si terrà i prossimi 13 e 14 novembre. Purtroppo gli impegni assunti da tempo non mi consentono di risponderLe positivamente. "Senza la musica, la vita sarebbe un errore", scrisse Nietzsche un secolo fa, con parole che conservano, oggi, tutta l'intensa verità di allora. Come contraddirlo? Vivere significa comunicare e la musica è, forse, il più comunicativo dei linguaggi: irrazionale, coinvolgente, liberatorio, capace di dare forma a ciò che sarebbe inesprimibile in altri modi. Proprio per questo, trovo particolarmente proficua l'idea di associare la musica ad un fine etico e sociale, per strappare ad una situazione di disagio tanti ragazzi che rischiano di essere coinvolti nel vortice del degrado sociale unicamente per mancanza di alternative. La pratica musicale può affinare la mente e l'intelligenza, educando alla profondità, al metodo, all'esattezza non meno che alla bellezza. Apprezzo anche la finalità profondamente sociale dell'iniziativa, destinata alla promozione della legalità e lotta al disagio giovanile. Nella stessa ottica della Vostra lodevole iniziativa si colloca anche il nostro progetto relativo alle Comunità Giovanili: luoghi di aggregazione, spazi artistici e creativi che possano colmare un'assenza fortemente sentita dai tanti giovani che, spesso, non trovano gli ambiti adeguati entro cui poter esprimere talenti e passioni. Si tratta di un progetto che porto avanti da tempo e che è di recente balzato agli onori delle cronache, paradossalmente, più in virtù delle opposizioni che ha scatenato che del suo valore intrinseco. Sono emerse tante dietrologie ingiustificate: oggi sembra strano che si tenti di perseguire un obiettivo unicamente perché lo si considera giusto. La verità è che si tratta di una questione che viene considerata sacrificabile dalla politica, cioè le giovani generazioni. Qualcuno ha detto che non ha senso spendere 12 milioni di euro per i giovani. Io penso che invece ne valga la pena, perché mi pongo il problema di che cosa lascerò dopo di me. Mi pongo il problema di costruire qualcosa di duraturo, che sopravviva nel tempo, e mi pongo il problema di costruire qualcosa che ritengo giusto realizzare.

Nel rinnovarle la mia gratitudine per l'invito e l'apprezzamento per l'iniziativa, rivolgo a Lei e a tutti i presenti il mio cordiale saluto e un caloroso augurio per il futuro della Fondazione.

Giorgia Meloni

Paolo Blasi

Direi che molte di queste parole possono essere condivise da noi e, facendo l'augurio che questi due giorni possano veramente essere considerati l'avvio concreto di questa che io ho chiamato 'avventura', perché esploriamo l'inesplorato, almeno nel nostro Paese, vi garantisco che la Scuola di Musica saprà dare il suo contributo e auguro quindi a tutti buon lavoro.

(applausi)

Saluto

Fabio Incatasciato

sindaco di Fiesole

È con grande soddisfazione che porto il mio saluto a questa bella giornata. Abbiamo cominciato a discutere con la Scuola di Musica, a cui faccio davvero un grande complimento per il punto a cui siamo arrivati di questo progetto,

più di un anno fa. Il dato importante è che arriviamo oggi, alla fine del 2010, con prospettive concrete, con una rete importante, con alcuni obiettivi che possano farci pensare che nei prossimi tempi, davvero, l'operazione con Abreu, sulla capacità e importanza di importare e fare nostro questo metodo straordinario di coesione sociale e di educazione musicale, possa andare in porto partendo da Fiesole. Mi sembra in questo senso che le parole del Ministro, la lettera che ci ha mandato, siano parole importanti.

Mi vengono in mente due cose, da fiesolano, da Sindaco di questa città, da soggetto non solo interessato, ma così dentro la Scuola di Musica, che voglio dire. La prima è che noi con il 2010 abbiamo festeggiato e ricordato il trentasettesimo anno di vita della Scuola. Trentasette anni sono tanti, ci sono alcune cose che sono cambiate completamente da quando Piero Farulli nel centro di Fiesole, non alla Torraccia, ebbe questa straordinaria idea. Ci sono tante cose che sono cambiate perché questo è diventato un centro internazionale di importanza assoluta, perché c'è una rete e ci sono tantissime persone che ci lavorano, perché c'è un metodo che è cresciuto col tempo. Un punto, ed è un punto essenziale, a cui Piero faceva riferimento, è rimasto quello: e cioè l'idea che la musica, allora nei primi anni '70 un tema di pochi e per pochi, potesse divenire uno strumento di crescita personale e collettiva per tutti. La musica come elemento fondamentale di crescita per i cittadini: questo valore, questo tema così caratterizzante, è rimasto in tanti anni tale. Ed è rimasto tale al punto da rilanciarsi dopo quasi quarant'anni. Si rilancia andando a rileggere e a reinterpretare l'esperienza di Abreu, che tutti conoscete, fatta di decine di migliaia di giovani, di ragazzi, in un Paese molto lontano da noi, il Venezuela, con fasce di marginalità sociale enorme, che crescono e trovano nuove speranze con la musica. Un metodo come questo può, all'interno della rete di conoscenze, ma soprattutto di lavoro della Scuola messo in campo in questi anni, può diventare un grande elemento di coesione sociale.

Proprio per questo mi fa piacere che stamani ci sia, assieme ad uno dei padri, in qualche modo, di questi anni, della Scuola che è il già presidente della Regione, Claudio Martini, anche Alessio Gramolati, segretario regionale della CGIL; un segnale importante che anche il nostro più grande sindacato possa diventare parte ed elemento fondamentale di lavoro su questo tema. Quindi ancora oggi, dopo tanto tempo, la Scuola pensa come allora: cioè pensa che questo grande tema della musica debba progressivamente diventare un tema di tutti, e non un tema ristretto. Nacque così la Scuola, Piero (n.d.r.: Farulli) la pensò per questo. Quanti ragazzi, quante persone, quante fasce sociali possono crescere, possono accedere, avere diritti di cittadinanza attraverso l'educazione della musica. Certamente non a Fiesole, in parte solo a Firenze: partiamo su questo progetto per farlo diventare un progetto più grande, ci sono tante aree, ci sono tante scuole di musica, ci sono tante esperienze musicali all'interno del nostro Paese, le abbiamo incontrate in diverse occasioni quando abbiamo fatto questi seminari in cui avevamo cominciato a discutere, da cui possiamo iniziare un grande spunto.

La seconda cosa è che, ancora dopo tanti anni, Fiesole diventa un punto fondamentale per lanciare una novità e per lanciarla verso il futuro: guardate questo non è scontato, non è scontato avere queste energie, non è scontato essere sempre sul campo a proporre progetti nuovi che vadano verso tutti e che non diventino invece una questione elitaria, tema che la musica purtroppo rischia invece di avere. Dopo tanto tempo la Scuola si distingue, l'abbiamo letto in questi giorni: c'è stato un bellissimo articolo di Abbado su *La Repubblica*, di due giorni fa, sulla pagina fiorentina di *Repubblica*; la Scuola riesce a mettere insieme grandi personaggi, figure di assoluta eccellenza, risorse, finanziamenti che dovremmo trovare a partire ovviamente da stamattina, idee e progetti; non eventi effimeri, lo sottolineo, che sono magari importanti, stanno un po' sui giornali, ma che poi così come nascono muoiono. Abbiamo bisogno di progetti che vanno avanti nel tempo e quindi strutturano non solo l'identità di questo luogo, ma davvero percorsi di cui tutti noi abbiamo grande bisogno in questa nostra società.

Perché, e chiudo, facendo davvero gli auguri di buon lavoro per questa giornata che è molto lunga, intensa, che proseguirà e che è solo all'inizio, noi dobbiamo - e alla Scuola ne abbiamo un esempio - far riferimento ancora, pensando ai giovani, alla parola futuro. Percorsi di marginalità progressiva, scarsa capacità di accedere alla società, di abbattere barriere, ci hanno fatto tornare molto di moda questa parola, legandola ai giovani, legandola alle prospettive.

Spesso, trovo, venga usata con troppa facilità perché non viene legata a progetti concreti: qui ne abbiamo invece un esempio, stamattina la parola ‘futuro’ si declina bene con quello che è il progetto che la Scuola di Musica porta avanti e naturalmente lo fa nell’insieme, non solo di una rete, ma di esperienze che ci sono tutti i giorni. Oggi è sabato, domani è domenica, se noi torniamo qui lunedì troviamo un inizio di una nuova, ulteriore, settimana che è fatta di giovani che vengono a studiare, che è fatta di persone che vengono da tanti posti, che è fatta di docenti qualificati, che è fatta di esperienze internazionali che si intersecano e si incontrano fra loro, che è fatta di contaminazione, tra musica, generi, cultura. Questo credo sia un bel modo di parlare di ‘futuro’, e quindi anche per questo davvero un grande in bocca al lupo a tutti. Noi ci siamo, vediamo assieme come procedere innanzi avanti. Grazie a tutti voi di essere qui.

(applausi)

Prima sessione

Claudio Martini

presidente della Prima sessione - ex presidente della Regione Toscana

Bene, buongiorno a tutti, a me tocca presiedere questa prima sessione. Ringrazio il sindaco di Fiesole per il sostegno istituzionale del Comune. Saluto tutti i presenti.

Stranamente siamo in orario, non è cosa che succeda frequentemente in questo tipo di riunioni, soprattutto in materie culturali.

dal pubblico

Alla Scuola succede anche questo!

Claudio Martini

Quindi usiamo questa tempestività per fare al meglio il nostro lavoro.

Due parole di introduzione prima di lasciare poi il microfono al professor Sergio Givone che animerà la prima parte di inquadramento che si riempirà tutta la mattina.

Il convegno, come è stato detto, ha soprattutto l’obiettivo di lanciare ufficialmente, formalmente, concretamente, il progetto *Musica e Società* in Italia. Ossia l’idea della costruzione di un sistema di orchestre giovanili e infantili su tutto il territorio, soprattutto nei luoghi del disagio sociale, dell’emarginazione, delle periferie, ma non solo, della nostra realtà. L’incontro di Fiesole ha dunque un obiettivo culturale, come tutti i convegni che si occupano di musica e di cultura, però ha anche un obiettivo pratico, concreto. Questo tema verrà sviluppato in particolare nella sessione pomeridiana, che è dedicata proprio a questo e che sarà una finestra di presentazione dei progetti, con i vari aspetti organizzativi e gestionali e con quelli didattico-formativi. Quindi nel pomeriggio avremo molte relazioni che saranno poi accompagnate dal pronunciamento di tutti coloro che possono sostenere questo progetto. Sarà una ‘chiamata a raccolta’ di sostenitori, aderenti, di tutti coloro che vogliono e possono dare mano.

Invece questa mattina faremo quello che spesso si chiama ‘la premessa’: perché questo progetto, perché ci impegniamo in questo modo?

Ovviamente alla base c’è un’intuizione, un’idea sulla quale già ci siamo tutti espressi: portare avanti, anche in Italia, un’esperienza così innovativa, così intensa, come è stata quella realizzata in Venezuela, dal famoso ‘Sistema’ costruito dal maestro Abreu.

Naturalmente sappiamo che un conto è il Venezuela, un conto è l’Italia. I sistemi difficilmente si riproducono pari pari, e quindi esso andrà adattato alla nostra realtà, al contesto e anche alle caratteristiche particolari della ricchezza e delle

problematiche culturali del nostro Paese. Quindi tutta la prima parte, sto per concludere, è dedicata proprio a questo tema: qual è il contesto in cui ci muoviamo, qual è la temperie politica sulle questioni della musica, sul modo in cui la cultura può aiutare la battaglia contro l’emarginazione, insomma le cose che sono state dette prima di me.

Ascolteremo poi alcune esperienze provenienti da altre parti del mondo, da altri continenti, per dare anche un’apertura e una dignità culturale a questo progetto.

Infine nella giornata di domani approfondiremo altre esperienze che già sono in campo, progetti che già esistono in varie parti di Italia. Completeremo così il quadro e daremo il via alla nave, una bottiglia si romperà sulla chiglia e partiremo.

Non mi resta che esprimere l’auspicio che queste due giornate siano produttive, proficue e anche ricche di spunti innovativi.

Vorrei anche apprezzare la bella partecipazione, l’impegno e una certa tensione che sento nella sala, per sottolineare la speranza che questa nostra iniziativa sia anche un segno di rilancio dell’impegno culturale nel nostro Paese.

Veniamo da una giornata, quella di ieri, che è stata particolarmente significativa: tutto il mondo della cultura italiana si è fermato, non dico che ha fatto sciopero, perché è un po’ difficile fare sciopero sul piano culturale, però ha dato un segnale di grande sofferenza, di difficoltà non soltanto finanziaria. E’ una difficoltà enorme, di prospettiva, difficoltà per il non ritrovare il tema della cultura nei primi posti dell’agenda di un Paese come questo, che si chiama Italia, che dovrebbe avere la cultura prima del primo. Non so cosa c’è prima del primo, ma insomma dovrebbe averlo lì.

Io penso che alle giornate di mobilitazione, secondo me necessarie, indispensabili per non lasciare spazio a considerazioni del tipo che: “in fondo della cultura si può fare a meno, tanto non si mangia, tanto non è roba commestibile”, deve seguire un impegno concreto. Quindi dalla denuncia si deve passare alla proposta, alla costruzione di nuovi spazi, di nuove esperienze.

Io spero e sono convinto che la giornata di oggi possa darci questo respiro e far ripartire, in questo caso da Fiesole e dalla Toscana e dalle mille realtà del nostro Paese, un segnale di riscossa dal basso, che parta da esperienze concrete che si organizzano sul territorio.

Siccome eravamo in orario non voglio rovinare la nostra tabella di marcia mi fermo qui e con molto piacere lascio la parola a Sergio Givone, al professor Givone, amico nostro, amico di Fiesole, amico della cultura e della musica, che ci intratterrà su questo bellissimo tema, *Kalós kai agathós ovvero l’eticità dell’Arte*. Sergio vieni qui accanto a me e dicci di che si tratta.

(applauso)

Kalós kai agathós ovvero l’eticità dell’Arte - prolusione di Sergio Givone

Sergio Givone

filosofo

Sono io che desidero, anzi devo, ringraziare il presidente, Paolo Blasi, e Adriana Verchiani per questo invito, invito che mi onora, che mi dà anche molto piacere, ma soprattutto un invito che mi impegna, direi quasi mi sfida, a trattare un tema che se loro non fossero intervenuti, se non me l’avessero proposto, perché esattamente in questa formulazione Adriana Verchiani me l’ha proposto, io non avrei osato trattare. Questo perché è un tema essenziale, se mai c’è n’è uno, ma proprio per questo ci imbarazza, ci intimorisce, ci fa sentire al di sotto di tanta altezza. Eppure è un tema di cui non possiamo fare a meno, su cui non possiamo fare a meno di ragionare, di interrogarci. Il bello nel bene, di questo si tratta, il bene nel bello, l’unità del bene e del bello. Sono parole che si fatica quasi a pronunciare e che tuttavia ci

parlano da lontano, risuonano in noi, evocano in noi. Ecco, forse non potrei dire diversamente: qualche cosa che ha a che fare con il nostro stesso essere al mondo. E ci pongono quella domanda che abbiamo sentito poco fa: “Che cosa sarebbe il mondo senza questo risuonare del bello e del bene nel nostro cuore?” Nietzsche diceva: “Sarebbe un errore”, io non lo so se sarebbe un errore, certo sarebbe infinitamente più povero, più spento, più muto di quello che non sia. Ma vediamo da dove vengono queste parole. Oggi noi le ascoltiamo come se non fossero più cosa nostra, eppure pensate che cosa triste la bellezza senza una intrinseca eticità, la bellezza senza il bene, la seduzione ingannevole e nient’altro, ma esattamente la bellezza così come oggi noi la sperimentiamo. E che cosa triste il bene senza la bellezza, il bene che appunto non risuona profondamente, non chiede di essere partecipato, non risplende, eppure se ancora usiamo parlare di bene ne parliamo così, tristemente.

Ecco, non era così un tempo: c’è una tradizione che attraversa l’intero Occidente, che sempre, di nuovo, ci obbliga a ritornare sui nostri passi. All’origine di questa tradizione c’è una tradizione che dice il contrario, e lo dice, lo afferma come cosa originaria. Ha detto il presidente: “Che cosa viene prima del prima?”, io tenterei di dirlo con le parole di Platone: prima del prima, viene l’unità di bene e bello, questo in maniera originaria, ci è dato come cosa di cui tutti facciamo esperienza e che infatti riconosciamo, anche se crediamo che sia in un cielo iperuranico, inafferrabile, invece prima del prima viene l’unità di bene e bello.

Ci sono due testi che sostengono questa tesi e che hanno trasmesso questa tesi alla nostra cultura e che ci hanno obbligato, e che ci obbligano tutt’ora, a ritornare su di essi.

Questi due testi, come forse avete indovinato, qui ci sono anche dei filosofi, sono il *Simposio* e il *Fedro* di Platone.

Che cosa dice il *Simposio*, qual è la tesi del *Simposio*? E qual è la tesi del *Fedro*?

Il *Simposio* è il grande dialogo dedicato a Eros cioè a un impulso latente o scatenato in ciascuno di noi, non importa in che forma, volto a recuperare ciò che abbiamo perduto, o meglio a sanare una ferita che ciascuno di noi porta con sé. Quella ferita che è, appunto, il distacco, il non essere quello che siamo, il voler afferrare l’‘uno’, noi che siamo invece divisi, noi che abitiamo quella che Platone chiamava ‘la regione della dissomiglianza’, noi uno contro l’altro, noi che il bene lo vediamo solo a partire dalla sua mancanza, dal suo contrario, che il bello lo vediamo, lo rimpiangiamo, ne abbiamo nostalgia, a partire dal brutto; ebbene siamo spinti da Eros verso ciò che non abbiamo. Ed è una cosa curiosa dice Platone, paradossale, quasi impensabile, perché? E dire che ne facciamo tutti esperienza. Che cosa accade nell’esperienza quotidiana? Appare un volto, un bel volto, ascoltiamo una bella musica. Non che noi questo volto, questa musica, questa opera d’arte, ma anche questa emozione per il cuore, che ci porta a compiere un gesto morale, ce la prefiguriamo e ne andiamo alla ricerca. No, semplicemente accade, appare, mi viene incontro. Ed ecco che io dico: “Sì”. Dico proprio così, non può essere altrimenti. È così questa musica, è così questo gesto che qualcuno ha compiuto, questo moto del cuore, di cui magari nessuno si accorge, ma che ‘è’ essenzialmente. E questo ‘sì’ è la cosa più misteriosa e profonda, è l’esperienza più misteriosa e profonda che ciascuno di noi possa compiere.

Il ‘sì’ che sempre, di nuovo, diciamo, secondo l’ordine dei corpi o secondo l’ordine delle anime, non importa. Secondo l’ordine dei corpi, quando per l’appunto un bel corpo mi appare, nella bellezza e io dico: “Sì”. Secondo l’ordine delle anime quando un certo dovere mi si impone e io dico: “Sì”. È la cosa più misteriosa perché è cosa propria dell’uomo, anzi è cosa solo nostra e di nessun altro. Ma noi siamo mortali, noi siamo poco meno che niente, noi abitiamo ‘la regione della dissimiglianza’, siamo lontani dall’unità di vero-bene-bello, l’abbiamo abbandonata, non riusciamo a raggiungerla quest’ultima spiaggia? E allora? E allora nonostante questo, e ciascuno di noi lo sa, perché ciascuno di noi fa questa esperienza, e basta appunto una musica che risuona del nostro orecchio, un’emozione che qualcuno di noi prova ed ecco: l’eterno diventa cosa nostra. Come si fa a dire una cosa del genere? Socrate viene, come dire, condotto dal suo stesso ragionamento su una soglia dove si trova come smarrito, lui che fa finta di solito di esserlo, ma questa volta lo è proprio. L’eterno e la vita mortale, perfetta coincidenza. E questo non in una sorta di estasi mistica, ma nell’esperienza che ciascuno fa secondo l’ordine dei corpi e secondo l’ordine delle anime. Si rivolge a Diotima la sacerdotessa di Mantinea perché è in difficoltà e vuole capire. Bene Diotima dà una risposta che lascia Socrate

stesso senza fiato: “Eros genera l’eterno nella bellezza”, cioè Eros è impulso verso l’unità bene-vero-bello, ma questo impulso verso la bellezza viene per così dire suscitato, evocato, a partire dalla bellezza stessa. Perché è l’apparire, è il mostrarsi di qualche cosa per quello che è veramente, un volto, un atto, un gesto, che mi impone quel ‘sì’ che una volta detto, magari soltanto un moto del cuore che dura un niente, ma una volta detto neanche gli Dei possono fare che non sia stato detto. E se io ho detto quel ‘sì’, anche una sola volta, in quel momento ho afferrato l’eterno. “La mia anima” Platone farà dire a Socrate nel dialogo successivo “ha spiccato il volo”. Sono cose minime, non bisogna immaginare chissà che. Sono stato colpito da quel suono, sono stato sfiorato, Plotino dirà: “È un tocco misterioso e delicato”, sono stato sfiorato da qualcosa ed ecco ho detto: “Sì”. Ho visto un bel volto, me ne sono innamorato e ho detto: “Sì”, sei tu, ti ho riconosciuta, per sempre”. Poi magari dura poco, questo non ha importanza. Quel ‘sì’, attenzione, è detto per sempre e la formula del matrimonio è esatta, anche se poi è sconfessata dalla realtà ahimè. È per sempre quel ‘sì’ che io dico alla melodia che mi viene incontro e a cui io, come dire, assento risuonando insieme con lei. È per sempre, e neppure gli Dei possono fare che non sia stato fatto, quel ‘sì’ detto di fronte a una persona di cui ho pena, e condivido il suo dolore, dura un niente ma è afferramento dell’eterno, l’anima ‘spicca il volo’.

Ora la cosa interessante è che nel *Simposio*, dialogo dedicato a Eros, Eros che è movimento, movimento dalla bellezza verso la bellezza, movimento diciamo pure musicale, nel *Simposio* di musica non si parla. E tuttavia questo movimento dell’anima dove la metafora è appunto dello ‘spiccare il volo’, l’anima che si libera da se stessa e si appropria, liberandosi da sé, del proprio contenuto nascosto ma contenuto essenziale, questo ‘spiccare il volo’ ha un tratto perfettamente musicale.

Se nel *Simposio* non viene detto, questo tratto viene portato alla luce mirabilmente invece nel *Fedro*, nel dialogo che deve essere letto, noi non sappiamo esattamente se Platone lo ha scritto in successione, ma che va letto in successione, come se fossero un tutt’uno. Ma se ne sono accorti grandi spiriti, grandi lettori di Platone che lì ciò di cui si trattava era anzitutto il ‘prima del prima’, quello ‘spiccare il volo’, Hawking direbbe “Il passo a nord del Polo Nord”, si sono accorti che lì si parlava di musica, che lì si parlava del silenzio generatore di musica. Per esempio Schiller, il quale nell’educazione estetica, e qui entriamo proprio nel nostro tema, nelle *Lettere sull’educazione estetica*, senza citare Platone ma facendo riferimento a quel passo del *Simposio*, contrappone il bene senza bellezza, la bellezza senza bene, alla bellezza e al bene che sono un tutt’uno. E fa la metafora, e pensa appunto a Platone, usa la metafora dell’uccello che spicca il volo. Che cosa fa l’uccello che spicca il volo? Sembra contrapporsi a una forza contraria, la forza di gravità (un po’ come la bellezza, così lieve, così aerea, si contrappone alla legge morale) al punto da rigettarla e negarla, come se l’estetica negasse l’etica; ma Schiller dice: “Non è così”: è la forza di gravità che fa volare l’uccello, e solo nella misura in cui la forza di gravità viene piegata alla liberazione di sé che l’uccello vola; e cosa fa l’uccello dopo aver spiccato il volo? Canta, si posa e invece di essere affaticato dà espressione a questa gioia che è precisamente la forza di gravità, cioè la legge morale, fatta seguire a uno slancio nella bellezza, a uno slancio che è pura bellezza, a uno slancio che è pura meraviglia e che si risolve in canto.

Leopardi, che aveva letto Schiller, nelle *Operette morali*, forse ricorderete una delle più belle *Operette morali* di Leopardi: *L’elogio degli uccelli* dove un filosofo si interroga sulla musica, lo dicevi sorridendo ma lo possiamo prendere alla lettera, c’è Leopardi che ci autorizza a dirlo, il filosofo si interroga sul fatto che la musica è più importante della filosofia, molto più importante della filosofia, anzi, sembra dire Leopardi, se la filosofia non fosse preceduta dalla musica ci porterebbe in un deserto, ci porterebbe nel regno delle astrazioni che nulla hanno da dirci sull’essenziale, sulla vita. Ma comunque Leopardi commenta Schiller e che cosa dice? Cosa fa dire a Amelio, filosofo solitario, il quale passa il suo tempo ad ascoltare il canto degli uccelli? Dice: “Ma come è bello ascoltare il canto degli uccelli, non c’è niente di così bello, non c’è niente che consoli di più che questo” e perché? Forse perché gli uccelli, le armonie di cui sono capaci, forse che il canto degli uccelli è appunto un canto così naturalmente armonico e anche sorprendentemente armonico, nel senso che quelle armonie sono nuove, sono inusuali, sgorgano naturali, forse è questo che ci piace così tanto. No, non è questo, è anche questo naturalmente, ma è un qualcosa di più. Leopardi chiama questo piacere, che è

un piacere, 'significazione di allegrezza' e che cosa è questa significazione, cosa significa? La consonanza al bene. Per questo gli uccelli ci piacciono così tanto quando cantano, perché abitano il bene, cioè sono in pace con se stessi. In loro la forza di gravità è volta al volo e l'essere in pace con se stessi è per l'appunto la spinta che li spinge a volare. Il volo dell'anima non è nient'altro che ciò che la musica rende possibile. Il Fedro sostiene questo, questa è la tesi del Fedro: il volo dell'anima come fatto musicale, la *mousiké*, quella musica che Platone concepiva come 'una e trina', pensate un po' la trinità, niente meno. L'idea della Trinità nasce qui.

Che cos'è la musica 'una e trina'? È una cosa molto semplice: è il fatto che la musica non poteva essere concepita dai Greci come quella *koreia*, cioè danza, che è insieme espressione gestuale, come è la danza, ma anche espressione gestuale accompagnata da musica strumentale, una musica strumentale che secondo Platone non doveva mescolare gli strumenti ma possibilmente tenere separati gli strumenti a fiato, gli strumenti a percussione, gli strumenti a corda, in modo che il *mélōs* di ciascuno di essi fosse ascoltato in purezza, ma appunto questa *koreia* 'una e trina' è insieme gestualità, danza, espressione, accompagnamento musicale e significato, parola.

È la danza, è la *koreia*, è la *koreia* 'una e trina', è la musica come espressione integrale del suono e della gestualità, quella che permette, secondo Platone, di compiere il volo, cioè di spiccare, di liberarsi, di trovare, in tutte le forme dell'esperienza, esperienza che facciamo quando vediamo qualche cosa di bello, quando qualche cosa di bello ci colpisce, ci commuove, ci trascina, ma che facciamo anche quando improvvisamente il dovere ci chiama a fare quello che dobbiamo; ebbene questo volo che attraversa tutte le forme della vita, quelle che Platone chiama 'le grandi follie', perché le forme della vita sono così, sono folli, sono delle eccedenze rispetto alle astrazioni della ragione. L'*enthousiasmós*, bisogna esporsi, questo è vivere, esporsi all'irruzione di qualche cosa, che è poi la realtà, che è la vita, di qualche cosa che infinitamente è più forte di noi e che noi pretendiamo di dominare, e male facciamo, quando invece dobbiamo lasciare che la forza, la potenza della vita ci invada e ci trascini e ci arricchisca, ci posseda. Ma questo come lo facciamo? Questo attraversamento di tutte le regioni dell'essere? Quelle regioni che stanno nel segno, secondo Platone, di Dioniso, di Apollo o di Eros, che non è propriamente un dio. Come avviene questo attraversamento? Avviene appunto lasciandoci invadere, *enthousiasmós* vuol dire questo, entusiasmo, Dio che entra in noi, il divino che entra in noi. E che cosa è il divino che entra in noi? È la forza del volo, è la forza che ci fa 'spiccare il volo', ma a quel punto noi attraversiamo la regione della profezia, dove viviamo le forme, questo vuol dire profezia in Platone, la regione dello smarrimento, della perdita, ma solo chi si perde, prima del Vangelo già nei riti orfici si diceva questo, solo chi si perde si salverà, che è la regione dionisiaca, e infine la regione erotica, Eros. Ma tutto questo, questo grande viaggio, questo folle volo, il folle volo di cui Dante parlerà, non è altro che memoria platonica, certo che è folle ma necessario, deve essere compiuto, non possiamo farne a meno, "Fatti non foste per viver come bruti ma per seguir virtute e canoscenza". Ebbene questo folle volo lo compiamo grazie alla *mousiké*, e la *mousiké* sono le muse, e le muse sono quelle della *koreia* una e trina, sono quelle che presiedono la danza nella sua espressione, strumentale, gestuale e semantica, fonetica. Dove ci porta? Ci porta là dove già da sempre siamo. Ci porta a riconoscere non solo il *télos*, la fine, il punto verso il quale siamo chiamati, l'uno, il riconoscimento dell'unità di bello, buono e bene, ma ci porta là da dove proveniamo, perché originariamente noi siamo unità di vero, bello e bene. E non ci resta che riconoscerlo, anamnesi, nella nostra anima, noi lo sappiamo bene che le cose stanno così, è inutile che ce la raccontiamo, è inutile che ci piangiamo addosso, è inutile che diciamo: "Ah... ma la bellezza di cui oggi facciamo esperienza è una bellezza seduttiva e ingannevole, che non ha più niente a che fare col bene, il bene di cui facciamo esperienza è un bene duro, difficile, ostile, che ci sfugge, anzi che propriamente non vogliamo". Possiamo raccontarcela e parlare di un mondo che non è più quello che era, ma non è così. La musica ci richiama, è una forma di anamnesi, ridesta in noi l'essenziale, l'originario ciò che è da sempre. Basta appunto uno sfioramento, un quasi niente.

Voi direte: "Mah... Spiccare il volo? Questa è metafisica". Si può ancora parlare un linguaggio come questo oggi agli uomini del nostro tempo? Ai giovani? Hanno ancora orecchio per ascoltare, questa parola, che in fondo è una parola molto semplice, quella che dice *Kalós kai agathós*, quella che dice la *kalokagathía*, come la chiamavano i Greci,

l'unità di bello e bene.

Io mi chiedo se invece non sia proprio questa la parola che di fatto ci commuove, ci tocca, ci parla più profondamente. Direte "Ma no...", si fa l'esempio dei *Concerti Brandeburghesi*, "Ma sì, sarà, alla fine servivano al margravio (*n.d.r.: di Brandeburgo, Christian Ludwig*), all'Elettore per conciliargli il sonno". E anche se fosse? Probabilmente anche questa è una leggenda, ma anche se fosse? Ma vi pare una cosa da poco: la musica che concilia il sonno? Ma non è anche questo uno 'spiccare il volo'. E che cos'è, se non uno 'spiccare il volo' anche il riconciliarsi con il sonno. Oggi lo facciamo con le pasticche ma non facciamo niente in realtà, perché ci conciliamo con le nostre frustrazioni, con le nostre amarezze, coi nostri incubi.

Invece no. Anche in quel caso minimo, elementare, la musica è lì a dimostrarci che dobbiamo riconciliarsi con noi stessi, che quel modello, il modello che Leopardi vedeva negli uccelli, che Schiller vedeva negli uccelli, nello spiccare il volo e nell'esprimere, nel significare allegrezza, quell'allegrezza che era consonanza, naturale, immediata, non mediata da nulla, naturale consonanza con il bene, la possiamo trovare anche ai livelli più modesti, anche interpretando la musica nella sua chiave più povera, se volete, quella leggenda, quell'episodio ha qualche cosa da dirci.

Ecco, torniamo alla domanda da cui siamo partiti: "Che cosa sarebbe il mondo senza la musica?"

Ma pensiamolo seriamente, il mondo senza la musica andrebbe avanti lo stesso, come andrebbe avanti lo stesso il mondo senza l'arte. Non è un bisogno primario, possiamo benissimo sopravvivere, anche senza la musica. Ma siamo sicuri di poterlo fare? Siamo sicuri che il mondo non apparirebbe a quel punto, come appariva a Nietzsche, un errore? Qualche cosa di incomprensibile? Qualche cosa che appiattisce l'anima su una opacità, su una realtà spenta, muta, opaca, che non dice niente a nessuno. E allora che cos'è questa musica se non la musica alla quale guardiamo? La musica che ci aiuta a 'spiccare il volo', se non quella che libera l'anima verso un'avventura, Paolo Blasi mi pare parlasse prima di 'avventura'. Verso un'avventura che è la più semplice e la più grandiosa che si possa immaginare. Platone, questa avventura, che ha nella sua cellula germinale la musica, l'ha descritta con le parole più semplici, dimostrando che è cosa di tutti e che tutti prima o poi la fanno questa esperienza, sono soggetti di questa avventura, e con le parole più grandiose. Ma in un caso e nell'altro si tratta della stessa cosa. Le parole più semplici: anamnesi, direte "Non è una parola propriamente semplice", sì ma vuol dire 'riconoscere che', riconoscere che le cose stanno proprio come devono, come vorrei che stessero, e dunque dico: "Sì", e lo dico su tutti i piani (l'ordine dei corpi, l'ordine delle anime). Niente di più semplice, di più elementare, ma anche di più decisivo. Che cosa sarei, che cosa sarebbe la mia vita se io non facessi questa esperienza? Se io non dicessi: "Sì" di tanto in tanto, o sempre, o una volta sola nella vita, "sì, è così": sarei morto, sarei un alienato, sarei nell'impossibilità di riconciliarmi con me stesso. E viceversa questa che è la più semplice delle avventure è anche la più grandiosa delle avventure, Platone, la stessa esperienza la descrive come la più grande possibile, come quella che mi impone di attraversare tutte le regioni dell'essere, di rendermi, di farmi entusiasta. E noi sappiamo a quali altezze ci può portare la musica. Ma che ci aiuti a dormire, che ci faccia fare questo piccolo volo nel sonno, o che ci porti a quelle altezze, sempre della stessa cosa si tratta, una cosa che non possiamo pensare, se non attraverso quelle categorie *Kalós kai agathós*, il bene nel bello, il bello che dice il nostro abitare il bene. Grazie.

(applauso)

Claudio Martini

Bene. Bene e bello, mi sembra si possa dire. Ringraziamo di cuore Sergio Givone per questa introduzione così fascinosa negli argomenti di oggi. Credo che ci volesse una bella chiave di ingresso alla nostra discussione.

Adesso procediamo con gli altri interventi. Naturalmente agli altri interventi devo chiedere di rispettare i tempi, restare grosso modo intorno ai 10-12 minuti ciascuno, in modo da poter dare la parola a tutti. Io non so se sono tutti presenti, lo do per scontato, e quindi do la parola sul tema *Il ruolo del sistema penale minorile nella devianza giovanile* a Flora

Fanara, Magistrato addetto all'Autorità Centrale Convenzionale per le sottrazioni internazionali di minori.

Sergio Givone

Io vorrei scusarmi, come Adriana Verchiani sa devo partire immediatamente, devo andare a Verona. Grazie.

Il ruolo del sistema penale minorile nella devianza giovanile - relazione di Flora Fanara

Flora Fanara

magistrato addetto all'Autorità Centrale Convenzionale per le sottrazioni internazionali di minori

Buongiorno.

Dopo questo splendido volo della mente, nel quale ci ha condotto così piacevolmente il professor Givone, a me tocca invece ricondurvi ad una realtà dura, drammatica, che è quella della devianza e della criminalità giovanile.

Ma d'altro canto è la stessa finalità, la stessa ragione del convegno, cioè l'impegno culturale, e musicale in particolare, come strumento di diffusione della legalità e di riscatto del giovane deviante - dove per deviante intendiamo il giovane che si affaccia al circuito penale, il giovane che accede al reato - che impone un minimo di conoscenza del fenomeno. Fenomeno che il Dipartimento di cui io faccio parte, il Dipartimento Giustizia Minorile, si preoccupa, non soltanto di correggere e punire, ma anche di prevenire.

Qualche dato quantitativo e qualitativo per avere un'idea della questione.

Nel 2009 i minori denunciati alle Procure della Repubblica presso i Tribunali per i Minorenni sono 38.000, 10.000 stranieri e l'84% maschi. Di essi, solo 503 minori sono ristretti nella carceri minorili (la esatta denominazione è Istituti Penali Minorili), e in maggior parte stranieri; gli altri accedono a varie tipologie di interventi di recupero, fortemente orientati, introdotti e disciplinati da una legge, il D.P.R. n. 448 del 1988, che ha riformato il processo penale minorile e che seppur non recente dal punto di vista temporale, appare di grande modernità anche perché affronta il problema del riscatto del minore e del suo recupero, non soltanto attraverso strumenti ormai datati, come il pentimento, ma procedendo alla rieducazione del giovane, inserendolo in piani e programmi finalizzati alla reintroduzione in società in condizioni, per così dire, di perfetto benessere, dal punto di vista della legalità e della moralità, e addirittura operando tali interventi prima dello stesso processo.

E' questo il momento per accennare alla struttura dipartimentale di cui faccio parte. Il Dipartimento per la Giustizia Minorile è l'organo centrale, organizzato attraverso una serie di organi periferici: abbiamo 18 Istituti Penali per i Minorenni, abbiamo Centri di Prima Accoglienza, dove i minori vengono ospitati quando sono in stato di arresto, di fermo eccetera, abbiamo ben 29 Uffici di Servizio Sociale per i Minorenni, in cui operano dei professionisti, psichiatri, psicologi, educatori, *équipe* di alto livello, abbiamo anche delle Comunità Ministeriali, ben 12, che accolgono ragazzi in attesa di giudizio e, in minor misura, in esecuzione di pena, ai quali garantiscono - e perciò l'accoglienza è sempre molto limitata- massima attenzione e costante educazione.

Sotto l'aspetto qualitativo non può tacersi il crescente allarme suscitato, da un canto, dall'aggravarsi dei reati commessi dai minori, che negli ultimi tempi, appaiono più efferati, più cruenti, dall'altro dal rapido diffondersi di un nuovo fenomeno, la formazione, soprattutto nelle grandi città, di gruppi di adolescenti che, a seconda che si modulino sulla esperienza sudamericana, vengono chiamate *pandillas*, o su quella anglosassone, *baby gang*, e che forti della organizzazione, anche rudimentale, compiono una serie di reati.

Tuttavia nell'ambito giovanile continua a prevalere il reato patrimoniale, e poi, in seconda fascia, quello di lesioni personali. Man mano che crescono, però, molti minori - tale termine tuttavia è usato in maniera impropria, dato che noi ci occupiamo di 'giovani' fino a ventuno anni, i cosiddetti 'giovani-adulti' - ovviamente se non vengono sottratti

al circuito penale, tendono a commettere reati più gravi: con la crescita anagrafica in qualche modo si evolve anche la capacità a delinquere.

Ed è proprio su questi fenomeni che si tende ad intervenire tempestivamente e a porre un rimedio.

Proprio la legge del 1988 ha posto il carcere come *extrema ratio* di fronte al reato, reazione ultima alla condotta criminale del minore, resa necessaria dalla natura del crimine commesso o dagli elementi di valutazione della personalità del minore, ed ha introdotto una serie di misure cautelari alternative alla pena, come la permanenza in casa, il collocamento in comunità eccetera..., la cui finalità è sottrarre il giovane al circuito criminale e recuperarlo integro alla società.

Tra tali istituti è molto importante la 'messa alla prova' con sospensione del processo. In essa il giudice, dopo avere indagato sui fatti e conosciuto il ragazzo, l'ambiente e tutti gli elementi che possano determinarlo ad un giudizio ponderato sulla persona del minore, decide di sospendere il processo e di affidare il ragazzo ai servizi sociali o alla comunità, affinché lì sia rieducato ed indotto, attraverso l'istruzione ed anche l'addestramento ad attività artigianali, lavorative, o altro, ad un impegno positivo e traducibile, eventualmente, in un futuro impiego professionale.; l'esito positivo di tale percorso, di norma protratto per un anno, e documentato e riferito dai servizi sociali al giudice, comporta l'estinzione del processo.

Posso dire che la 'messa alla prova' ha dato esiti favorevoli nell'80% dei casi, nei quali, estinto il giudizio, il ragazzo è stato restituito alla assoluta libertà e, constatazione molto importante, non è tornato a delinquere.

Ma va detto che anche le altre pratiche alternative di recupero danno buoni risultati.

Il che ci induce a concludere che il sistema *latu sensu* penale minorile è di buona qualità e produce notevoli esiti. Come ogni strumento umano tuttavia anche questo presenta elementi di criticità e quello più rilevante, tenuto conto della finalità di recupero della legge di riforma del processo minorile e tenendo di mira l'interesse e lo spirito di questo convegno, è proprio la insufficienza della prevenzione, cioè dell'azione non solo sul minore già entrata nel circuito penale, ma sul giovane come tale, e soprattutto su quello che per ragioni connesse al contesto familiare, ambientale, sociale ed economico in cui vive, presenta alte probabilità di accedere alla criminalità.

Devo dire che l'Amministrazione compie già una notevole opera di prevenzione: infatti gli organi di cui disponiamo, i servizi sociali, le comunità eccetera svolgono tutta una attività che prescinde dall'esecuzione penale, quindi pre-reato, sull'intero territorio nazionale, avvalendosi anche della collaborazione degli Enti Locali, che è di norma notevole, di privati, di onlus che tendono a penetrare soprattutto in quei tessuti sociali deprivati o contaminati, nei quali è alto il rischio di reclutamento del giovane sfaccendato e spesso privo di prospettiva, nell'area criminale. In tali contesti vengono svolte varie funzioni, una prima certo educativa, che infatti coinvolge le scuole e i centri specifici, e il cui punto di partenza è l'invito alla legalità, attraverso la spiegazione della legalità, e la stimolazione del senso di appartenenza sociale, e dell'idea della utilità sociale del giovane nella comunità. Inoltre e sempre con la collaborazione di enti e organismi di varia natura, tutti rigorosamente selezionati, si procede alla proposta e all'invito al giovane ad applicarsi in attività di ogni genere, che non solo lo sottraggano, impegnandolo, alla devianza, ma gli offrano, anche attraverso la sperimentazione delle sue capacità ed inclinazioni, una possibilità di futura stabile occupazione.

Ecco, in questo senso io credo che l'iniziativa di questo convegno sia particolarmente calzante ed aderisca in pieno con l'attività svolta dal Ministero della Giustizia, che, come ho già detto, necessita di ulteriore supporto e sostegno.

Grazie

(applausi)

Claudio Martini

Davvero molte grazie alla dottoressa Fanara per il suo contributo. Tra l'altro essa è rimasta rigorosamente nei 12 minuti, mettendo un'asticella giusta per tutti gli altri che verranno dopo.

Allora adesso do la parola a Eleonora Negri che ci presenterà un rilevamento sulle iniziative regionali di formazione

alla pratica attiva della musica.

Dopodiché faremo una inversione di programma rispetto all'elenco degli interventi perché è arrivato con noi il Sottosegretario al MIUR, l'onorevole Pizza, che ha chiesto, per ragioni di impegni istituzionali, di intervenire prima di quanto è previsto nella scaletta e quindi lo faremo intervenire dopo Eleonora Negri.

Quindi andiamo in quest'ordine. Prego.

Iniziative regionali di formazione alla pratica attiva della musica in Italia - rilevamento a cura di Eleonora Negri, in collaborazione con l'Università di Firenze, commissione della Scuola di Musica di Fiesole

Eleonora Negri

musicologa

Grazie. Buongiorno a tutti, ringrazio innanzitutto la Scuola di Musica di Fiesole e Adriana Verchiani in particolare, che ha avuto fiducia ancora una volta nella mia capacità di 'darvi i numeri': il mio mestiere in genere è quello di musicologa, ma altre volte mi è capitato, qui alla Scuola di Musica di Fiesole, di 'dare i numeri'... E oggi vi parlo di questa ricerca, che è stata fatta con ritmi molto intensi e serrati, una corsa appassionante, condivisa da altre persone insieme a me, che qui ringrazio: la raccolta dei dati è stata effettuata da Grazia Martelli e Valdisa Russo della Scuola di Musica di Fiesole; l'elaborazione statistica di questi dati è stata realizzata, in collaborazione con il Dipartimento di Scienze Aziendali dell'Università degli Studi di Firenze, dal dottor Eliseo Di Folco sotto la supervisione del professor Vincenzo Zampi.

Gli obiettivi di questa ricerca sono stati quello di fotografare, sul territorio nazionale italiano, la realtà delle iniziative non statali della formazione alla pratica attiva della musica, ovvero - escludendo Conservatori Statali di Musica e Istituti Musicali Pareggiati, che hanno, ovviamente, finalità professionalizzanti, programmi e metodologie didattiche che si rivolgono ad allievi già motivati nei confronti della carriera musicale - le scuole di musica pubbliche e private, scuole medie ad indirizzo musicale, realtà private che, vi anticipo fin d'ora, sono variegatissime, le bande e i cori (cori giovanili, cori amatoriali, eccetera), e avere, oltre a questa fotografia numerica, quantitativa, indicazioni sugli atteggiamenti di questi soggetti in merito alla funzione sociale dell'attività musicale che svolgono.

Ho fatto un tentativo di censire, insieme ai collaboratori a questa ricerca, la letteratura esistente su questi dati e abbiamo visto che non esiste, a oggi, una banca dati nazionale. Esistono solo alcune ricerche molto importanti condotte a livello regionale, o provinciale, relative alle scuole di musica: ringrazio tutti quelli che le hanno messe a disposizione, a partire dal maestro Ponzecchi dell'AIDSM, che ha appunto svolto per la Regione Toscana nel 2009 una ricerca di questo genere, analogamente ad altre regioni. Esistono anche altre indagini regionali su tipologie di istituzioni diverse, cioè albi di bande o di associazioni corali in alcune regioni, che sono stati acquisiti dalla Scuola di Musica di Fiesole fra i materiali da mettere a disposizione in un grande database. Risulta attualmente in corso una ricerca più ampia commissionata dalla Regione Lombardia.¹

Abbiamo impostato questa ricerca innanzitutto con un censimento svolto a livello nazionale, relativamente all'anno

¹ Risultati del questionario "La musica nella scuola" promosso dall'Ufficio Scolastico della Lombardia con il contributo scientifico del coordinamento lombardo della Società Italiana per l'Educazione Musicale (SIEM), anno scolastico 2005/2006; Assonanza (Associazione Scuole di Musica dell'Emilia Romagna), *Seconda indagine sulle scuole di musica dell'Emilia Romagna* (Bologna, 27 settembre 2008); Associazione Italiana delle Scuole di Musica, Assonanza, Comune di Prato, Regione Toscana, *Convegno Dalle Scuole comunali di musica alle Fondazioni* (Prato, 13 dicembre 2009); Associazione Italiana delle Scuole di Musica e Regione Toscana, *Le scuole di musica della Toscana*. Report dell'indagine; Provincia Autonoma di Trento - Servizio Attività Culturali, *Scuole musicali trentine*. Dossier 2008; *Relazione sull'attività svolta nell'anno 2009 dall'Istituto per l'Educazione musicale in lingua italiana "A. Vivaldi"*;

2009-2010; l'obiettivo era mappare le iniziative non statali di formazione alla pratica musicale con una ricerca essenzialmente svolta su internet, data la scarsità di tempo che avevamo a disposizione, con l'ostacolo ulteriore del periodo estivo, che non ha favorito i contatti. Gli approfondimenti sui dati di questo censimento sono stati orientati a ottenere più informazioni per verificare l'eventuale funzione sociale svolta dall'iniziativa musicale censita, attraverso un questionario che è stato somministrato ad un campione di questa immensa realtà: un campione opportunamente selezionato di 90 istituzioni che sono state successivamente contattate anche per telefono. I dati sono stati elaborati utilizzando varie tecniche di analisi statistica, fra cui la Categorical Principal Component Analysis.

Quali sono stati i risultati dell'indagine? L'esito del censimento è stato principalmente la creazione di un enorme database, con oltre 6.000 anagrafiche di scuole musicali, bande e cori presenti in tutto il territorio nazionale; poi si è ottenuta una stima della consistenza reale di queste istituzioni, cioè la loro effettiva esistenza in attività, attraverso il campionamento, che ha permesso di entrare un po' nel merito delle anagrafiche.

Ovviamente ci sono delle limitazioni a questi risultati, perché la stima della reale consistenza non è avvenuta contattando direttamente ognuna delle 6.000 istituzioni, ma è stata svolta su base campionaria.

Comunque, gli approfondimenti su questo enorme indirizzario e database ci danno alcune interessanti indicazioni sulle caratteristiche delle istituzioni musicali censite: indicazioni sia obiettive che soggettive. Fra le prime sono il numero di utenti di queste realtà, il rapporto numerico fra insegnanti (o direttori di cori, di bande, di orchestre, etc.) e utenti (strumentisti, coristi o allievi); le ore di attività; gli strumenti suonati; la gratuità o meno della frequenza e la presenza di attività di musica d'insieme.

Altre indicazioni riguardano la sensibilità nei confronti del ruolo sociale della musica, l'apertura verso progetti speciali e/o l'eventuale tendenza alla formazione professionale. Le limitazioni, anche in questo senso, sono dovute alla numerosità prescelta per il campione, che come si è accennato consiste in 90 soggetti: un campione limitato per ragioni di tempo e di risorse disponibili che, anche se non ci può dare una fotografia esatta di questa realtà, ci offre comunque un'immagine, anche se un po' sfocata, che contiene indicazioni abbastanza interessanti per un'analisi descrittiva.

Il numero di iniziative musicali del genere contemplato, risultate dal censimento sul web, è di 6.398 realtà 'apparenti' su internet, distribuite così: al Nord (Val d'Aosta, Piemonte, Lombardia, Veneto, Trentino Alto Adige e Friuli Venezia Giulia) 3.355, cioè un 52,4%, e questo è un dato "pesante", consistente; al Centro (Liguria, Toscana, Emilia Romagna, Marche, Umbria, Lazio, Abruzzo) 1.322, con una percentuale intorno al 20%; e al Sud (Campania, Molise, Calabria, Basilicata, Puglia, Sicilia, Sardegna) di 1.721, quindi un 26,9%, quasi 27%.

Con la successiva verifica campionaria il numero delle iniziative che risultano effettivamente in attività si ridimensiona, ma si mantengono, comunque, le proporzioni che abbiamo indicato prima a proposito della distribuzione fra Nord,



Centro e Sud e anche per le tipologie di iniziative censite.

Data la limitata numerosità del campione non è stato possibile raggiungere statisticamente un grado di precisione

particolarmente elevato, ma solo raggiungere un miglior grado di approssimazione. Infatti, le stime che si sono potute fare propongono delle forchette abbastanza ampie, che permettono di approssimare un po' meglio il dato, ma non di definirlo in modo dettagliato.

Prendendo, ad esempio, il dato relativo al numero totale delle istituzioni censite – pari a 6.398 istituzioni – è stato possibile formulare una stima della loro numerosità effettiva che ha come valore di riferimento il numero di 5.127 istituzioni; cifra che, tuttavia, rappresenta il valore mediano di una 'forchetta' che va da un minimo di 4.221 a un massimo di 6.079; al Nord abbiamo la stessa varianza, che si attesta su una media di 2.785 istituzioni; e così al Centro la media è di 965 e al Sud di 1.377, con un minimo e un massimo entro il quale collocare l'effettivo numero da verificare, poi, con altri tipi di indagine.

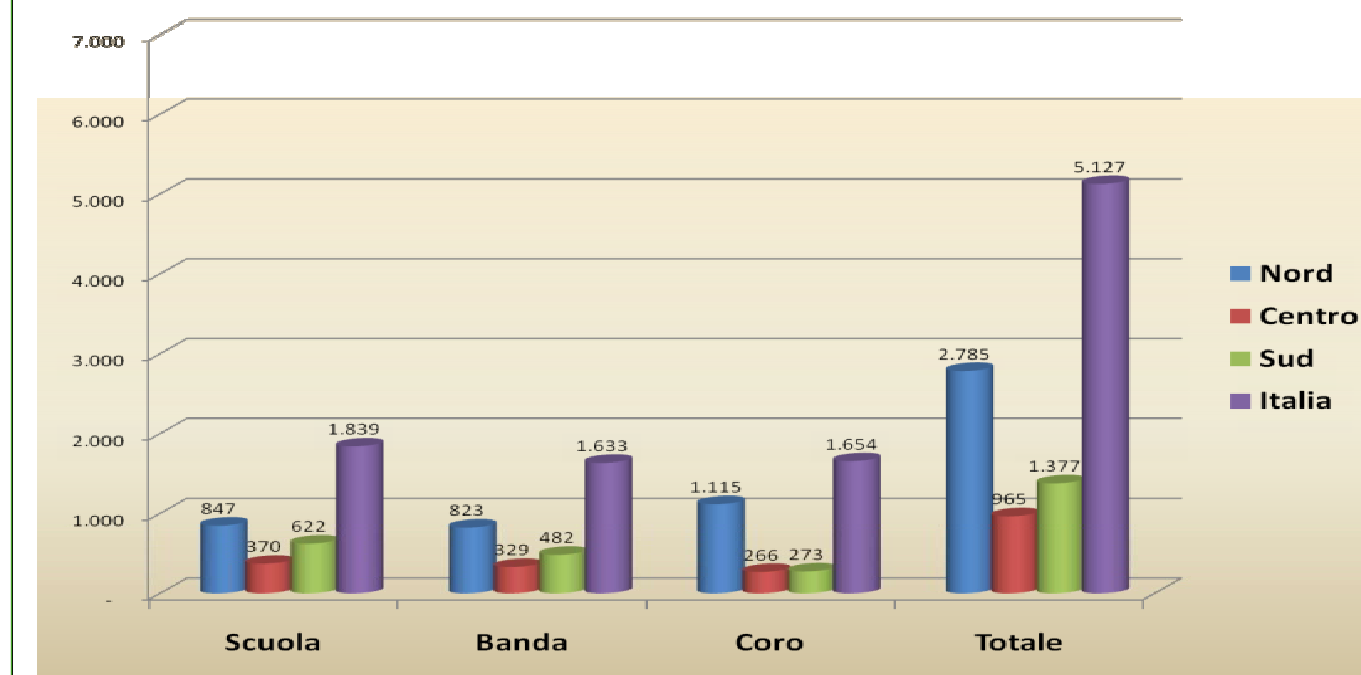
La Tabella 1 riporta la distribuzione per Regioni di queste realtà e la loro densità (cfr. penultima colonna a destra), nel senso del rapporto tra la popolazione - regionale e anche comunale - e la presenza di queste istituzioni musicali. È interessante evidenziare quali siano le Regioni in questo senso 'virtuose', fra le quali possiamo subito individuare la Valle D'Aosta, il Trentino Alto Adige e il Friuli, che hanno un rapporto molto intenso tra numero di abitanti e numero di istituzioni musicali presenti sul territorio rispetto ad altre Regioni come il Molise, la Campania e la Puglia, le quali a loro volta presentano un'istituzione ogni 13.000 e più abitanti il Molise, ogni 16.000 la Campania e ogni 14.000 la Puglia; è poi interessante il dato, in Lombardia e in Piemonte, della presenza veramente folta di istituzioni corali e di bande, che risulta favorita dall'esistenza di strumenti legislativi che risultano di grande efficacia, come l'esistenza di albi regionali specifici per bande e cori (l'iscrizione ai quali permette di accedere a contributi regionali destinati alle attrezzature musicali e alla produzione di spettacoli, concerti e rassegne musicali di carattere popolare) e di incentivi regionali mirati². A questo proposito si rinvia alla consultazione della ricca documentazione raccolta dalla Scuola di Musica di Fiesole insieme alle anagrafiche oggetto di questa analisi, di cui tutti i materiali e documenti regionali raccolti costituiscono un'importante integrazione, che si spera possa ispirare favorevoli provvedimenti legislativi e amministrativi.

La macro-area del Nord Italia si presenta molto interessante per la distribuzione delle iniziative non statali di formazione alla pratica attiva della musica. Nella Figura 1 si può leggere la distribuzione di scuole di musica, bande e cori nelle tre macro-aree del Nord, Centro e Sud Italia, da cui risulta che la preminenza di queste iniziative è al Nord, con un totale su tutto il territorio italiano evidenziato dalla striscia viola³.

2 Cfr. Regione Piemonte, Legge Regionale del 7 aprile 2000 n. 38, artt. 2 e 4, in base ai quali l'iscrizione all'Albo Regionale dei soggetti che svolgono attività musicali popolari permette di accedere alla richiesta di contributi che, sulla base della programmazione pluriennale di cui all'articolo 3, la Regione Piemonte concede annualmente sia per l'acquisto, il miglioramento ed il completamento di attrezzature musicali fisse e mobili (nella misura massima del 70% della spesa ritenuta ammissibile), sia per lo svolgimento dell'attività musicale popolare, mediante la realizzazione di spettacoli e concerti bandistici, corali, folcloristici o di altre manifestazioni aventi la stessa natura (entro il 30% della spesa ritenuta ammissibile). Sempre nel caso del Piemonte, la Legge Regionale del 3 settembre 1991 n.49, Titolo II (Scuole ed Istituti di Musica), modificata e integrata dalla Legge Regionale del 23 febbraio 1995, n.21, sostiene tutti i comuni che hanno istituito scuole di musica, favorendo, come segnala Grazia Martelli, l'esistenza di un notevole tessuto di scuole comunali di musica (che costituiscono circa il 10% delle scuole di musica non statali presenti in Piemonte). La Regione Toscana sostiene le attività di educazione e formazione alla musica, riconoscendone l'alto valore culturale, educativo e sociale, attraverso la legge regionale n. 88 del 18 novembre 1994 "Norme per il sostegno delle attività di educazione e formazione alla musica e al canto corale".

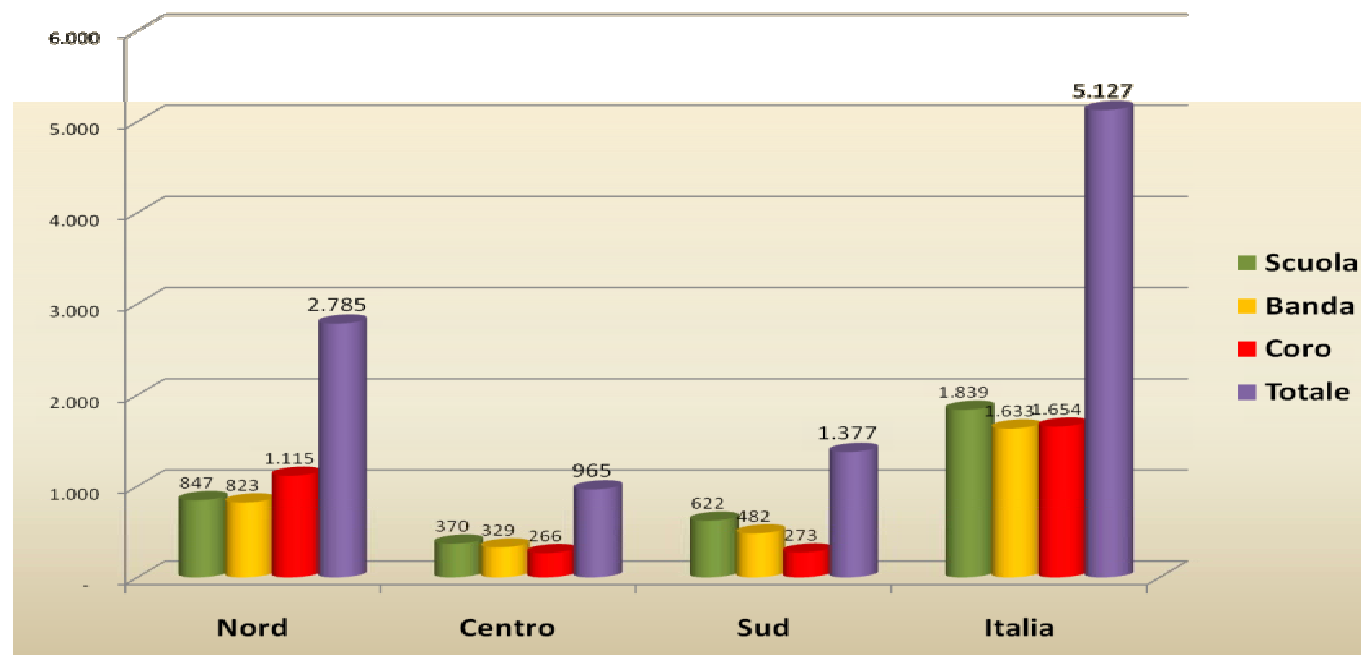
3 Le cifre indicate ridimensionano i dati iniziali sulla base campionaria, cioè il dato iniziale della distribuzione in Italia tramite la ricerca sul web è stato poi "corretto" in fase di campionamento.

Fig.1 – Distribuzione delle iniziative tra le macro-aree



All'interno delle tre macro aree geografiche si può vedere nella Figura 2 un dettaglio di come sono distribuiti i tipi di iniziative, cioè le scuole musicali, le bande e i cori; il totale è ancora espresso dalla colonna viola.

Fig.2 – Distribuzione dei tipi di iniziative all'interno delle macro-aree



L'indagine campionaria ha offerto poi dati più raffinati, anche se non sufficienti per una fotografia dai contorni precisi. Il campionamento è avvenuto in modo casuale, a due stadi, di 90 fra le istituzioni censite, stratificate per le macro-aree di provenienza; dai tre gruppi geografici sono state estratte casualmente 30 unità per ciascuna tipologia di scuola di musica, banda o coro (disegno non proporzionale), alle quali è stato somministrato tramite email e con successivo contatto telefonico il questionario riportato di seguito.

SCUOLA DI MUSICA DI FIESOLE

FONDAZIONE – ONLUS

iscritta al n° 6 del Registro Regionale delle Persone Giuridiche Private

Nome Istituzione:**Indirizzo:****Tipologia:** (scuola, coro, banda, orchestra, ecc)**Stato Giuridico:****1. N° di allievi per fascia di età (a. s. 2009/2010)**

2-6 () 6-12 () 12-18 () oltre 18 ()

2. N° di allievi per tipologia di strumento nell'a. s. 2009/2010

Archi () Fiati ()

Percussioni () Canto-coro ()

3. Ore totali d'insegnamento svolto su base settimanale nell'a. s. 2009/2010 _____**4. Numero complessivo di docenti (a. s. 2009/2010):** _____**5. Nell'anno scolastico 2009/2010 quanti dei vostri studenti hanno sostenuto esami di conservatorio?** _____**6. Costo minimo e massimo della frequenza ai corsi (inclusa tassa d'iscrizione)**

Minimo Euro _____ / Massimo Euro _____

7. Con che criterio offrite un'eventuale frequenza gratuita? (segnare la risposta scelta con una X)

a. Reddito _____ b. Abilità dello studente _____ c. Entrambi _____

8. Quanti dei vostri studenti seguono i corsi gratuitamente? _____**9. Realizzate progetti speciali rivolti a soggetti particolarmente svantaggiati dal punto di vista sociale?** (segnare la risposta scelta con una X) SI/NO**10. Quante ore settimanali i vostri studenti dedicano alle seguenti attività di gruppo?**

Musica da camera () Orchestra ()

Banda () Coro ()

11. Quanti ensemble musicali (formati da allievi) sono presenti nella vostra istituzione?

Musica da camera (n° gruppi _____) Orchestra (n° gruppi _____)

Banda (n° gruppi _____) Coro (n° gruppi _____)

12. Nella Vostra istituzione la musica è (classificare in ordine di importanza 1, 2, 3, 4):

- a. arte
- b. educazione
- c. stimolo intellettuale
- d. fattore di crescita individuale e sociale

13. Per i Vostri insegnanti la musica è (classificare in ordine di importanza 1, 2, 3, 4):

- a. un impegno a migliorare le capacità tecniche degli studenti
- b. una fonte di reddito
- c. un contributo al miglioramento intellettuale degli studenti
- d. un contributo alla crescita individuale e sociale

14. Uno studente non dotato (classificare come sopra in base all'esperienza di chi risponde):

- a. E' un disturbo per la formazione artistica degli altri
- b. E' una fonte di frustrazione per il corpo docente
- c. Riesce spesso a migliorare attraverso il contatto con gli altri
- d. Riesce spesso a migliorare grazie a un insegnante con particolari abilità didattiche

Dunque, dai tre gruppi geografici si sono estratte casualmente 30 istituzioni per ciascuno, secondo un disegno non proporzionale: per intenderci, al Nord non si è somministrato un maggior numero di questionari rispetto al Sud per il fatto che, quantitativamente, la densità delle istituzioni censite sia superiore al Nord. L'estrazione casuale, come da regole statistiche, ha fatto sì che il questionario fosse somministrato al Nord a 7 scuole di musica, 11 bande e 12 cori; al Centro a 16 scuole di musica, 7 bande e 7 cori; al Sud a 14 scuole, 9 bande e 7 cori: la situazione è riassunta nella griglia seguente:

Tipologia e distribuzione geografica delle istituzioni intervistate:

	Scuola	Banda	Coro	TOTALE
Nord	7	11	12	30
Centro	16	7	7	30
Sud	14	9	7	30
TOTALE	37	27	26	90

La percentuale di partecipazione delle istituzioni coinvolte nell'indagine ha dato un'idea dell'attitudine a relazionarsi

con inchieste e progetti di questo genere: nell'immagine è riportata la percentuale di chi ha accettato di rispondere per area e tipologia di istituzione, sempre con una 'forchetta' di varianza che assesta le percentuali stimate del 58 % delle scuole di musica, del 53 % delle bande e dell'80 % dei cori fra una soglia minima e una soglia massima delimitabili con certezza. Questo risultato costituisce una sorta di prima verifica dell'atteggiamento di apertura a iniziative esterne da parte delle realtà censite.

**La partecipazione all'indagine:
% di chi ha accettato di rispondere (per area e tipo)**

	Scuola	Banda	Coro	Totale
Nord	50%	78%	88%	72%
Centro	82%	33%	80%	68%
Sud	50%	33%	33%	42%

	Soglia minima	Stima	Soglia massima
Scuola	37%	58%	79%
Banda	33%	53%	73%
Coro	63%	80%	97%

slide 13

Questo risultato può essere interpretato anche come un primo indicatore della "apertura" verso iniziative esterne da parte delle istituzioni analizzate

Qual è l'utenza media di queste realtà? Abbiamo una stima media di utenti corrispondente, rispettivamente, a 151 allievi nelle scuole di musica, a 33 strumentisti per banda e a 38 coristi per compagini vocali.

Qual'è la numerosità media dell'utenza?

	Soglia minima	Stima n° medio studenti	Soglia massima
Scuola	75	151	227
Banda	15	33	51
Coro	27	38	49

slide 14A

Quali strumenti sono suonati? Ovviamente abbiamo chiesto quali erano le famiglie strumentali di base per bande, orchestre e musica d'insieme (archi, fiati, percussioni) oltre, ovviamente, alle voci per i coristi; nell'immagine seguente si possono leggere le percentuali ottenute.

Quali strumenti suonano?

	archi	fiati	percus	coro	sub_totale	altri strumenti
Scuola	9%	15%	8%	11%	44%	56%
Banda	8%	71%	15%	3%	96%	4%
Coro	0%	0%	0%	100%	100%	0%
Totale	8%	19%	8%	21%	56%	44%

slide 14B

Si sono poi confrontati i dati relativi al numero di persone preposte allo svolgimento delle attività musicali (cioè il numero di insegnanti, direttori di banda o di coro) con le ore di attività (ore d'insegnamento o di musica d'insieme) e il numero degli utenti (studenti, strumentisti o coristi): è emerso che, mediamente, ci sono 13 utenti per ogni docente (o direttore di banda/coro).

I dati dell'indagine campionaria non indicano soltanto questa ovvia relazione fra studenti e numero di ore di attività musicali svolte (oppure ore di insegnamento impartite), ma anche una relazione diretta fra la dimensione dell'istituzione

e le ore di insegnamento o di attività musicale *pro capite*, cioè svolte da ciascun insegnante (o direttore di banda o coro): più un'istituzione è grande, più appaiono numerose le ore di lezione che ogni insegnante impartisce. In media nelle istituzioni più grandi ci sono più ore insegnate; nelle scuole piccole si cerca invece di accorpare classi più numerose.

Le ore di pratica musicale d'insieme, un altro dato che è molto a cuore a chi ha commissionato questa ricerca, cioè le ore dedicate ogni settimana all'attività d'insieme da bande, cori e scuole musicali, si colloca su una media, fra una soglia minima e una soglia massima, di 4 ore nelle scuole, di 4 ore e mezzo nelle bande e di 3 ore settimanali nei cori, con margini minimo e massimo di varianza all'interno dei quali si collocano questi numeri.

**Le ore di pratica musicale d'insieme
(ore per settimana per tipo di istituzione)**

	Soglia minima	Media	Soglia massima
Scuole	2 ^h 30'	4 ^h	5 ^h 30'
Bande	2 ^h	4 ^h 30'	7 ^h
Cori	2 ^h	3 ^h	4 ^h

slide 16

La media di ore di pratica musicale d'insieme per macro-area geografica si attesta su 3 ore al Nord, 4 ore e mezzo al Centro e 5 ore e mezzo al Sud.

**Le ore di pratica musicale d'insieme
(ore per settimana per macro-area)**

	Soglia minima	Media	Soglia massima
Nord	n.d.	3 ^h	n.d.
Centro	n.d.	4 ^h 30'	n.d.
Sud	n.d.	5 ^h 30'	n.d.

slide 17

Il questionario ha domandato anche il grado di professionalizzazione offerto da queste realtà, chiedendo quanti dei loro utenti abbiano sostenuto esami nei Conservatori di Musica nell'anno 2009-2010. Statisticamente non è emersa alcuna correlazione che indichi che le ore di attività musicale svolta, il numero degli insegnanti, l'area geografica, il costo di frequenza delle istituzioni intervistate abbiano una funzione decisiva nella professionalizzazione dei loro utenti; si può comunque riscontrare che scuole e bande risultano maggiormente orientate alla professionalizzazione rispetto ai cori. Un dato interessante è quello relativo ai costi di frequenza delle attività musicali: le opzioni per questa risposta si sono distinte in fasce relative, rispettivamente, alla gratuità assoluta, a una tassa di iscrizione (cioè un minimo di 20-30 Euro ogni anno da pagare all'inizio della frequenza), oppure di un pagamento vero e proprio, periodico. Anche se questa

è stata la domanda che ha suscitato maggiori reticenze anche nel corso delle interviste telefoniche, dai dati raccolti e riassunti nell'immagine che segue si può ricavare che al Nord il 50% delle istituzioni intervistate ha un costo di frequenza vero e proprio, mentre al Sud risultano gratuite nell'ordine del 60%.

I costi di frequenza/partecipazione

area	Gratis	Solo Tassa iscriz.	Pagamento	Totale
Nord	28%	22%	50%	100%
Centro	33%	20%	47%	100%
Sud	60%	10%	30%	100%
Totale ITA	37%	19%	44%	100%

Tipo	Gratis	Solo Tassa iscriz.	Pagamento	Totale
Scuola	37%	5%	63%	100%
Banda	50%	17%	33%	100%
Coro	33%	42%	25%	100%
Totale ITA	37%	19%	44%	100%

Le istituzioni che hanno detto di offrire frequenza gratuita sia per statuto (essendo scuole pubbliche) oppure solo dietro precisi requisiti (reddito, capacità o entrambi), sono state oggetto di una mappatura sulle attitudini soggettive dei loro responsabili

Un altro elemento interessante desunto dalle interviste è che le istituzioni che hanno detto di offrire la frequenza gratuita - sia perché lo prevede il loro Statuto, essendo realtà pubbliche, sia nel caso in cui prevedano una sorta di borsa di studio dietro requisiti precisi, come problemi di reddito, oppure particolari abilità dello studente - sono state poi oggetto di una mappatura sulle attitudini soggettive dei loro responsabili nei confronti della funzione sociale della musica. Questo tipo di attenzione è stata correlata al dato di gratuità ed è sorprendente il risultato che le istituzioni gratuite che offrono in Italia la formazione musicale di base - come le scuole pubbliche, le scuole medie ad indirizzo musicale - dimostrano, dalle interviste svolte, una scarsa attenzione agli aspetti sociali dell'insegnamento della musica e privilegino quelli pedagogici e artistici; invece, le istituzioni disposte a offrire una frequenza gratuita, a differenza della loro normale amministrazione, per motivi di reddito o in grazia di abilità speciali dell'utente, hanno dimostrato maggiore sensibilità per gli aspetti sociali dell'insegnamento della musica. Fra le tipologie di iniziative di formazione alla pratica musicale si è riscontrato dalle interviste che le bande evidenziano, in generale, scarsa attenzione agli aspetti sociali, prediligendo quelli artistici. Si è inoltre riscontrata una maggiore attenzione agli aspetti sociali da parte dei responsabili delle istituzioni presenti al Nord.

Traendo le conclusioni, si può affermare che la popolazione delle istituzioni non statali di formazione alla pratica attiva della musica è un insieme vasto, diffuso sul territorio nazionale, ma in modo molto disomogeneo e che è molto difficile darne una precisa fotografia. Anche se il loro numero assoluto è elevato, il rapporto fra istituzioni e popolazione nazionale è relativamente basso, essendoci in media un'istituzione musicale ogni 9.000 abitanti ed essendo la quota della popolazione coinvolta in queste attività inferiore al 2% del totale.

La distribuzione delle istituzioni per macro-aree geografiche dimostra una chiara prevalenza delle regioni settentrionali e una situazione più sfavorevole nelle altre due, in particolare al Sud. La distribuzione per tipo di istituzione indica una netta prevalenza dei cori e delle bande al Nord e una situazione opposta al Centro e al Sud. Fra gli intervistati, i responsabili delle scuole medie a indirizzo musicale appaiono i meno propensi a considerare la funzione sociale della musica. Non è emersa una correlazione fra le attitudini soggettive dei responsabili e il costo di frequenza dell'istituzione: il dato è "neutro" e la sensibilità sociale non è risultata segmentabile per il costo dell'istituzione.

La disomogeneità di questa situazione necessita di ulteriori approfondimenti rispetto a questo primo censimento, campionamento e sondaggio. A questo proposito la Scuola di Musica di Fiesole sta per rendere disponibile il database del censimento sul proprio sito web, insieme a una ricca documentazione di atti, di ricerche svolte sul tema e di strumenti legislativi che favoriscono il costituirsi e le attività di queste istituzioni musicali. Grazie.

(applausi)

Claudio Martini

Grazie molte per questo rapporto, per questo rilevamento. Chiedo scusa se ogni tanto devo segnalare il trascorrere del tempo, non è per levare la parola ma semplicemente per ricordare che bisogna avviarsi alle conclusioni.

Allora, come detto, lascio adesso la parola all'onorevole Giuseppe Pizza che è sottosegretario al Ministero dell'Università e della Ricerca, dopodiché daremo la parola a Maria Majno.

Musica e Scuola - Intervento del Sottosegretario al MIUR Onorevole Giuseppe Pizza

Giuseppe Pizza

sottosegretario al MIUR

Un cordiale saluto a tutti i partecipanti a questo interessantissimo convegno internazionale.

Nella società odierna spesso si percepisce quanto l'arte e la musica siano esposte al grave rischio di non occupare un ruolo chiave nel complesso percorso di crescita culturale dei giovani. È un tema sensibile del nostro tempo che costituisce tuttavia oggetto di un impegno costante dei Ministri europei dell'Istruzione per addivenire a una nuova missione che sia più ampia e più lungimirante.

L'obiettivo è semplice e lineare ed è esposto magistralmente da attenti studiosi della realtà socio-economica moderna. A tale proposito il contributo più significativo è quello del famoso economista John Maynard Keynes che, nella piena maturità della sua missione, affidò la sua eredità intellettuale ad un saggio minore intitolato *Le opportunità economiche per i nostri nipoti*, a partire da un ragionamento molto rigoroso in merito ai bisogni economici dell'uomo, Keynes introdusse in questa opera il convincimento che, nel lungo periodo, le persone possano progressivamente privilegiare un'immagine sempre più evoluta del concetto 'benessere'. E quindi Keynes dipinge un uomo in grado di misurare via via la propria qualità della vita, cioè il proprio benessere, con qualcosa di diverso dalla mera esperienza della opulenza. Questa intuizione ci coinvolge, anche emozionalmente, verso una prospettiva nuova, verso un'umanità che potrebbe avere in sé la capacità genetica di alzarsi in piedi ed osservare un orizzonte più vasto. Nella pittura, nella letteratura, nella musica, nella più generale ricerca culturale l'umanità potrà essere sempre più in grado di rimisurare la propria qualità della vita, cioè il proprio benessere, con una accettazione allargata di consumismo, che dovrà comprendere anche l'esercizio, la fruizione, e non il possesso, dell'arte. Ed il valore di questa scelta è evidente: si accede ad una dimensione umana in cui la libertà individuale si muove senza i confini che più o meno delimitano consapevolmente il pensiero e le scelte dell'uomo contemporaneo.

Ho ultimamente molto apprezzato il titolo di un evento letterario che, in un virtuoso gioco di parole, recitava 'più libri, più liberi'. Insomma anche le scienze economiche sembrano indicare agli uomini che, come diceva il grande poeta fiorentino: "fatti non foste per viver come bruti, ma per perseguire virtude e canoscenza".

Si apre così la via ad un ragionevole percorso ove la cultura e la conoscenza devono potere, innanzitutto, conferire l'arte della percezione dell'arte. In piena armonia con questa visione, ove l'arte deve man mano divenire componente imprescindibile del bagaglio di conoscenza dell'individuo, sono orgoglioso di potere parlare dell'esperienza di che cos'è Antonio Abreu. Progetti come quello iniziato oltre trent'anni fa in Venezuela, nati con la finalità di riscattare da una situazione di miseria materiale e morale più di 250.000 tra bambini e ragazzi, restituendogli la forza e la speranza

di lottare per un futuro migliore, stanno a testimoniare quanto la formazione artistica, ed in particolare la musica, rivestano un ruolo centrale nello sviluppo della persona e dei futuri cittadini del mondo. Centocinquanta orchestre giovanili, ed altrettante infantili, danno parzialmente l'idea di quella profonda rivoluzione che si è determinata dallo scommettere su un sistema di educazione musicale di massa, proprio nel tessuto sociale ed economico di un Paese così ricco di contraddizioni, come il Venezuela. Il Sistema Abreu attinge dall'istruzione tutta l'energia che gli necessita per funzionare, e ne fa un potente strumento di crescita della qualità e del valore di una società. Esso in particolare si fonda sull'insegnamento musicale quale forma di comunicazione tra le più alte, linguaggio capace di superare ogni barriera, sia essa culturale, etnica o religiosa, in grado di riscattare la dignità di un popolo disperatamente povero. Oggi il Sistema Abreu, probabilmente il più completo e innovativo meccanismo di educazione musicale che ha prodotto nel tempo eccellenze, come l'Orchestra Giovanile Simón Bolívar, e giovani e talentuosi direttori, come Gustavo Dudamel, vede il consenso unanime entusiasta di grandi professionisti come Claudio Abbado e Plácido Domingo; è ormai un modello maturo per essere esteso e adattato in Paesi come il nostro, per costruire nel tempo una rete diffusa di orchestre di giovani e di giovanissimi.

Oggi, nonostante il sistema di formazione nei settori musicali sia un po' in affanno, rappresenta un sistema di istituzioni capillare e distribuito su tutto il territorio nazionale in modo estremamente connesso alle vocazioni e ai tanti distretti culturali esistenti. Tali realtà formative, partendo dalla scuola primaria, dove si sta sperimentando con successo l'inserimento della pratica musicale sin dalla più tenera età, possano costituire potenti snodi regionali per la realizzazione di un sistema musicale di orchestre giovanili ispirato al modello venezuelano di Abreu, modello dove pubblico e privato collaborano sinergicamente, dove la scuola primaria e secondaria, i conservatori di musica statali e autorevolissime istituzioni, quali la Scuola di Musica di Fiesole ed altri protagonisti della scena culturale italiana, tutti insieme possono dare un contributo fondamentale allo sviluppo del progetto. Un progetto che diventa quindi una grande opportunità per il sistema Paese: rappresentare il punto di riferimento nello spazio europeo per l'insegnamento diffuso della pratica musicale, forse il vero, nuovo miracolo italiano per gli anni a venire.

In conclusione, ai promotori di questo convegno internazionale ed al maestro Claudio Abbado che si è sempre speso per l'avanzamento della cultura e della musica nel nostro Paese, un sincero ringraziamento a nome dell'Onorevole Ministro Gelmini e il mio personale, con l'impegno di seguire il cammino del progetto con spirito di collaborazione nell'interesse generale della cultura e dei giovani.

Grazie per la vostra attenzione e un augurio di buona prosecuzione dei lavori.

(applauso)

Claudio Martini

Bene, ringraziamo per l'intervento il sottosegretario del Ministero dell'Università e della Ricerca. È il turno adesso della relazione sulla musica e lo sviluppo: *Incidenza della musica nello sviluppo cognitivo del bambino*. Sono qui con noi Maria Majno e Luisa Lopez della Fondazione Mariani che ci illustreranno questa relazione.

Musica e Sviluppo, incidenza della musica nello sviluppo cognitivo del bambino - relazione di Maria Majno e Luisa Lopez della Fondazione Pierfranco e Luisa Mariani neurologia infantile

Maria Majno

vice-presidente della Fondazione Mariani e responsabile del programma 'Neuromusic'

La Fondazione Mariani, dedicata alla neurologia infantile, si occupa particolarmente del rapporto tra neuroscienze e musica, ultimamente anche in ambito educativo, e potrà essere coinvolta in questo progetto su *Musica e Società*. Dal

primo incontro a Fiesole nello scorso febbraio forse non potevamo sperare di camminare molto in fretta; ma adesso è proprio ora di mettere i piedi per terra, dopo avere preparato ognuno per suo conto il terreno che gli è proprio. Un grande ringraziamento, anche a nome della Fondazione Mariani e degli enti nelle quali siamo coinvolte, va alla Scuola di Fiesole che ha condotto, insieme a Federculture, questa fase di avvio: potete contare sulla nostra alleanza. Alleanza che vorrei ricondurre a due figure essenziali per tutto quanto riguarda il rapporto tra musica e sviluppo, il quale come vedremo è un legame multiforme ed estremamente ricco: Claudio Abbado e Daniel Barenboim, perché, come vedremo, il concetto chiave di sviluppo riguarda non solo l'aspetto individuale ma anche quello collettivo, culturale e sociale: vorrei anzitutto richiamare quello che queste due grandi personalità hanno già realizzato in modo estremamente concreto, non solo dandoci un modello di condotta ma proprio un indirizzo di realtà.

È stato molto stimolante per noi affrontare un titolo così vasto, perché proprio ci sono due filoni sensibilmente differenziati quanto alle loro premesse e ramificazioni: anzitutto lo sviluppo individuale, con tutto quello che comporta per gli aspetti percettivi, cognitivi, intellettuali ed emotivi che vengono ora indagati con notevole intensità dalle neuroscienze, dove il versante motorio e quello comportamentale si ricollegano direttamente anche alle implicazioni terapeutiche e riabilitative. D'altra parte gli sviluppi più propriamente collettivi – antropologici, culturali, storici, sociali, socio-politici – emergeranno in dettaglio nel seguito del programma, e su questi scorreremo più rapidamente perché vi sarà occasione di ritornarvi da varie angolature.

Abbiamo evocato i nomi di Daniel Barenboim e a Claudio Abbado, e qui si aprono anche richiami a un loro territorio comune: avrete notato fra i materiali in distribuzione il prospetto del progetto giovanile 'Zukunft@BPhil' della Filarmonica di Berlino, che molti di voi già conosceranno come iniziativa esemplare e di grande impatto. Appunto durante un soggiorno al Collegio delle Scienze di Berlino si è cercato di identificare quello che si può considerare 'specifico della cultura umana': è sorto un dibattito molto complesso, a maggior ragione perché in quel contesto si tratta comunque di riferirsi alle 'scienze' (in tedesco scienze dello spirito / scienze della natura), con un collegamento molto stretto tra l'ambito umanistico e scientifico. Un gruppo interdisciplinare di studiosi – biologi, neurologi, psicologi, sociologi, antropologi, filosofi – si è esercitato per capire se esista e in che cosa consiste la 'specificità umana': cosa che i biologi tendono provocatoriamente a negare, evidenziando invece sistematicamente le continuità tra l'uomo e gli altri animali. D'altra parte, grazie a questo percorso ci siamo resi conto che proprio la musica offre una molteplicità di spunti salienti per capire i tratti della specificità umana: non solo e non tanto perché appartenga all'uomo – oltre al canto degli uccelli, che costituisce tutto un mondo musicale, c'è quello delle balene, dei delfini, e di molte altre speci – ma piuttosto per la duttilità del linguaggio musicale, la sua ricchezza, la sua universalità, e la sua onnipresenza.

Attraverso una rapidissima carrellata di immagini, vorrei condividere con voi la sorpresa e la letizia di ritrovare la musica in una molteplicità di situazioni così diversificate, quasi fosse un elemento indispensabile nella sua versatilità; forse diventerà anche voi, in futuro, andare alla ricerca del particolare musicale che viene a vivificare tante scene pittoriche, tante situazioni teatrali o letterarie in genere, e innumerevoli sfumature della comunicazione artistica ed estetica.

La lira di Apollo e di Orfeo, sì, ma anche di Re Davide; il flauto di Pan; le trombe del giudizio e degli affreschi di Giovan Battista Tiepolo, quasi immancabili sin nelle sue rappresentazioni più tragiche; le schiere musicali celesti ma anche i ritratti di singoli angeli nelle 'sacre conversazioni'; la musica in casa (quanti 'concerti' nella pittura tra Cinque e Settecento), in chiesa, nel commiato (gli affreschi di Tolentino), nella festa galante (Watteau sopra tutti), nel divertimento di corte (i castelli affrescati), nei manoscritti scientifici dell'Oriente vicino e lontano, nelle miniature medievali: non ci sono confini di spazio né di tempo alla sua trasversale supremazia espressiva. La musica come presenza primaria o parallela che si può declinare in un'infinità di applicazioni individuali che siamo chiamati ad interpretare.

Uno studioso che incarna il filone più divulgativo dello studiattissimo rapporto tra neuroscienze e musica, Daniel Levitin (fra l'altro in testa ai *best-seller* del *New York Times* per molte settimane con il suo primo libro: *This Is Your*

Brain on Music, tradotto anche in italiano come *Fatti di musica: la scienza di un'ossessione umana*), ha tentato di sistematizzare, e lo ha fatto anche con un certo successo e con spunti molto pregnanti, le varie categorie che intrecciano la musica alla vita di ogni giorno, alla storia e proprio ad una presenza senza la quale, secondo lui, la civiltà non sarebbe mai nata né si sarebbe sviluppata. *The World in Six Songs*: i sei canti che accompagnano e spiegano 1. l'amicizia (o la guerra), 2. la gioia (esuberanza, esaltazione), 3. il conforto (consolazione), 4. il sapere (sete e bisogno di conoscenza), 5. la religione e i riti (preparazione, celebrazione), 6. l'amore (comunione).

Molti richiami mitologici, storici e filosofici sono stati evocati con grande competenza e poesia nella relazione di Sergio Givone, alla quale rinviamo nella certezza di non poterlo fare meglio.

In effetti, un altro filone di pensiero sostiene che la musica non sarebbe rilevante per la civiltà – esponente più illustre ne è il celebre semantico Stephen Pinker, che la ritiene un prodotto generico del quale potremmo anche fare tranquillamente meno. Ma la ricerca si è proposta di smentire questa 'dispensabilità' e di dimostrare anche a suon di evidenze scientifiche che, non solo abbiamo bisogno di musica, ma senza musica non saremo quello che siamo e che non potremmo più esserlo. Senza dimenticare quell'insieme fondante di elementi musicali connaturati alla biologia umana; perché il ritmo, il battito, il respiro e il movimento sono assolutamente essenziali a determinare lo svolgimento della vita.

Un manoscritto arabo nella biblioteca di Vienna esprime, anche come ponte tra la cultura orientale e occidentale, la vicinanza tra queste tre 'M' ricorrenti, Musica, Medicina e Matematica, una trinità che non ha mai cessato di ispirare le evoluzioni e le riflessioni sul rapporto tra arte e scienza, forse il più fecondo per gli scambi tra i rispettivi cosmi.

Non può mancare qui un accenno alla storia plurimillennaria della musica umana. Periodicamente vengono ritrovati strumenti sempre più antichi, a dimostrare quasi una necessità della musica per la stessa evoluzione antropologica: il più recentemente scoperto, nella Germania del Sud, risale a 35.000 anni fa. Se c'è già uno strumento di 35.000 anni, si deve presumere che la musica esista già da 40.000; e ricordiamo che le teorie più importanti, più convincenti, dimostrano l'antecedenza della musica rispetto al linguaggio. Altra ragione di affermare che per lo sviluppo dell'umanità in senso lato la musica è sicuramente essenziale, sino ad essere – in vario senso – indispensabile.

Ancora due brevi ricognizioni di orizzonte, prima di passare al campo più propriamente scientifico. La Fondazione Mariani, con la complicità di molti altri enti internazionali e scientifici attivi ormai in primissimo piano, si è impegnata in un lavoro di continuo aggiornamento e di diffusione delle ricerche che si compiono nell'ambito dei rapporti tra neuroscienze e musica, campo in impressionante esplosione da quando abbiamo cominciato ad esplorarlo nel 2000 (il nostro *Neuromusic News* diffonde ogni due settimane una selezione dei più importanti articoli pubblicati sull'argomento). Negli ultimi 10 anni, lo studio del rapporto tra neuroscienze e musica è diventato un modello, il modello più ricco per comprendere molto di più sul funzionamento del cervello e del sistema nervoso. In modo lampante per quello che riguarda la plasticità cerebrale, ricordiamo il caso del grande violinista Rudolf Kolisch, che dovette ri-imparare a suonare il violino invertendo le due mani; intorno alla musica, l'esempio di come intorno alla musica si ristrutturino le connessioni per ripristinare le funzioni, con risorse altrimenti inimmaginabili.

Un grandissimo sforzo in questo campo è stato e resta quello di sistematizzare le evidenze empiriche e di inquadrarle in modo attendibile, attraverso una ricerca fondata sulle prove sulla cosiddetta 'validazione'; una ricerca che ancora ha molto bisogno di esercitarsi, ma che ha già raggiunto risultati notevolissimi. Cruciali sono per noi gli studi che applicano le neuroscienze alla pedagogia della musica: campo già molto rilevante per questo uditorio, e che lo diventerà ulteriormente, man mano che ci sarà più contatto tra ambiente scolastico-educativo / musicale / scientifico. Infine, si tratta di fondare anche scientificamente, per quanto possibile, la consapevolezza che la musica come strumento di educazione individuale e sociale può assumere tali e tante forme da diventare ineguagliabile nella sua flessibilità ed efficacia.

Persistono alcuni nodi da affrontare. Abbiamo già accennato che la specificità della musica nella cultura umana non va presa come verità apodittica: è specifica più per i modi che assume che per gli aspetti biologicamente implicati. E la

riflessione sulle possibili origini della musica ha provocato un dibattito tuttora acceso sulla causalità evuzionistica o le ragioni non evuzionistiche: con la non trascurabile conseguenza di profilare che nulla va dato per scontato, ma si deve mantenere una pluralità di osservatorio che sicuramente offre un'ulteriore apertura per le estensioni applicative. Importante è poi capire, specie per chi proviene soprattutto dal campo musicale, che qualsiasi riflessione sulla musica non è necessariamente ricerca; ma la ricerca è comunque un buonissimo esercizio, non solo per convalidare ipotesi, ma anche produrre concretezza. Si effettua una ricerca in una scuola? Non solo è utile per i risultati; si imparano molte cose mentre la si realizza.

Infine, oltre a rilevare le continuità con storia e mitologia, un importantissimo filone di studi che si concentra sul cercare di capire il potere della musica. Tema importantissimo e di primo piano nella copiosa letteratura di vari livelli e per diversi pubblici, anche per le applicazioni sociali della musica. A questo proposito vorrei lanciare un piccolo spunto provocatorio: che siano i musicisti ad essere maggiormente coinvolti nelle ricerche sulla musica, perché quando gli scienziati disegnano gli esperimenti si ritrovano a frammentare la musica nei suoi elementi costitutivi (il ritmo, il timbro, la melodia, l'altezza del suono, eccetera) – e questa rischia di non essere più musica. Proviamo a far dialogare musicisti e neuroscienziati anche sugli aspetti sociali, ai quali sono sensibili entrambi? Potrebbe essere una nuova ipotesi di sviluppo musicale.

(applausi)

Luisa Lopez

curatrice scientifica del Progetto Neuroscienze e Musica della Fondazione Mariani

La musica in realtà è estremamente precoce nell'uomo. Sin dalla vita in utero il bambino ha la possibilità di memorizzare le melodie che ascolta. Infatti, vediamo che i neonati possono orientare la loro attenzione verso melodie conosciute sin dai primi giorni di vita. In uno studio portato avanti dal San Raffaele di Milano, si dimostra che i neonati si orientano anche quando trovano delle violazioni nelle strutture musicali di musiche mai sentite. Anche se non li possiamo definire esperti di musica, i neonati si orientano già secondo dei criteri che sono evidentemente degli universali come la consonanza favorita dalla struttura della nostra coclea e solo dopo dalla cultura di appartenenza. Questo non significa che ci possiamo abituare ovviamente ad altri intervalli, però la nostra fisiologia è predisposta in qualche modo alla consonanza. Sappiamo che già a 7 mesi il bambino è in grado di utilizzare il metro per seguire un ritmo, ovvero organizza le strutture che ascolta non solo in termini di frequenza e di intensità, ma anche di tempo. Intorno ai 7 anni la cultura di appartenenza diviene più stabile. L'apprendimento della lingua e della cultura musicale avviene ad un certo prezzo, dopo questa età i bambini non riescono più a individuare agevolmente violazioni in musiche che non appartengono al loro sistema, o non riescono a percepire facilmente differenze negli accenti di lingue estranee alla loro cultura. La nostra stessa fisiologia ci induce ad economizzare le risorse, focalizzandoci su alcuni apprendimenti. Ad esempio le persone con orecchio assoluto, un'abilità geneticamente determinata di percepire e denominare correttamente i suoni in base alla loro altezza (o *pitch*) lo coltivano e perfezionano entro i 10 anni altrimenti questa rimane una funzione isolata di scarsa utilità.

Circa il 4% della popolazione mondiale, invece, non può imparare la musica, non può percepire i suoni musicali quando li ascolta, riconoscono le melodie solo quando ne sentono le parole, come descritto da Isabelle Peretz.

Ma musicisti e non musicisti sono diversi? Secondo gli studi di Schlaug, poi confermati da molti altri gruppi di ricerca, le aree cerebrali dei musicisti professionisti sono diverse come evidenziato nella ricostruzione tridimensionale del cervello effettuata con la risonanza magnetica. Gli studi longitudinali dello stesso gruppo su bambini dai 9 agli 11 anni dopo un anno di insegnamento musicale mostrano che in realtà queste differenze sono collegate al *training* musicale. Quindi il cervello è plastico, si plasma con la musica, come con altre forme di educazione.

Ma esiste qualcosa di più specifico? Esistono molte osservazioni empiriche su quanto la musica aumenti alcune delle

funzioni fondamentali dell'apprendimento, osserviamo per esempio che bambini che studiano musica diventano più abili anche in altre attività che non sono necessariamente legate alla musica. Ma la domanda è: questa maggiore abilità poteva essere ottenuta anche con altre arti, oppure con l'esposizione ad altre attività? Ovvero: la molteplicità della stimolazione rende più intelligenti? Quanto è specifica e univoca la direzionalità di questo apprendimento?

Anche se il famoso effetto Mozart oggi viene considerato con scetticismo dalla comunità scientifica, un miglioramento della musica nel lungo termine è stato osservato. Lo stesso Schellenberg, che a suo tempo aveva dimostrato quanto fosse fallace attribuire alla sonata K448 l'effetto miracoloso di aumentare il quoziente intellettivo, si è posto il problema di cosa cambi con un'educazione musicale. Generalmente l'intelligenza si misura attraverso una serie di *test* che misurano competenze verbali e di *performance*. Ma che cos'è che davvero stiamo stimolando quando usiamo la musica? Forse non è l'intelligenza come si misura nei *test*, ma è un tipo particolare di intelligenza che è quella che ci permette di usare l'intelligenza, e cioè le cosiddette 'funzioni esecutive', quelle attraverso le quali noi possiamo rappresentarci mentalmente un obiettivo da raggiungere, pianificare le fasi necessarie ed eseguire il nostro piano, controllando mentre lo eseguiamo che corrisponda al progetto iniziale. Confrontando il risultato, con il piano originale possiamo poi migliorare la nostra stessa *performance*. Le 'funzioni esecutive' ci guidano in tutte le azioni della nostra vita. Per comprendere meglio cosa sono, pensiamo al fatto che ci sono notevoli dissociazioni fra 'funzioni esecutive' e intelligenza: bambini con Deficit di Attenzione e Iperattività (ADHD) hanno un *deficit* delle 'funzioni esecutive' ma sono intelligenti; spesso in persone con autismo c'è un *deficit* di 'funzione esecutiva' ma c'è intelligenza; e spesso nelle sindromi del lobo frontale che avvengono nell'adulto, dopo un trauma, o un problema vascolare, vediamo persone intelligenti che non sono più capaci di inibire l'impulso al fare senza aver programmato, oppure fanno senza valutare le conseguenze delle proprie azioni, cioè hanno un *deficit* delle 'funzioni esecutive'. I bambini imparano ad utilizzare le loro funzioni esecutive relativamente presto, e, Schellenberg e Moreno pensano che la musica sia uno degli elementi principali per poter allenare le 'funzioni esecutive': programmare, sequenziare, memorizzare, pianificare, monitorare la *performance*.

Un altro capitolo affascinante e di interesse particolare oggi qui a Fiesole è quello della musica legata alle abilità sociali. In uno studio di Kirschner e Tomasello, viene dimostrato che se ai bambini viene chiesto di battere un tamburo lo fanno molto meglio se osservano qualcun altro che batte il tamburo. Nel loro studio, il confronto era fra tre situazioni: osservare un altro tamburo su cui viene battuta un'asta metallica, ascoltare un tamburo che batte, e guardare un'altra persona che batte il tamburo. I bambini di 2/5 anni si sincronizzano molto meglio quando osservano altri individui che battono il tamburo. Per cui questi autori concludono dicendo che bambini che crescono in culture e con pratiche musicali più attive e più sociali svilupperanno abilità di sincronizzazione più precocemente dei loro coetanei, dove la musica viene in gran parte percepita attraverso strumenti, o elettronici, o attraverso la tecnologia. E sincronizzarsi insieme non è solo essere capaci di battere insieme, ma è essere capaci anche di provare empatia, di condividere un'intenzionalità che secondo gli etnomusicologi è la caratteristica fondante della musica sin dai primordi dell'uomo.

Un piccolo accenno ad un progetto che si sta svolgendo in questo momento nel territorio di Roma, che ha coinvolto scuola d'infanzia e scuola primaria, grazie all'Istituto Affari Sociali, ora confluito nell'ISFOL (Istituto per lo Sviluppo della Formazione Professionale dei Lavoratori), il cui oggetto era di fatto l'inclusione sociale. Con questo progetto di ricerca-azione denominato MuMi (Musica per Minori), si è visto che in questi bambini alla fine di ogni anno di attività aumentava l'autostima, nell'infanzia rilevata con questionari fatti dalle insegnanti. Nella primaria, alla fine della seconda fase di attività, i bambini hanno mostrato maggiori competenze sociali, e si sentivano meno esposti a situazioni di bullismo come rilevato da questionari diretti ai bambini e alle insegnanti. In questo momento il progetto è nella terza fase: esistono esperti di didattica musicale che svolgono delle attività, e soprattutto si sta cercando di formare gli insegnanti in organico, perché è molto importante che queste attività non vengano fatte solo da esperti o da musicisti, queste attività all'interno della scuola devono essere fatte, secondo criteri esperti, ma da insegnanti in organico che, oltre ad avere una loro formazione pedagogica, possono essere guidati in sede di supervisione da esperti

musicali, ma possono continuare autonomamente e quindi stabilire attraverso la musica il rapporto con i bambini. Finora si è parlato degli effetti dell'educazione musicale, della didattica formale. La musica viene applicata però anche in medicina, per esempio negli ospedali, per abbassare il livello di ansia, per abbassare il livello di anestetico necessario, prima di alcune procedure invasive. In letteratura troviamo molti articoli su Musica e Medicina, dove la musica non è necessariamente attiva, ma spesso portata in modo passivo ai pazienti.

Poi c'è la musicoterapia, che invece è svolta da persone esperte all'interno di modelli di riferimento precisi. In questo ambito, come negli altri ambiti di terapia, si fa attenzione a linee guida, a valori predittivi, e validazione dell'efficacia. Si diceva che non tutto è ricerca, non tutto è terapia, ma dobbiamo essere attenti osservatori anche tutti noi, tutta la comunità, i musicisti, gli scienziati e i terapeuti.

Per proporre regolarmente occasioni di scambio e incontro, la Fondazione Mariani si è caratterizzata per aver fatto incontrare la comunità scientifica delle neuroscienze con coloro che per si dedicavano alla musica da altre discipline. Il prossimo di questi convegni si terrà a Edimburgo dal 9-12 giugno 2011, con un tema affine ai vostri interessi: si tratterà di: Apprendimento e Memoria. (*Note della relazione della professoressa Lopez⁴*)

(applausi)

Maria Majno

Per concludere, tornando all'eccellente titolo della nostra relazione: ancora un compito è quello di rendere accessibile la musica in paesi appunto in via di sviluppo. Ad esempio, l'ente belga 'Music Fund' collabora con varie ONG in questa opera di diffusione e formazione, principalmente organizzando raccolte di strumenti da inviare in zone belliche, e sostenendo l'acquisizione di competenze in loco per il restauro e la manutenzione. Una prossima iniziativa si svolgerà a Milano in collaborazione col nascente 'Sistema' delle orchestre giovanili e infantili italiane. Avvicinare la musica alla società anche laddove c'è disagio e conflitto: ecco forse la più ampia espressione del tema dello sviluppo.

(applausi)

Claudio Martini

Bene. Molte grazie. Interrompiamo qui. Sospendiamo per un quarto d'ora. Vi chiedo di ripartire puntualissimi perché poi in un'ora dovremmo fare cinque interventi. Quindi riprendiamo alle 12:15. Grazie.

(coffee break)

Claudio Martini

Allora Cristiano Barbarossa. *L'entusiasmo dei giovani: A Slum Symphony*. Lascio il microfono.

L'entusiasmo dei giovani: A Slum Symphony - El Sistema nell'esperienza di Cristiano Barbarossa

Cristiano Barbarossa

regista

Salve, farò una breve introduzione dato che ho portato un piccolo assaggio del documentario. Vi spiego un po' qual è la genesi che mi ha portato a seguire per 5 anni un gruppo di 5 ragazzini del Sistema di Orchestre del Venezuela. Nel

⁴ Trainor, *Dev Psychobiol.* 46:262-278, 2005
Gaser & Schlaug, *J Neurosci*, 2003, 23(27):9240-9245
Hyde et al, *The Journal of Neuroscience*, March 11, 2009 29(10):3019-302
Schellenberg & Hallam, *Ann. N.Y. Acad. Sci.* 1060: 202-209 (2005)
Schellenberg & Moreno, *Psychology of Music*, 38: 209-221, 2010

2000 circa, avevo già cercato di fare questo documentario, ma in realtà non ho avuto un grande *feed back*. Parliamo di circa 10 anni fa. Forse il Sistema non era ancora così noto. Facendo l'autore e il regista per *Superquark*, ho proposto a Piero Angela di realizzare un servizio su questo Sistema venezuelano. Il servizio, una volta messo in onda nel 2004, andò benissimo. Ci fu un'accoglienza da parte del pubblico televisivo davvero importante. Registrammo, addirittura contro una partita, un ascolto davvero buono, con tantissimo interesse e moltissime *mail* da parte dei telespettatori.

A quel punto mi sono chiesto: perché non farne un racconto filmico, che segua la vita di questi ragazzi? Ovviamente non pensavo di farlo per 5 anni, sono stato totalmente catturato dalla loro vitalità, dalla loro gioia, dalle vicende: questi sono ragazzi che vivono in situazioni di difficoltà enorme. La musica gli strappa molto spesso un'arma di mano, dato che vivono in un ambito, quello del Venezuela, che non è quello di un Paese poverissimo, ma dove però c'è un problema di criminalità diffusa. Molto forte. Il Sistema di Orchestre, quindi, gli offre un'altra prospettiva di vita, un'etica del lavoro, dove la musica è il mezzo e non il fine, dato che, appunto, non stiamo parlando di una 'fabbrica' di musicisti. Tutte cose che, ovviamente, già sapete, ma è bene ribadire l'importanza di questa alternativa di vita, molto forte per i ragazzi. A questo punto farei vedere il *promo* del documentario, sono circa cinque minuti, e poi magari continuo a commentare.

(proiezione video)

(applausi)

Cristiano Barbarossa

Grazie, insomma mi colpisce sempre, poi io ogni volta che lo vedo, mi commuovo. La cosa che mi fa piacere dirvi è che Jonathan, il ragazzo che si vede mentre sta facendo il militare, carriera che ha poi lasciato, in questo momento è a Torino e, grazie a Pequeñas Huellas, sta perfezionando lo studio del violoncello. Ma non solo, si sta rendendo utile nell'aiutare i bambini nell'apprendimento della musica. La cosa più bella è che in Venezuela è diventato maestro di violoncello nell'Istituto Minorile ed orfanotrofio, dove era entrato a tre mesi di vita. E' lì che ha iniziato a studiare il violoncello a 10 anni circa e poi è andato avanti. La musica gli ha dato una grandissima forza: pensiamo che questo ragazzo, l'ultimo di 10 fratelli, anche se di fatto ne frequenta solo 5, ne ha 3 che fanno vita di strada, che fumano il *basuco*, un sottoprodotto dello scarto di lavorazione della cocaina, che gli devasta il cervello. Di questi 5 fratelli solamente 2 fanno una vita rettilissima: lui, che è un ragazzo molto preciso e suona, appunto, il violoncello e il fratello che suona il trombone sempre all'interno del Sistema di Orchestre giovanili del Venezuela. Quello che dico, dato che l'ho vissuto per 5 anni e mi ha dato tantissimo, è che questi ragazzi mi hanno insegnato a relativizzare i problemi che noi qui pensiamo di avere. Questo non vuol dire che in Italia non ci siano dei problemi. Ci sono e infatti penso che in quartieri come Scampia, dove ho girato, o anche altri quartieri disagiati in Italia, un'iniziativa come quella del Sistema di Orchestre può essere estremamente utile. Quartieri dove, secondo me, alla cultura della camorra, della 'ndragheta e della mafia, si può contrapporre questo tipo di cultura, proprio perché è una cultura che si basa sulla meritocrazia. Se io sono un primo violino, lo devo al fatto che ho studiato, che ho del talento, e quindi sono seduto lì ed occupo quel posto perché me lo merito. Questo dà un'enorme prospettiva di vita a questi ragazzi. Tutto questo, è ovvio, comporta un impegno da parte della politica importante: perché non ritratta solo di dare le lezioni di musica. Una delle cose che mi diceva Abreu quando ho fatto il primo servizio per *Superquark* nel 2004 era che loro pongono particolare attenzione anche quando i bambini vanno a mensa prima o dopo l'esecuzione di un loro concerto. Si fa in modo che questi bambini di 4/5 anni vengano serviti a tavola, proprio perché in quel momento, e non solo, sono e si sentano importanti. Bambini con problemi di considerazione nelle loro case, con problemi affettivi. C'è quindi, in questo senso, una logistica che parte dagli autisti che li trasportano, alle mense, fino agli insegnanti. Se l'Italia vuole farsi carico di un'iniziativa come questa, la politica deve dare una risposta, dato che non va affrontato solo il

problema dell'insegnamento, visto che, lo ribadisco, non siamo di fronte a una fabbrica di musicisti, ma ad un progetto che richiede un impegno che va ben oltre il semplice insegnamento della musica. In Venezuela ho incontrato medici, ricercatori universitari, ho incontrato tantissima gente che mi ha detto: "Io devo tutto al Sistema". Ovvero, vengo da un *barrio* e sono diventato un medico perché attraverso il Sistema ho imparato quell'etica del lavoro, dello studio, delle prove, del concerto e delle scadenze da rispettare, per le quali oggi sono un medico. In questa direzione può capitarti di conoscere l'otorino laringoiatra, proveniente dalle Orchestre Infantili, che si preoccupa poi di realizzare un sistema cocleare per far percepire le vibrazioni della musica ai ragazzi non udenti che fanno parte del Coro de Manos Blancas, un'attività che li aiuta a integrarsi con gli altri e soprattutto a vocalizzare e a comunicare di più. Si crea così un circolo virtuoso di collaborazione e la cosa stupenda alla quale si deve pensare è che tutto questo semina una carica così positiva da far sì che chi esce da quel Sistema, poi lo aiuterà per sempre. Quello che ho visto in Venezuela è che c'è, con tutte le difficoltà di questo Paese, c'è una spinta positiva. La vedi negli insegnanti, nei responsabili, negli autisti, in tutti, perché quei bambini, grazie alla musica, possono avere un mondo migliore. Non c'è rassegnazione di fronte alle difficoltà, che pure ci sono in quel Paese. Oggi qui in Italia uno può dire: "Va beh, figurati, la musica, coi tagli che si fanno!"; e invece no, c'è questa possibilità e il Venezuela me l'ha trasmesso in modo, devo dire, davvero molto forte. Tornando al documentario nel quale ho raccontato tutto questo, mi fa piacere che in questo progetto ci sia attualmente il totale appoggio di RAI3. Finalmente abbiamo la data della messa in onda che sarà l'11 dicembre, in periodo pre-natalizio e in prima serata, subito dopo *Che tempo che fa*. Credo, attraverso i miei strumenti di narrazione, attraverso il racconto dell'emotività di questi ragazzi, mostrando la vita che gli è stata donata attraverso la musica, di poter contribuire a dare una mano, per un passo avanti per la realizzazione di questo progetto in Italia. Perché secondo me, ne abbiamo davvero tanto bisogno. Grazie.

Claudio Martini

Bene. In effetti queste immagini emozionano e commuovono sempre, non c'è nulla da fare, più uno le vede e più ci ricasca. Adesso abbiamo una relazione altrettanto corposa e importante: *La musica dice no al lavoro minorile: solidarietà e impegno sociale dei giovani*, Maria Gabriella Lay, *manager* dell'International Labour Organization di Ginevra. Grazie per la sua presenza.

La musica dice no al lavoro minorile: solidarietà e impegno sociale dei giovani - relazione di Maria Gabriella Lay

Maria Gabriella Lay

funzionario dell'Organizzazione Internazionale del Lavoro a Ginevra, responsabile della "Campagna Globale per la sensibilizzazione e l'informazione sullo sfruttamento del lavoro minorile"

Porto da Ginevra a tutti voi un caloroso saluto e ringrazio chi ha ispirato e organizzato questo promettente convegno che pone al centro della nostra attenzione i giovani e la potenza creativa dell'arte per nuovi traguardi sociali.

L'Organizzazione Internazionale del Lavoro (ILO) accoglie con sommo favore e apprezzamento questa significativa iniziativa della Fondazione Scuola di Musica di Fiesole. Ne coglie il pieno valore sociale, il respiro internazionale, la complessità e le implicazioni di carattere attuativo che richiedono una lungimirante determinazione, e augura il pieno successo dell'impresa. L'impegno delle istituzioni e la prevista concertazione operativa dei distinti attori sociali nell'investire nel capitale umano si configurano in un modello innovativo di notevole interesse per le Nazioni Unite, impegnate ad incentivare tra i giovani la consapevolezza del diritto, particolarmente laddove la povertà, l'esclusione sociale, lo sfruttamento li rendono più vulnerabili a soprusi e violenza. Questo progetto didattico chiama a raccolta

i giovani accomunati dalla musica: nel riconoscere il loro ruolo sociale ne valorizza e canalizza le loro preziose energie, rendendoli consapevoli protagonisti del loro tempo. Capace di favorire cambiamenti comportamentali, la musica impegna adulti e giovani insieme - come *partners* - per il raggiungimento di nuovi obiettivi civili. Questo innovativo approccio ci chiama a riflettere sui prevalenti sistemi educativi inadeguati alle sfide di un mondo sempre più interdipendente e globalizzato. Nel processo formativo, i giovani debbono poter sviluppare anche 'l'intelligenza emotiva e sociale' che sappia renderli consapevoli e partecipi cittadini, capaci di spirito critico e fattivo impegno.

L'Organizzazione Internazionale del Lavoro, l'agenzia del sistema Nazioni Unite il cui mandato è quello di promuovere il rispetto dei principi e dei diritti nel lavoro e la giustizia sociale per il perseguimento della pace universale, riconosce l'importante ruolo sociale dei giovani e il valore del loro apporto⁵. Solo attraverso la forza, l'immaginazione, la creatività e l'impegno delle nuove generazioni possiamo sperare in un mondo migliore. Darei qui spazio ai bambini con un video (*Preludio* Pugnani-Kreisler, *Child to child solidarity concert*). Guardiamo insieme l'espressione di solidarietà dei giovanissimi dell'Orchestra Suzuki che con la loro musica danno voce alla sofferenza silenziosa di coloro cui viene negata l'infanzia.

(proiezione video)

I bambini crescono in un mondo di contrasti estremi. Molti frequentano scuole più o meno adeguate, godono della sicurezza delle proprie famiglie, si preparano per un domani che li vedrà lavoratori qualificati, assaporano la gioia di affermarsi, sviluppano conoscenza e abilità e posseggono le energie per far fronte alle sfide.

Altri bambini vivono in un mondo parallelo senza gioco o sogni per un futuro migliore. Bambini che sono venduti come schiavi; bambini costretti a portare armi in guerre e conflitti che non sanno comprendere; bambini forzati a lavorare fin dalla più giovane età in condizioni pericolose, derubati dal diritto di autorealizzarsi, esposti al rischio della propria salute e spesso della propria vita.

Agli inizi del XXI secolo, mentre il progresso tecnologico consente miglioramenti nei modi di lavorare mai sperimentati prima, lo sfruttamento del lavoro dei bambini è largamente diffuso. Nel mondo lavorano almeno 215 milioni di bambini, di cui oltre 100 milioni - nella fascia di età tra i 5 e 14 anni - vengono impiegati in lavori pericolosi e vivono in situazioni di sfruttamento e abuso. Questi bambini, cui viene negato il diritto alla scuola, sono esposti a condizioni che compromettono, spesso irrimediabilmente, il loro sviluppo fisico, emotivo, intellettuale, spirituale e sociale. Sono bambini senza infanzia. Lavorano in miniera, in agricoltura, nella pesca d'altura; nelle industrie per fabbricare molti dei prodotti destinati all'esportazione. Lavorano nelle costruzioni, in *hotels* e ristoranti, nei servizi domestici, nell'industria turistica. Sono sfruttati nella prostituzione, per la produzione di materiale e spettacoli pornografici, per la produzione e il traffico delle droghe o per altre attività illegali. Vengono reclutati obbligatoriamente ai fini del loro impiego nei conflitti armati. Lavorano nelle discariche per la raccolta dei rifiuti.

Decine di milioni di bambini e adolescenti sono esposti quotidianamente a seri pericoli per le sostanze manipolate o respirate - sostanze tossiche o cancerogene quali pesticidi, mercurio, amianto. Molti bambini vengono esposti a condizioni estreme di temperature o alla fiamma aperta per la lavorazione del vetro, o in ambienti mal aerati, male illuminati e rumorosi, senza alcuna protezione. In agricoltura molti bambini e bambine cominciano a lavorare a 4-5 o 6 anni; nelle miniere anche giovanissimi sono costretti a trasportare pesanti carichi in cunicoli di dimensioni ridottissime; nelle fabbriche svolgono attività ripetitive ed estenuanti per molte ore al giorno, in ambienti insalubri, obbligati a posizioni innaturali. Spesso vengono separati o sottratti alle famiglie e privati d'affetto. Molti bambini subiscono maltrattamenti fisici e psicologici: percosse, insulti e punizioni con privazioni di cibo. Gli abusi sessuali sono frequenti.

Perché i bambini lavorano?

⁵ <http://www.ilo.org/ipec/Campaignandadvocacy/Youthinaction/lang--en/index.htm>

Il lavoro minorile costa poco o nulla. I bambini sono meno consapevoli dei loro diritti, prendono più facilmente ordini, subiscono situazioni coercitive, accettano un lavoro monotono senza ribellarsi e sono meno inclini all'assenteismo. La povertà e l'ignoranza sono le forti concause e conseguenze stesse del lavoro minorile. Entrambe costituiscono un fertile terreno per lo sfruttamento dell'infanzia. I bambini e le loro stesse famiglie non conoscono l'esistenza delle leggi, non sanno che i governi dei loro rispettivi paesi sono tenuti a farle rispettare. Chi è dominato dalla paura e dal bisogno non potrà da solo esigere protezione e rispetto. Noi possiamo e dobbiamo intervenire.

Il lavoro minorile è un fenomeno complesso saldamente incastonato in strutture nazionali e altamente condizionato da pressioni globali e logiche di mercato che incrementano la de-localizzazione della produzione in cerca di situazioni più competitive. Il lavoro minorile denuncia disfunzioni del mercato del lavoro ed è la punta dell'*iceberg* di sistemi economici che pongono interrogativi etici sull'attuale processo di globalizzazione. Il lavoro minorile esclude l'accesso all'istruzione, impedisce un miglioramento delle condizioni sociali dell'individuo, deprezza il capitale umano, perpetua l'esclusione e l'emarginazione sociale e ostacola il progresso economico e sociale del Paese. I fattori che perpetuano questa realtà presentano componenti di ordine economico, politico e culturale ma dietro un bambino sfruttato c'è spesso una logica di profitto e un implicito sfruttamento della povertà. Non possiamo non constatare che - paradossalmente - in un mondo che oggi affronta una preoccupante crisi dell'impiego, al numero crescente dei disoccupati adulti, corrisponde quello di altrettanti bambini costretti a lavorare.

L'Organizzazione Internazionale del Lavoro, organizzazione tripartita che coinvolge nel processo decisionale i governi di 183 paesi membri e le rispettive organizzazioni degli imprenditori e dei lavoratori, è impegnata a costruire un processo di globalizzazione equo a forte dimensione sociale fondata su valori condivisi, nel rispetto dei diritti umani e della dignità individuale. Primo e urgente obiettivo è l'abolizione dello sfruttamento del lavoro minorile insieme alla riduzione della povertà e ad una ferma politica per un lavoro dignitoso quale diritto del singolo.

Conclusioni

A dispetto delle grandi conquiste di diritti civili che in vaste aree del mondo rendono tutti gli individui uguali di fronte alla legge, un minore su sette è coinvolto in qualche modo nel lavoro minorile. Oltre 200 milioni di bambini sono soli, non tutelati. Lo sfruttamento dei minori è prevalente nei Paesi in via di sviluppo ma è presente anche nei paesi industrializzati ove il fenomeno è meno rilevante per numero ma non per la pericolosità cui sono esposti i minori, quasi sempre coinvolti in attività illecite e forzate. Nelle sue diverse forme, è unanimemente condannato ma universalmente praticato e politicamente tollerato benché sia provato che la sua eliminazione è possibile. Recenti studi dell'ILO dimostrano che l'eliminazione del lavoro minorile nel mondo apporterebbe benefici economici di quasi sette volte superiori ai costi stimati per raggiungere questo obiettivo⁶. Nei Paesi industrializzati, aldilà dello sfruttamento minorile, esiste anche un disagio giovanile che se non corretto con adeguati interventi preventivi, si esprime in forme eversive che sfociano nella violenza e impoveriscono il capitale umano con alti costi sociali. Il Progetto *Musica e Società* si prefigge di raggiungere, di coinvolgere anche questi giovani e dar loro dignità e motivazione.

Esiste una netta linea nella nostra mente fra il cosiddetto possibile e l'impossibile. La musica trascende il limite, aiuta a divenire pionieri dell'impossibile, apre nuovi orizzonti, ci rende esploratori di nuovi modelli di vita. E qui oggi, l'iniziativa di ampio respiro nazionale ispirata dal maestro Claudio Abbado sul modello del maestro Abreu in Venezuela, pone basi nuove nei processi educativi. E' una sfida che dobbiamo saper cogliere insieme. L'Organizzazione che qui rappresento, si impegna a stabilire una collaborazione per la realizzazione del Progetto *Musica e Società* per avvicinare il mondo della musica e dei giovani alle Nazioni Unite e per rafforzare in loro la consapevolezza dello straordinario valore e ruolo sociale della loro musica. I bambini di oggi nascono con un destino speciale in questo nostro mondo interdipendente: quello di salvare il pianeta troppo poco rispettato dalle precedenti generazioni, di ridurre la povertà, di identificare la via della pace, della non violenza, avvalendosi sempre più degli strumenti guida delle Nazioni Unite per il rispetto dei diritti umani, e di forme di comunicazione universale che l'arte fornisce nelle sue diverse espressioni.

⁶ "Investing in every child. An Economic Study of the Costs and Benefits of Eliminating Child Labour", ILO December 2003

Dobbiamo aiutarli in questa loro opera, non costringerli entro i confini di una riduttiva ‘normalità’ sociale. La musica sa offrire potenti ali ai messaggi più profondi, più veri, ai messaggi universali di giustizia sociale. La musica imprime forza: l’impegno, la disciplina che lo studio di uno strumento comporta, tempra, forgia la volontà; il lavoro d’insieme d’orchestra educa all’armonia alla ricerca diintonie che si perdono nell’immensità creativa della vita.

Facciamo sentire ai bambini, ai giovani l’incommensurabile gioia del dare, di imparare ad affidare alla loro musica un valore sociale, di sentire l’appagante gratificazione nel trasmettere il messaggio di solidarietà, di amicizia a chi è marginalizzato, escluso; a sperimentare la forza esponenziale che origina il condiviso impegno per il rispetto dei diritti umani, l’autentico amore e rispetto per la vita.

Grazie!

(applausi)

Claudio Martini

Grazie molte. Grazie a Maria Gabriella Lay e all’Organizzazione Internazionale del Lavoro che ci hanno fornito questi ulteriori spunti e strumenti di lavoro. Ora abbiamo, per concludere la mattinata, tre interventi che vengono da diverse parti del mondo. Sono esperienze di educazione musicale, di integrazione dei bambini e dei giovani e quindi le ascoltiamo con molto interesse.

Nell’ordine ascolteremo i rappresentanti del Sud Africa, della Norvegia e della Germania. Innanzitutto la parola va a Karendra Devroop del Sud Africa. Prego.

Esperienze dal mondo: Sud Africa, Norvegia e Germania - interventi di Karendra Devroop, Vidar Hjemås, Stephan Barratt-Due e Corina Kolbe

Karendra Devroop

Sud Africa

Grazie. Thank you. Unfortunately I don’t speak any Italian so it’s going to be in English, but I do have some translations. I’m surprised by how similar conditions are in South Africa as in many other parts of the world in the sense that we have so many challenges facing us. At first glance, for those of you who have not looked at S.A. it’s just one of the most beautiful places in the world. It has everything from gorgeous beaches to mountains that are just absolutely stunning. At first glance if you had to look at South Africa you would think that this is paradise, because it truly is. However, like most countries in the world South Africa is plagued by many different problems. A recent study was done, well, a statement put out by Interpol that South Africa is now ranked the crime capital of the world. Johannesburg is considered to be the most dangerous place on the planet at this point. A recent study of unemployment was done by the Labour Force Survey and it was found that 25 percent of people in South Africa are unemployed. Now, that number is much higher if we consider the number of people that are under-employed – people that are in professions that work for wages that just do not sustain them. We have the highest percentage of HIV infection in the world. AIDS is prevalent at an unprecedented level in South Africa and nearly 20 percent of all individuals in South Africa are living with AIDS. According to UNICEF, 17 percent of children have been orphaned due to AIDS. It is said that the activity that people engage in most, the thing people do the most other than work, is going to funerals, which is really, really sad because it’s not really one of the things you want to do in your life: constantly go to funerals. But sadly in South Africa it is a reality. One of the big problems that we have in South Africa is the schools. If we look at most of the historically black schools prior to 1994 the majority of the schools still to this day do not have running water or

electricity. There is tremendous lack of parental support purely because many of the kids are orphans, in South Africa. Due to the high rate of AIDS in the country, many parents are deceased and kids are left to fend for themselves. Many, as young as 8 or 9 years old, just do not have parental support. The schools in South Africa have very little resources. Prior to 1994, during the Apartheid years, we had an imbalance in the amount of funding that was provided to white students and non-white students. As a result we still have a lack of resources. Crime, vandalism, theft are prevalent at an unprecedented rate and so are hunger and poverty. The majority of the schools now have a feeding program and attendance, if you go to these schools, is at 100 percent. Children come to school, 100 percent, purely because they get a free meal. They are not there for their education. They are there primarily to receive one free meal a day.

This is a school that we attended just last year, where I founded my project. And this is the interior of the school. In this day and age, this school still exists and kids are being taught within this school in South Africa. So, at a very fundamental level, if education is such a big challenge, you can imagine the impact that it’s going to have on society. For us the need for music in South Africa is at an unprecedented level, purely because of the social problems that we are having. After 1994, when we had democratic elections, the new government came in and removed all music from the schools. Music was completely removed purely because of a lack of funding. We also have a high rate of crime, AIDS, drugs and prostitution within the schools. Like I said, many of our students suffer the after effects of psychological and social problems from lack of parental government, from lack of funding, from having to fend for themselves.

About four to five years ago I started the South African Music Outreach Project. This project was done based a lot on the work that Abreu has been doing for all his life. For me it was more of a reason to give back to my home country and to the students because there is no funding. There is no music in the schools, the music has been removed.

At the time I was living in the States and teaching at a University and I felt that I was in a position to give back so I established the South African Music Outreach Project. The goal of the project is to start music programs; to start wind bands within the schools. Now there are several challenges, purely because we do not have the funding. We do not have instruments, we do not have the equipment nor do we have the infrastructures to support wind programs or orchestra programs within the country. For me it was a matter of pooling resources from schools, colleges and churches in the United States, having all of this shipped down to South Africa, working with a team of people and then starting a music program for disadvantaged kids.

Over the past four to five years we have started ensembles of about 50 to 60 students at various disadvantaged schools and primarily schools where we have disadvantaged kids who will not have access to an instrument. In our first year, when we went out to a school, I held up a flute and I asked the students, “What is this?” and no one knew what a flute was. They could not identify it. I held up a trumpet and asked them, “What is this?” and the students had no idea. I held up a saxophone and two or three kids said, “That’s a saxophone.” So I asked them, “How do you know it’s a saxophone?” Their response was, “Kenny G”. Kenny G is a famous saxophone player from the United States. So they identified this through the media. But of all the instruments that I held up they have no idea of which end to blow into. They just have no clue. For them to touch a brass instrument was a luxury.

Part of the South African Outreach Project, in addition to starting music programs, is to conduct research on the effectiveness. What impact are these music programs and what impact is music having on these kids? So we conducted a series of studies with about a dozen published studies in South Africa and in the U.S. attesting to how this was affecting psychological constructs like teamwork, leadership, motivation, and sense of happiness. And the results, naturally, are pretty astounding.

Logistics of starting a program, of starting just one program (I’m now in the process of starting a program for next year) is quite immense. Because we do not have instruments, we have no manufacturers and instruments are very expensive in South Africa, I have to secure donated instruments from people in the U.S. So, a big part of it is going out, getting instruments, asking publishers, music stores, schools, churches, colleges, “Please give me an instrument. Any instrument, any condition. Just give me an instrument.” I usually collect about 50 to 60 wind instruments and

then appeal for some funding to buy books, equipment, auxiliary instruments that we would need. I usually approach music stores in the U.S. to please fix the instruments for free. Sometimes it does take a lot of begging, but they do help. We get the instruments fixed and then secure funding and ship all of this to South Africa. Here you can see some of the containers.

At the same time I have colleagues of mine who work at two universities in South Africa to identify a school. Identify a school that we can work with and go start a music project, start a wind ensemble, so that, long term, the program is sustained. Sustainability is a big issue: finding people who are capable of working with us, also approaching government officials to assist with clearing the way for us. When all of our equipment gets to the location in South Africa we have to do everything for the school. People do not know the basics, like taking inventory so that you know what instruments you have maintenance, teachers do not know how to teach. We sometimes find a school where there is at least one person who can play an instrument or knows something about music and we work with that person. That person becomes the music teacher who has to run this ensemble. A team of myself, some of my colleagues and sometimes some of my students usually go out to the school and we spend about a week or two weeks establishing the program: basically teaching the teacher how to teach, teaching the students how to play the instruments, how to sustain the program after we leave, things to be careful for such as we have a high rate of AIDS. So hygiene is a big problem. We cannot have the students blowing into the instruments. Basically we start the entire program from nothing and put everything into place. At the end of two weeks I like to try to show some results by putting on a concert - a public concert just so that the teachers, the parents, the education officials can see the results of just two weeks of work. Now it's not a very big elaborate concert. It may be playing a very simple melody or a very simple band arrangement but we try to show some results so that the students are motivated. And after we leave we always go back throughout the year to assist the teachers with supplies, any questions that they might have. Our students. The students that we have in the program are severely disadvantaged. Last year at the school that I went to forty percent of the students were classified as 'head of household'. Now these are ninth grade students, they are about 12 years old. They are classified as head of household, meaning they have no parents. They live by themselves; they fend for themselves. They have no source of income and they take care of their younger 4-5 year old siblings. So it's truly difficult circumstances these kids live under. Many of them walk. We've had some of the students walk one and a half hours each way to get to school. Some of them live out in very rural areas. A lot of the kids are affected by drugs, gangs and prostitution. These are big issues and because there is no parental supervision, they become very, very soft targets for people who want to distribute drugs. Last year we went to a school and one kid was drawn into gangs. The day we arrived he had one of his legs chopped off by a rival gang. So the conditions that these students come from are very, very severe. Now, we do our best. We cannot fix the social problems in the country. We cannot fix the issues of hunger and poverty but as musicians I feel we can provide these kids with a viable option in terms of a career path, in terms of just enjoying making music, in terms of just building all of the positive effects of music. Usually throughout the week we run sectional rehearsals. As you can see I have staff that run sectionals with the students. We work on basically just the fundamentals: wind performance, blowing posture, embouchure, basic reading, and we try to run sectional rehearsals before we bring all of the students together. During the sectional rehearsals I try to get one instructor, and these are all people who volunteer their work, who come and assist to run the sectionals and see that all the clarinet players study with the clarinet player and the saxophones with the saxophone etc and we run these sectionals before we have a full ensemble. Full ensemble rehearsal is when we get all of the students together and we work on the fundamentals of just ensemble playing. A part of it is technical; a big part of it is just pure enjoyment. This is something the kids have never done; it is something that is totally new to them. So we try not to focus too much on the technicalities, but rather how it feels to work in a team, what it feels like to be a leader of a section, the importance of being a team player through musical concepts like balance and blend. As a trombone player you cannot stand out in a section, you want to balance. So we speak to them about life values: what it's like to blend in with society, to be positive. Interestingly, students do

not mind playing any instrument. If I hold up one instrument every kid wants to play the same instrument. So we do not have male and female instruments. You find female students playing percussion or trumpet or trombone, it just doesn't matter, so long as they can play an instrument. We do have a challenge in the sense that we do not have enough instruments. Two years ago we only had about 60 instruments but I had to turn away 250 students who wanted to be in the band because we just didn't have an instrument for them. We try to move the ensemble ahead as much as possible. I have a very short one-minute video of a rehearsal that we have done, and this is after just one day of full ensemble rehearsal. We put the kids together and they're playing some very, very simple pieces, and this will give you an idea of what they sound like after just one or two days of playing.

(proiezione video)

Part of the program is not just working with schoolkids but moving the project to the university level and this year our first students at the university level are now majoring in music. The goal of the project is that we start kids very young and take them all the way through to university level and beyond to have them graduate in music. For this year our first students, university level students, performed in concert. Now the concert just took place a week ago so I don't have any video but for us it is important that, when we start the kids out, they have a goal to work towards - that they can graduate with a degree in music, which is providing a career alternative to these students, and they feel that they can be successful, because not every student is going to become an engineer or a medical professional. Forty percent of young people between the ages of 18 and 32 are unemployed in the country. Forty percent of our most important workforce are just out there doing nothing. My goal is that these kids will go through the program and think about becoming a music teacher, think about becoming a professional musician.

In summary, the South African Music Project is only about four years old. We still have a lot of challenges. Funding remains a huge challenge. Just getting instruments is a very, very big challenge. The cost of buying a saxophone in the country is about three months of salary for the average music teacher. So if you take your whole music salary for three months, you would be able to only buy a saxophone. And this is not the best instrument. For some reason import duties are expensive so we do not have access to instruments. We try to get the cheapest instruments but that's one of the big challenges we are facing: instruments and equipment. We have probably 20 million kids that we could service through the Project. Facility, funding, infrastructure are the big problems for us. And like I said we have about a dozen published studies that show the benefits of the project so deep down in my gut I know it is positive and it is good, it's just kind of matter of plugging ahead. The project itself is definitely paving the way for the reintroduction of music and I am hoping that, following this presentation, I can go back and convince my education ministers and officials that this is worth investing in. I think there is tremendous value. That's all for today, thank you.

(applausi)

Claudio Martini

Grazie a Karendra Devroop. Devo dire che anche queste sono immagini emozionanti. Ci sono tanti modi di emozionarsi, uno è anche questo. Adesso passiamo alla Norvegia. Eccoli qua. Io ho due nomi, non so se li pronuncio bene: Vidar Hjemås e Stephan Barratt-Due...

Vidar Hjemås

Norvegia

Thank you for inviting me to this conference and learning conditions with which they have to work for music teaching in South Africa. I'm quite aware that we are from a small corner of the world and that our problems seem quite small

when compared to what they have to go through in that part of the world.

(proiezione)

You have just been listening to the Trondheim Soloists, playing in last season's production.

To build a house or a pyramid you of course have to start with the basement.

Summary:

"From MiniViolinist to TrondheimSoloists" - a description of a pyramid model for string teaching.

The TrondheimSoloists represent the top of this pyramid. Through the orchestra's dedication, commitment and enthusiasm it has established itself as the most innovative chamber ensemble in Norway with invitations to collaborate with artists of the highest level across a broad range of genres (styles). The TrondheimSoloists have toured throughout Europe as well as USA, Brazil and Asia. The Trondheim Soloists' recording of Vivaldi's Four Seasons with Anne-Sophie Mutter on Deutsche Grammophon has been praised all over the world. The Trondheim Soloists have received much critical acclaim and attracted attention with their combination of high standards, youthful vigour and lively enthusiasm for music. The orchestra's CD/Blu-ray disc is nominated for three GRAMMY Awards.

The TrondheimSoloists is considered to be one of the most exciting young ensembles on the international stage.

How can this happen in a relative small city - way up north - almost beyond the Arctic Circle?

I will try to give some answers:

1973 – The Trondheim City School of Music (and Performing Arts) was founded:

- The Mission was clear and strong: strengthen the music education in general and especially the string teaching for children.

- Vision: Our Vision is for all children to enjoy their childhood and achieve their full potential; Music matters: it matters to young people who define themselves through their musical choices.

- Ideology: Music for all - free access - low fees

1975 – The Miniviolin project:

- Small children – small instruments

- Parents participating

- Teachers: love children – love music - teamwork

- The early instruction is build on; singing, imitating, playing by ear

- Group teaching

- Performing – small groups – large ensembles (spellemannslag)

School (string) Orchestras

- Located in the "townships"

- Three levels

- Parents participate

- Teachers form TCSMPA are conductors

- Performances

Chamber music

- Ensembleplaying - String quartets etc.

- Performances

The Saturday School

- A talent program for special interested and motivated children (audition)

- Main instrument – individual tuition

- Ensembleplaying/chamber music – group teaching

- Musical theory – class teaching

- Performances – public concert every Saturday

Some of the pupils at the Saturday School join the TrondheimSoloists while they are still pupils at The Trondheim City School of Music and Performing Arts, but as a rule they become members of the TrondheimSoloists when they are students at The Music department of the University of Trondheim (NTNU).

To complete the Pyramid - and the good circle: Many of the young musicians of The TrondheimSoloists are coming back to the Trondheim City School of Music and Performing Arts as dedicated string teachers.

Sommario:

"Da MiniViolinista a TrondheimSolista" – una descrizione del modello piramidale per insegnare archi.

I "TrondheimSolisti" rappresentano il vertice di questa piramide. Attraverso la dedizione, l'impegno e l'entusiasmo per l'orchestra, si sono affermati come il gruppo da camera più innovativo in Norvegia, con inviti a collaborare con artisti di altissimo livello in una vasta gamma di generi (stili). I "TrondheimSolisti" hanno fatto *tournee* in tutta Europa, ma anche in USA, Brasile e Asia. L'incisione dei "TrondheimSolisti" delle "Quattro Stagioni" di Vivaldi con Anne-Sophie Mutter della Deutsche Grammophon è stato elogiato da tutto il mondo. I "TrondheimSolisti" hanno ricevuto molto successo di critica e hanno attirato l'attenzione con la loro combinazione di *standard* alti, vigore giovanile e vivace entusiasmo per la musica. Il CD/ Blu-ray dell'Orchestra è stata nominata per tre Grammy Awards.

I "TrondheimSolisti" sono considerati una delle più interessanti formazioni di giovani sulla scena internazionale.

Come può accadere tutto questo in una città relativamente piccola – all'estremo nord - quasi oltre il Circolo Polare Artico?

Proverò a dare qualche risposta:

1973 – La "Trondheim City School of Music (and Performing Arts) viene fondata:

- La Missione era chiara e forte: rafforzare l'educazione musicale in generale e in particolare l'insegnamento degli archi per i bambini.

- Visione: la nostra Visione è per tutti i bambini di godersi l'infanzia e raggiungere il loro pieno potenziale; La musica è importante: è importante per i giovani che si definiscono attraverso le loro scelte musicali.

- Ideologia: Musica per tutti – libero accesso – tasse di frequenza basse.

1975 – Il progetto "Miniviolin":

- Bambini piccoli – strumenti piccoli

- Partecipazione dei genitori

- Insegnanti: amore per i bambini – amore per la musica – lavoro di gruppo

- L'insegnamento precoce è basato su; canto, imitazione, suonare ad orecchio

- Insegnamento di gruppo

- Spettacolo – piccoli gruppi – grandi ensembles (spellemannslag)

Orchestre della Scuola (archi)

- Situate nelle "township"

- 3 livelli

- Partecipazione dei genitori

- Gli insegnanti del TCSMPA sono i direttori

- Spettacoli

Musica da camera

- Ensembles - Quartetti etc.

- Spettacoli

Il Sabato a Scuola

- Un *talent program* per bambini particolarmente interessati e motivati (su audizione)
- Strumento principale – Lezioni e tasse individuali
- Ensembles/musica da camera – insegnamento di gruppo
- Teoria musicale – classe
- Spettacoli – concerto pubblico ogni Sabato

Alcuni degli allievi del Sabato a Scuola si iscrivono ai “TrondheimSolists” mentre sono ancora allievi del “The Trondheim City School of Music and Performing Arts”, ma di solito diventano membri dei “TrondheimSolists” quando sono studenti del “The Music Department of the University of Trondheim” (NTNU).

Per completare la Piramide – e il grande cerchio: molti dei giovani musicisti dei “TrondheimSolists” tornano al “Trondheim City School of Music and Performing Arts” come insegnanti di archi.

(applausi)

Claudio Martini

Grazie mille. Adesso abbiamo un altro norvegese, Stephan Barratt-Due. *Please.*

Stephan Barratt-Due

Norvegia

History: *Barratt Due Institute of Music was founded in 1927 by my grand parents: the pianist Mary Barratt and her husband violinist Henrik Due.*

They created the motto: “From Music Kindergarden to the Concert Podium”

This motto is as alive today, as it was 83 years ago.

Structure

The structure of the Institute

Music school Department.

Music Kindergarden 6 months old babies, to 6 years children. Instrumental teaching ensemble and orchestra to beginners and up to 16 years of age.

Young talent Department.

From 10 – 19 years. About 100 students. Annual auditions. Recruiting from all of Norway. Accepting around 10% of the applicants.

College Department

Offering bachelor and Master programmes in music performance. 72 students.

Key elements

Music does not know the boundaries of age.

Keep the student in centre of our activities

Learning by doing

The learning triangle.

Barratt Due and the society

A small but important player

Catalyst contributing to sector development

International cooperation (Chetham, Brezsewski School of Music)

Educational aid (Vietnam and Brazil)

Storia

L'Istituto di Musica Barratt Due è stato fondato nel 1927 dai suoi nonni: la pianista Mary Barratt e suo marito, il

violinista Henrik Due.

Insieme crearono il motto: “From Music Kindergarden to the Concert Podium”.

Questo motto è vivo ancora oggi, quanto lo era 83 anni fa.

Struttura

La struttura dell’Istituto:

Dipartimento di Musica.

Musica per bambini dai 6 mesi ai 6 anni. Insegnamento strumentale per ensemble e orchestra per i principianti fino ai 16 anni.

Dipartimento Giovani Talenti.

Dai 10 ai 19 anni. Circa 100 studenti. Audizioni annuali. Reclutamento da tutta la Norvegia. Accettati circa il 10% dei richiedenti.

Dipartimento Universitario.

Offre Lauree e Master con indirizzo in Music Performance. 72 studenti.

Elementi chiave

La Musica non conosce limiti di età.

Porre lo studente al centro delle nostre attività.

Imparare facendo.

Il triangolo dell’apprendimento.

Barratt Due e la società

Un giocatore piccolo ma importante.

Crea una rete di rapporti che contribuisce allo sviluppo del settore.

Cooperazione Internazionale (Chetham, Brezsewski School of Music).

Aiuto Educativo (Vietnam e Brasile).

(applausi)

Claudio Martini

Bene. Allora siamo all’ultimo intervento. Ringraziamo i nostri amici norvegesi e adesso Corina Kolbe ci parlerà delle esperienze in Germania. Abbiamo, come avete visto, un po’ sforato gli orari ma d’altra parte la mia funzione di guardiano del timing è assai difficile. Faranno meglio quelli dopo di me. Quindi appena è tutto pronto ascoltiamo Corina Kolbe.

Corina Kolbe

Germania

Buongiorno a tutti. Sono giornalista e vengo da Berlino. Sono molto felice di dare il mio appoggio a Claudio Abbado che stimo molto e a tutti quelli che lo seguono in questa avventura. In Germania attualmente ci sono 133 orchestre sovvenzionate dallo Stato che si dedicano alla musica ‘seria’.

(applausi)

Questa può sembrare una situazione privilegiata eppure anche noi sentiamo tanto i tagli alla cultura. Poi l’insegnamento musicale è proprio trascurato fino al punto che alcuni esperti dicono che nelle scuole elementari è inesistente. Perciò è partito questo programma che si chiama ‘JeKi’ (Uno strumento per ogni bambino – *Jedem Kind ein Instrument*). E’

stato avviato alcuni anni fa, nell'anno scolastico 2007/2008, già in vista del 2010, anno in cui il bacino della Ruhr è diventato capitale europea della cultura. Infatti il programma è partito come progetto pilota in Nord Reno-Westfalia e si appoggia su tre pilastri: su apporti finanziari dallo Stato Federale, cioè dalla Bundeskulturstiftung (Fondazione culturale dello Stato Federale), poi dalla regione Nord Reno-Westfalia e dagli *sponsor* privati. Diciamo che l'inizio ha avuto molto successo. E' stato girato un film che è uscito nei cinema proprio adesso a giugno. Riassume su per giù i primi 3 anni di questa esperienza interessante che si rivolge a tutti i bambini delle elementari, cioè bambini dai 6 a 10 anni, appunto nel Bacino della Ruhr.

Finora 42 comuni hanno aderito a questa iniziativa con 56 scuole di musica pubbliche e private che collaborano con più di 600 scuole elementari. Un altro aspetto molto importante è che questa iniziativa si rivolge anche esplicitamente a figli di immigrati. E' un progetto soprattutto di inclusione e riscatto sociale perché in questa Regione c'è un forte numero di immigrati, che in origine erano venuti a lavorare nelle fabbriche. Tante di queste fabbriche e miniere nel frattempo sono chiuse, perché si sa che c'è stata la crisi. La Regione ha vissuto tante crisi. Gli immigrati di cui tanti sono di origine turca e araba spesso hanno difficoltà con la lingua tedesca. Il programma 'JeKi' cerca di superare questo abisso con la musica. Adesso faccio una breve sintesi, troverete una descrizione dettagliata del Programma nella cartella.

I bambini possono scegliere uno strumento, tra gli strumenti tradizionali nostri, e anche strumenti orientali, tipo la baglama, che è una specie di liuto turco. Così si crea un ponte anche ad altre culture extraeuropee. Nel primo anno è gratuito questo programma ed è aperto a tutti. Dal secondo anno in poi devono pagare una piccola cifra, tipo 20 Euro al mese, e le famiglie che sono in difficoltà possono ricevere agevolazioni. Cioè vale proprio il principio di non escludere nessuno per ragioni economiche. Questo programma si ispira esplicitamente al Sistema di José Antonio Abreu in Venezuela, però ci sono alcune differenze. Abbiamo già detto prima che non si può trasferire un programma al 100% da un Paese all'altro, bisogna sempre adattarsi alla situazione specifica.

Prima i bambini possono conoscere gli strumenti con i professori, cantano e suonano insieme ma in piccolissimi gruppi. Solo a partire dal terzo fanno musica in un grande complesso. In Venezuela suonano insieme subito tutti, invece lì i passi sono un po' più lenti. Adesso non abbiamo il tempo di mostrare tutto il film su 'JeKi' che dura un'ora e mezza, ma ho portato il DVD con sottotitoli inglesi. Magari ci sarà un'occasione ancora in corso di questo convegno. Veramente fa molto effetto vedere le immagini di questa Regione abbastanza depressa, con quei quartieri squallidi, ci sono le mamme che portano il *foulard* in testa. I problemi linguistici sono molto ovvi, ma si vede proprio l'entusiasmo dei bambini iscritti al programma 'JeKi'.

Un altro aspetto interessante è che la Mahler Chamber Orchestra, cofondata da Claudio Abbado, partecipa a questa esperienza. Ho parlato con il sovrintendente Andreas Richter, e porto tanti saluti da parte sua. Hanno una residenza nel Nord Reno-Westfalia, come ce l'hanno a Ferrara. Quest'anno a febbraio hanno aperto delle prove ai bambini 'JeKi'. La collaborazione continua e adesso a dicembre faranno un concerto insieme all'Orchestra Infantile della Ruhr, è ancora un'altra realtà strettamente associata a questo Programma. Sono bambini dagli 8 ai 14 anni che possono entrare nell'orchestra già con certe esperienze musicali. Però tra alcuni anni certamente i bambini 'JeKi' faranno parte di questa orchestra, così le due realtà si fondono. Il 12 dicembre ci farà appunto un concerto diretto da Ton Koopman al quale partecipano attivamente alcuni musicisti della KinderOrchesterRuhr.

Andreas Richter saluta molto l'iniziativa in preparazione qua in Italia e si è dimostrato molto disponibile a partecipare attivamente a questa esperienza assieme alla sua orchestra. Come si potrebbe fare? Un'orchestra che ha la residenza in una città non può sempre esserci per dare un contributo sostenibile tutto il tempo. Però lui ha detto che magari sarebbe possibile organizzare un concerto insieme a questi allievi in Italia una volta l'anno, anche per avvicinarli al mondo delle orchestre professionali. Ha detto che si potrebbe pensare a farlo o a Ferrara o a Torino, città dove l'orchestra suona qualche volta l'anno. Quindi la partecipazione attiva di solisti affermati e di orchestre professionali può diventare abbastanza importante.

Recentemente ho avuto l'occasione di parlare anche con alcuni musicisti dei Berliner Philharmoniker, che vanno regolarmente in Venezuela. All'inizio dello scorso ottobre l'Orchestra Giovanile Teresa Carreño da Caracas è venuta in *tournee* in Europa, tra l'altro a Berlino. Per me è stata una grande esperienza conoscere questi giovani musicisti e vedere proprio l'entusiasmo che loro mettono nel fare musica insieme. È da chiedersi come si può fare ad appoggiare le lezioni di musica su una grande base per la collettività e riconoscere anche il talento individuale? Sono due pilastri importanti. Uno dei musicisti dei Berliner, Walter Seyfarth, clarinettista, ha detto: "Noi non sapevamo come poteva funzionare, ma in Venezuela è possibile". E' un movimento di massa, tutti suonano subito insieme, allora come si riconosce il talento? Invece si vede che ci sono artisti eccellenti come Gustavo Dudamel, Diego Matheuz, Angelica Olivo e tanti altri, allora si vede che è possibile riunire queste due realtà.

Vorrei passare a parlare un attimo dei Berliner e del loro programma 'Zukunft@BPhil' (Futuro@BerlinerPhilharmoniker), un programma sociale dell'orchestra. Cercano di radicare la musica sempre di più nel tessuto della società. Il programma è molto complesso, coopera con scuole ma anche con le case di riposo, comunque comprende tutte le fasce di età.

E adesso vorrei descrivere brevemente un progetto particolare che si rivolge ai più piccoli, ai bambini nell'asilo nido. Dal 2008 i Berliner scelgono 3 asili nido in ogni stagione, dove elementi dell'orchestra vanno regolarmente. I musicisti presentano i loro strumenti, così per dare un apporto sostenibile. Non si presentano solo una volta per spiegare cosa fanno, ma seguono questi bambini per un'intera stagione. Adesso è già alla terza stagione che continua questo programma. Su per giù 2.000 bambini hanno già avuto la possibilità di seguire i Berliner o in questi asili, o nelle prove aperte. Anche questa è una novità: le prove aperte ai bambini in età pre-scolastica.

Poi c'è il 'Klavier-Festival Ruhr' (Festival di Pianoforte della Ruhr), con base ad Essen in Nord Reno-Westfalia. Richard McNicol e Tobias Bleek, che dal 2002 assieme a Simon Rattle avevano portato avanti 'Zukunft@BPhil' a Berlino, nel frattempo si sono trasferiti lì ad Essen per realizzare dei progetti simili, allo stesso tempo creativi e sociali.

Vorrei parlare del loro progetto 'Little Piano School' perché ha un rapporto con l'Italia. C'è una pianista italiana di origine americana, Monica Wright, con base a Udine, che ha sviluppato un metodo speciale di insegnamento del pianoforte per i più piccoli, diciamo a partire dai 18 mesi e ha successo. Ha sviluppato il suo metodo per far conoscere a questi bambini piccoli il mondo della musica attraverso, per esempio, l'associazione dei colori con i suoni. Adesso il Festival di Pianoforte ha adottato questo programma e l'ha adeguato alla realtà della loro regione. Poi collaborano con le scuole, per esempio con la 'Folkwang Schule' di cui forse avete già sentito parlare. E' un'università dove si può studiare non solo musica, ma anche arte, *design*, fotografia. Annessa a questa università c'è una scuola di musica comunale per tutti. Questa esperienza della 'Little Piano School' adesso continua non solo nell'ambito del Festival ma anche nell'ambito di questa scuola di musica i cui scopi sarebbero paragonabili a quelli della Scuola di Musica di Fiesole. I bambini possono partecipare alle lezioni e allo stesso tempo l'università forma gli insegnanti. Così diventa proprio una cosa completa. Chi ha seguito questa esperienza è stato molto contento.

(applausi)

Claudio Martini

Grazie.

Seconda Sessione

Angelo Foletto

presidente della Seconda sessione - presidente dell'Associazione Nazionale Critici Musicali

Oggi pomeriggio abbiamo molti interventi e, come ricordava Claudio Martini questa mattina, nel pomeriggio dovrebbero essere più legati, anzi saranno più legati all'impianto, come definiva lui, culturale-pratico di questo progetto.

Quindi avremo l'illustrazione del progetto nei suoi due ambiti: organizzativo e, appunto, culturale-pratico, che poi in realtà è formativo-didattico. Ecco infatti Andrea Lucchesini venuto per primo tra di noi.

Prima di iniziare a parlare direttamente del Progetto e a illustrarlo, lasciamo la parola alla vice presidente della Regione Toscana Stella Targetti, ringraziandola di aver voluto essere con noi in questa occasione.



Intervento del vice presidente della Regione Toscana Stella Targetti

Stella Targetti

vice presidente della Regione Toscana

Ringrazio davvero per questo invito.

La mia presenza qui, oggi, non è solo una doverosa presenza istituzionale di Regione Toscana, non è solo un omaggio a una istituzione e a un progetto di notevole interesse: sono qui, soprattutto, per manifestare la volontà di una adesione, e di un supporto, per sviluppare in concreto questo progetto sul territorio toscano.

Vorrei anche condividere una riflessione.

Forse potrà apparire scontata, a voi che operate in questo ambito da molto tempo: ma io mi occupo di scuola da poco tempo. E fino dal primo momento ho potuto constatare un aspetto: fra i tanti progetti che mi vengono sottoposti dalle scuole, quelli più interessanti in assoluto - in termini di ricaduta positiva sul percorso educativo dei ragazzi, quindi in termini di efficacia rispetto alla possibilità di sviluppare capacità e competenze - sono proprio i progetti che coinvolgono la musica.

Mi riferisco a progetti attraverso cui si riesce a far fare musica, durante la scuola, ai ragazzi.

Questo - sono sincera - mi ha fatto risuonare un campanello di attenzione rispetto a questo tema.

Quando ho avuto la possibilità di incontrare la dottoressa Verchiani sui contenuti del progetto, ero dunque già predisposta verso una riflessione capace di andare oltre; di fatto mi ero già fatta l'idea su come fosse fondamentale far accedere nella nostra regione, a un percorso di educazione musicale, il maggior numero possibile di bambini.

Confesso che in questo breve tempo ho anche maturato una convinzione: l'ideale sarebbe riuscire a portare la musica come materia curricolare a scuola. Ma a questo proposito noi, come Regione, abbiamo limiti di competenze, non possediamo le chiavi di accesso a tutto. Ciò che possiamo e che intendiamo fare è sfruttare le opportunità fornite dall'autonomia scolastica per supportare le scuole nel cammino verso obiettivi di educazione musicale.

So bene che questo è un progetto particolare: nato in un ambiente specifico, in una società che presenta enormi sacche di marginalità sociale. Ma so anche che pure i nostri giovani, qui da noi, rischiano percorsi di marginalità se noi non li

dotiamo delle necessarie abilità, e competenze, per affrontare il futuro.

Quindi la validità di questo progetto è 'a prescindere'. E dunque ben venga che si cominci a sperimentarlo nelle realtà a maggiore criticità sociale. Però è anche vero che non dobbiamo fermarci a questo.

Abbiamo bisogno di far crescere, aiutandola, la più generale nostra offerta formativa: il mio invito è, dunque, rivolto a pensare insieme un possibile percorso nella scuola.

Sapete bene che siamo, di fatto, davanti a un sostanziale impoverimento della nostra società. E anche la nostra scuola è più povera: non solo perché le sue classi sono sovraffollate, o perché mancano insegnanti e bidelli, ma anche perché non ci possiamo più permettere la formazione degli insegnanti. Questa è la chiave: la chiave per aprire a una sempre maggiore qualità.

Quando abbiamo parlato per la prima volta di questo progetto, ho visto una grande opportunità per tutti noi: una grande opportunità anche per la nostra scuola, per riuscire in un progetto di crescita indirizzato ai formatori per far crescere le loro competenze e, quindi, le abilità dei nostri ragazzi.

Del resto se andiamo a recuperare quelli che erano stati definiti, quindici anni fa in sede Unesco dalla Commissione Delors, 'principi fondamentali dell'educazione', è possibile trovare materiale per dare risposte positive ad alcune domande forti: come imparare a vivere insieme, come imparare a fare, come imparare a imparare, come imparare a essere.

Una educazione musicale capace di portare i nostri ragazzi ad acquisire competenze, e soprattutto a fare musica e a fare musica insieme, offre ottime basi per vincere queste non semplici sfide.

Compresa quella, oggi fondamentale, di aiutare i più giovani a non essere solo consumatori, o spettatori, passivi

Angelo Foletto

Che già non sarebbe male!

Stella Targetti

Che già non sarebbe male, sono d'accordo. Non male poter avere ragazzi capaci di riempire le sale dei nostri teatri. Anche perché sarebbero, dopo qualche anno, cittadini capaci di affrontare il futuro. Grazie per la vostra attenzione.

(applausi)

Angelo Foletto

Grazie a Stella Targetti vice presidente della Regione Toscana. Entriamo dunque nello specifico del progetto che credo sia la ragione centrale dell'incontro pomeridiano, anche perché sulla base di questa illustrazione poi si potranno sviluppare tutte le altre riflessioni.

Partendo dall'idea che è già venuta fuori dagli interventi di questa mattina di avere un modello, uno straordinario modello - quello venezuelano - ma legato ad una realtà che è, fortunatamente diciamo, diversa dalla nostra. Quindi una delle ragioni fondanti e di forza del progetto italiano sarà quella: il 'modo' di adattarsi alla realtà italiana facendo perno su realtà formativamente, didatticamente riconosciute e indiscutibili come quella che ci ospita in questa occasione. Lascio la parola per la presentazione del progetto a Roberto Grossi, presidente di Federculture, che molti conoscono anche perché l'hanno visto intervenire alla trasmissione *Che tempo che fa*, presentando per la prima volta anche al pubblico della televisione il Progetto, sfruttando quindi l'opportunità di farla conoscere molto di più di quanto normalmente accada ai progetti culturali. Un modo per far sì che non nascesse come un'idea di nicchia ma subito come un progetto condiviso. Credo che una delle ragioni per cui siamo qui insieme oggi, sia trovare la condivisione più vasta possibile.

Presentazione del progetto: obiettivi, strumenti e linee di azione per l'avvio del Sistema - relazione di Roberto Grossi

Roberto Grossi

presidente di Federculture

Cari amici credo che questo convegno sia veramente interessante e soprattutto utile.

Sono emozionato perché ascoltando gli interventi e le esperienze sento una sintonia forte e profonda nelle diversità. Quindi veramente un abbraccio di cuore e un ringraziamento alla Scuola di Musica di Fiesole.

Guardate queste due immagini che rappresentano la musica, l'arte, la cultura sinonimo di gioia e intensità d'impegno e notate che gli esiti di questi due elementi dovrebbero essere la realizzazione di qualcosa di utile per i bambini. Purtroppo in Italia, in questi anni, siamo vittime di una strisciante retorica, che in verità nasconde dietro di sé un'indifferenza nei confronti della cultura da parte di coloro che al contrario dovrebbero promuoverla.

E' importante quindi la costituzione di un Comitato O.N.L.U.S. insieme alla Scuola di Musica di Fiesole come strumento per far nascere in Italia un Sistema Nazionale delle Orchestre e dei Cori Infantili e Giovanili.

Apro una parentesi riguardo alla manifestazione nazionale per il diritto alla cultura alla quale hanno aderito tante persone, Comuni, Province, Regioni, presidenti di Fondazioni, Triennale di Milano, la Quadriennale di Roma, l'Auditorium, il Maxxi. Questa manifestazione è stata importante poiché ha chiesto al Governo di modificare con degli emendamenti alcune norme della manovra finanziaria di luglio le quali danneggiano il settore culturale, con ricadute negative anche per il sostegno pubblico a progetti come il nostro.

Quindi oggi più che mai è necessario dimostrare che la cultura è alimento della conoscenza, dei saperi, e del benessere psicofisico; senza la cultura, quindi, non ci possono essere né sviluppo economico, né civiltà.

Questa è la ragione che dà forza, è la cornice generale dell'iniziativa che si sta cercando di portare avanti come risposta individuale ai bisogni dei bambini, delle loro famiglie, delle collettività territoriali e quindi del Paese intero. Quindi, concludo questa premessa, ricordandovi che il progetto che vogliamo realizzare insieme è davvero importante, perché rende concreta la cultura come strumento indispensabile sia per il presente che per il futuro.

L'obiettivo del progetto non deve essere avviare le singole persone all'insegnamento nel mondo musicale, in una Italia dove già è presente una grande produzione, bensì un progetto di riscatto sociale e di educazione legato alla cultura e alla musica e rivolto ai bambini e ai giovani.

Il Sistema delle orchestre infantili e giovanili è una rete nazionale, composta da esperienze locali radicate nel territorio; in quanto un'esperienza educativa non può non raccordarsi al contesto ambientale nel quale viene proposta. Le esperienze da offrire ai bambini devono essere continuative e supportate da un metodo didattico che verrà successivamente illustrato dal maestro Andrea Lucchesini.

E allora l'obiettivo finale di quello che andiamo a creare di questo Sistema sono appunto i Nuclei, cioè i luoghi dove si concretizza una esperienza didattica educativa già concretamente attiva e visibile non solo in Venezuela ma anche in molti altri Paesi come il Portogallo o la Germania.

I Nuclei sono il contesto reale nel quale si snoda l'attività formativa, come sottolineato nella parte iniziale dello Statuto, attraverso l'applicazione di un metodo generale didattico-educativo nazionale che si ispiri al modello Abreu, ma, ovviamente, con la caratterizzazione delle nostre attività.

E' importante ricordarvi che c'è un disegno di legge depositato alla Camera dei Deputati e assegnato alla VII Commissione Cultura che prevede la costituzione di una Fondazione Nazionale, così come in Venezuela.

Noi ipotizziamo una O.N.L.U.S. nella forma del Comitato come previsto dal Codice Civile.

Vediamo alcune caratteristiche e i primi impegni a partire dalla costituzione di un Consiglio di Amministrazione e l'approvazione del piano didattico promosso dalla Scuola di Musica di Fiesole. Il Comitato dovrà poi definire un programma operativo e individuare dei referenti regionali e dovrà essere in grado di cogliere le varie possibilità ed

energie catalizzandole di seguito verso i bambini attraverso l'azione dei Nuclei.

C'è bisogno di risorse finanziarie e professionali che dovranno essere finalizzate principalmente alla vita dei Nuclei, salvo per attività di promozione e organizzazione dell'intero Sistema. Sarà quindi fondamentale presentare dei progetti pilota con relativi obiettivi e tempi, così da poter ottenere finanziamenti da parte del mondo bancario, dei privati e degli enti pubblici.

E'altresi importante, per il quadro di finanziamento delle esperienze, che gli enti locali mettano a disposizione le proprie strutture e sostengano i costi per il loro mantenimento.

Concludo ricordando che i Presidenti Onorari del Comitato O.N.L.U.S. saranno il maestro Claudio Abbado e il maestro José Antonio Abreu che hanno dato la disponibilità.

(applausi)

Angelo Foletto

Approfitto dell'applauso, scusa Roberto Grossi se ti interrompo, per ricordare che il maestro Abbado aveva assicurato la presenza oggi ma ha avuto un consiglio medico di quelli tassativi, e non potrà venire a concludere il nostro pomeriggio. Quindi proporrei di fare un applauso anche a lui.

(applausi)

Roberto Grossi

Il Comitato sarà costituito da Federculture e dalla Scuola di Musica di Fiesole e avrà sede legale a Roma in Piazza Cavour.

Il Comitato assume il coordinamento delle iniziative con quattro obiettivi: promuovere le sperimentazioni e valorizzazioni delle esperienze che già sono in essere, realizzare reti territoriali, coordinare, sollecitare adeguati contributi finanziari.

Vi ricordo che da diversi anni sono attivi con il Venezuela degli scambi bilaterali, come testimoniato dalla venuta in Italia di Jonathan (Jonathan Guzman Farias, violoncellista di 22 anni, *testimonial* in Europa del Sistema Abreu).

In relazione a ciò si potrebbe promuovere attraverso il Comitato un accordo con il Sistema del Venezuela, stabilendo programmi precisi; è fondamentale lo scambio di esperienze dovrà restare tematica fondamentale del Sistema italiano.

Ci sono poi gli Organi del Comitato. Gli organi saranno: il Presidente che è quello che ha la responsabilità legale, il Direttore, il Responsabile Didattico, il Consiglio di Amministrazione, che è l'unico organo collegiale e il Collegio dei Revisori contabili.

Presidente, Direttore e Responsabile Didattico sono membri di diritto del CdA composto complessivamente da sette membri e gli incarichi saranno gratuiti.

Abbiamo poi immaginato tre livelli riguardanti i membri del Sistema che possono essere sia persone fisiche che associazioni o enti.

I membri saranno suddivisi in sostenitori che sono tutti coloro che svolgono attività in linea con gli scopi istituzionali del Comitato e partecipano attivamente alla loro realizzazione; gli aderenti che sono tutti coloro che avendo recepito il programma didattico previsto dal Comitato hanno fatto richiesta di riconoscimento delle qualità di membri aderenti potendo usufruire delle agevolazioni connesse e infine gli onorari che sono le personalità e gli enti che, condividendo gli ideali e le finalità del Comitato, vengono nominati dal Consiglio di Amministrazione su proposta del Presidente.

I Coordinamenti Regionali sono un punto importante poiché essi rappresentano un tramite essenziale tra i Nuclei e il Coordinamento centrale.

I Nuclei invece devono essere centri educativi ubicati in diverse città italiane, protesi a raccogliere esperienze significative e d'avanguardia.

I Nuclei sono riconosciuti come tali dai componenti del CdA del Comitato tramite la sottoscrizione di un documento di adesione riassumendo le responsabilità che essi devono assolvere.

I Nuclei faranno capo a un referente regionale e a un delegato della programmazione artistica e i loro compiti, come previsto dallo Statuto sono: attività di formazione musicale, attività destinate ai bambini dai 4 ai 14 anni, garanzia della gratuità dell'offerta formativa, disponibilità degli strumenti musicali per i bambini.

Sarà poi molto importante la capacità di attrarre l'interesse dei soggetti pubblici e i finanziamenti privati.

E'altresi fondamentale la presenza di un aiuto generale a livello nazionale, anche se in seguito i progetti verranno caratterizzati a livello locale.

Dovranno esserci anche delle efficienti risorse professionali a livello sia formativo, sia organizzativo.

Quando sono stato a Caracas ho constatato che la Fondazione è gestita come un'impresa e riceve dei finanziamenti da parte dello Stato.

Cari amici concludo ricordandovi tra le prossime iniziative in programma la campagna nazionale di comunicazione ed eventi regionali di presentazione del film di Cristiano Barbarossa *Slum Symphony*.

Vi saluto con l'auspicio della più ampia condivisione del progetto a livello nazionale da parte di tutti noi quale sistema integrato di formazione fondato sul valore di inclusione socio-culturale della musica. Abbiamo la responsabilità e le energie per realizzarlo.

(applausi)

Angelo Foletto

Grazie, grazie veramente a Roberto Grossi: chi l'ha già sentito in altre occasioni sa benissimo che è stato giustamente essenziale, perché in effetti dietro c'è stato molto lavoro: l'essere arrivati a questa stesura è già il punto di arrivo di una lunga serie di incontri collettivi. La sua illustrazione è riuscita, credo, a dare effettivamente il senso e alcuni termini esatti della novità di questo progetto.

Novità che, come tutte le novità che guardano al futuro, è radicata su una forza, diciamo, possiamo considerarla del passato ma meglio forse dire storica, che è quella dell'esperienza e delle esperienze didattico-formative della Scuola di Fiesole che diventano il motore culturale, il motore formativo del Comitato e del progetto didattico di cui parlerà il direttore Andrea Lucchesini.

La didattica del sistema nel progetto: Musica e Società – le orchestre sinfoniche infantili e giovanili - relazione di Andrea Lucchesini direttore artistico della Scuola di Musica di Fiesole

Andrea Lucchesini

direttore artistico della Scuola di Musica di Fiesole

Intanto approfitto del microfono per salutare tutte quelle persone che non ho avuto modo di incontrare questa mattina e veramente vi ringrazio di cuore, siete numerosissimi e mi associo anch'io a quello che diceva Roberto Grossi: questo è un segnale fortissimo che l'Italia del fare, la famosa Italia del fare, dà in questo momento.

Penso che il coinvolgimento della Scuola di Fiesole nel Progetto sia la naturale conseguenza della storia stessa della nostra istituzione. È noto infatti che il percorso formativo fiesolano già 35 anni fa si avviava con lo specifico obiettivo

di proporre la centralità dell'esperienza collettiva nella pratica musicale, in maniera direi del tutto pionieristica allora, ma oggi sostanzialmente in linea con le esperienze più avanzate a livello internazionale. Anche per questo quindi l'impulso del maestro Abbado ha trovato a Fiesole immediata ed entusiastica adesione, come mi piace ricordare trovarono ospitalità a Firenze più di 10 anni fa i ragazzi venezuelani per uno splendido concerto che rivelò a molti una realtà del tutto sconosciuta allora in Italia.

La lunga esperienza accumulata in questi anni a Fiesole nella didattica musicale, specificatamente indirizzata alle attività di gruppo dei bambini, penso sia il contributo più efficace che la Scuola possa offrire al Progetto, insieme alla sostanziale condivisione degli obiettivi che erano già di Piero Farulli e dei suoi primi collaboratori: musica per tutti, insegnata come un'educazione civica fondamentale per la crescita culturale e più ancora sociale delle nuove generazioni.

Due parole velocissime per raccontare cosa si fa da tantissimi anni a Fiesole. Il percorso formativo prevede una serie di attività collettive che iniziano in età molto precoce sia sul versante vocale che su quello strumentale: sono attivi vari cori e gruppi orchestrali che accolgono i piccoli. Piccoli gruppi di orchestra dedicati proprio a loro: la prima orchestra va dai 5/6 anni per arrivare ai 9/10; si va avanti e i ragazzi sono accompagnati nella loro crescita dalle compagini che sono pensate su misura per loro; si arriva quindi ad accedere, intorno ai 10/11 anni all'Orchestra dei Ragazzi, dopodiché si passa alla più impegnativa Orchestra Vincenzo Galilei che è destinata agli studenti dei corsi superiori; l'Orchestra Giovanile Italiana arriva quindi per i nostri allievi a coronare un'esperienza continuativa e completa di musica insieme.

Evidentemente il progetto fiesolano per i piccoli si rivolge ad un'utenza necessariamente ristretta sul piano territoriale, salvo poi aprirsi alla dimensione nazionale, ed internazionale, nel settore dei corsi di perfezionamento e della preparazione orchestrale rappresentata dalla trentennale esperienza dell'Orchestra Giovanile Italiana.

Pertanto siamo ben lieti di poter mettere a disposizione di un Progetto su scala nazionale le metodologie didattiche ed i saperi che la Scuola ha maturato durante tutti questi anni, perché possano usufruirne realtà anche geograficamente molto distanti.

Siamo tuttavia consapevoli che molta strada è stata fatta nell'ambito dell'educazione musicale da vari progetti attivi a livello locale e disseminati sul territorio nazionale. Credo che tutte queste esperienze siano una risorsa importantissima sia per ciò che di innovativo producono sia perché in esse si concretizza un legame col tessuto sociale di luoghi molto diversi fra di loro, le cui dinamiche sono agli operatori ben note. Penso quindi che uno spirito aperto e non dogmatico sarà necessario per un utile confronto.

È evidente che il Progetto in questione sarà tanto più efficace quanto più saprà interagire con le realtà già esistenti e temperare le varie esperienze locali, ma altrettanto importante ci pare il tentativo di dare un'omogeneità all'agire dei vari Nuclei. Perciò siamo stati indicati da Claudio Abbado come referenti della didattica del Progetto ed abbiamo messo a punto un piano per la formazione dei formatori, strutturato su metodologie didattiche e relazionali concernenti le nuove modalità di apprendimento musicale in età infantile, così da permettere ai docenti dei Nuclei di avere un punto di riferimento.

Si prevede un primo periodo intensivo di lavoro durante il quale verranno illustrati e appresi i percorsi formativi che si andranno ad intraprendere, e poi una serie di incontri regolari di verifica e messa a punto una volta iniziata l'esperienza sul campo, così come sarebbe utile poter approfittare dell'estate per una sessione di laboratori residenziali. L'obiettivo è di costituire un corpo docente motivato e preparato a gestire contesti di apprendimento che saranno necessariamente non convenzionali.

Il percorso che proporranno ai bambini prevede un primo incontro con gli strumenti dell'orchestra, portati e suonati magari se c'è la possibilità da altri bambini e in tal modo presentati ai piccoli. Un avvicinamento quindi morbido agli strumenti musicali avverrà attraverso l'adozione, in un primo momento, dei cosiddetti 'strumenti-prototipo', cioè modelli costruiti con i materiali più diversi, che possano essere maneggiati dai bambini con la massima semplicità e

confidenza, ma servano a stabilire un primo contatto con oggetti musicali di forma ed uso inconsueti per loro. Quindi su questi strumenti avverrà l'imprinting ritmico degli allievi.

Si ritiene inoltre molto importante che il Nucleo territoriale possa usufruire di materiali musicali approntati via via in base alle abilità raggiunte da gruppi magari molto disomogenei. A tal fine si è pensato di disegnare un percorso strumentale che parta dalla ritmica e si basi sui principi di fondo che legano il corpo alla mente attraverso le emozioni. Subito dopo si è definito un livello di acquisizione che semplicemente orienta il docente sul livello minimo dei risultati attesi indirizzandolo, nel contempo, verso scelte di obiettivi prioritari, senza preconcetti o ansie di programma, ma con l'obiettivo di mirare ad uno sviluppo ben articolato delle varie competenze.

Nel Sistema venezuelano uno dei punti di forza è rappresentato dal repertorio popolare che costituisce un serbatoio di saperi musicali condivisi e fornisce un utile materiale didattico. In Italia la situazione è meno favorevole poiché nella maggior parte del territorio nazionale non è così diffusa la tradizione di una musica popolare vera e propria dalla quale poter trarre spunti utili al percorso di apprendimento. Dovremmo quindi essere aperti ad utilizzare tutto quanto possa essere funzionale al nostro scopo.

Un tema decisivo nel raggiungimento di esiti positivi è quello dei rapporti con le famiglie, che devono essere considerate una vera e propria risorsa, quale che sia il loro livello d'istruzione: il docente dovrà mettere in atto strategie volte a creare con esse un rapporto fattivo e positivo. Si verificheranno forse anche casi nei quali il tessuto familiare si presenterà particolarmente disgregato o problematico, e allora si dovrà cercare un contatto con gli adulti che, a vario titolo, si occupano dei bambini in difficoltà, mi riferisco ad assistenti sociali, o volontari delle varie associazioni che operano sul territorio, sensibilizzandoli sull'importanza del loro incoraggiamento e sostegno.

Il Nucleo dovrà essere infatti disponibile ad accogliere i bambini senza alcuna forma di selezione (non ci saranno quindi esami di ammissione), nella fascia di età compresa fra i 4 ed i 14 anni.

A proposito degli obiettivi di questo progetto, riteniamo utile riflettere sulla particolare accezione che ha nel nostro Paese il concetto di disagio giovanile. Tutti ammiriamo la portata sociale del Sistema venezuelano, per quanto ha potuto e può fare in una realtà drammatica di povertà e degrado, ma sappiamo bene che, al di là delle condizioni materiali di sopravvivenza, certamente in media migliori nelle nostre città, il disagio nei bambini e ragazzi italiani non è certo un problema da poco: aggressività incontrollata, incapacità di concentrazione, emulazione di modelli negativi, perdita di obiettivi concreti per il proprio futuro, disorientamento conseguente al mutamento del sistema di valori e sostanziale abulica passività sono alcune delle condizioni che più frequentemente sperimentano ragazzi a cui magari non manca il telefono cellulare, ma qualcuno che capti i loro segnali.

Per questo il Nucleo si presenterà come luogo aperto di incontro, con un orario pomeridiano dalle 16:00 alle 20:00 ogni giorno e lezioni per la maggior parte collettive, in modo da privilegiare, di questa esperienza, l'aspetto sociale, che invece è tradizionalmente attribuito, nell'immaginario comune, ad altri tipi di attività, come ad esempio lo sport. A questo proposito sarà utile non dimenticare l'importanza dell'espressione corporea, che è parte sostanziale dell'approccio più naturale alla musica e che dovrà essere oggetto di una particolare cura da parte dei docenti.

Si insegneranno gli strumenti che compongono l'orchestra, fornendoli gratuitamente agli allievi, in prestito, magari in prestito non esclusivo ma in 'comproprietà' tra due bambini.

Per permettere a chiunque di avvicinarsi alla musica, si prevede la gratuità di frequenza al Nucleo, anche se naturalmente si dovrà tener conto delle risorse disponibili.

Evidentemente non possiamo ancora sapere quale sarà l'ampiezza del Nucleo e quanti saranno gli insegnanti coinvolti, poiché l'offerta formativa dovrà cercare di conformarsi ai numeri della richiesta e contemporaneamente misurarsi sulle risorse.

È evidente che la portata dell'intervento sarà in relazione strettissima con l'investimento economico che si potrà dedicargli. Non dimentichiamo che in Venezuela è lo Stato ad assumere in gran parte l'onere del Sistema, fornendo un'educazione musicale gratuita a migliaia di ragazzi e dimostrando di considerare l'esperienza musicale un valore

assoluto e non negoziabile. Qui mi pare siamo ancora molto lontani...

Dunque l'obiettivo di arrivare a costituire un'orchestra infantile in ogni regione, così come ha chiesto il maestro Abbado, si può credo considerare già molto molto ambizioso.

Anche il collegamento fra educazione musicale e disagio sociale costituisce un'importante suggestione che ci giunge dall'America Latina: l'impianto dei Nuclei nelle periferie urbane del nostro Paese conferisce al Progetto una valenza ancora più forte e rende la sfida se possibile ancora più ardua. C'è evidentemente bisogno di avere accanto tutti coloro (associazioni, volontari eccetera) che già contrastano il disagio sociale lavorando sul territorio e perciò saranno in grado di aiutarci a calare il Progetto nella realtà specifica dei vari luoghi.

Soprattutto però c'è bisogno di mettersi in gioco per trovare risposte soddisfacenti ad una mentalità didattica nuova. Sotto questo aspetto non nascondiamo che, per quanto la Scuola di Fiesole vanta una importante tradizione, questo Progetto si presenta come una scommessa particolarmente difficile, poiché quanto si cercherà di fare è qualcosa di sostanzialmente estraneo alla tradizione pedagogica italiana, da sempre basata sulla ricerca del talento.

Siamo lieti perciò di poter contare qui alla Scuola su un gruppo di lavoro che, forte di un'esperienza pluriennale, sta approfittando di questa occasione per esplorare tutte le opportunità di messa in campo di nuove metodologie. Ci è di grande aiuto, inoltre, la presenza autorevole di Antonello Farulli, che in anni di studi appassionati e ricerche ha conquistato una mirabile chiarezza di vedute in merito alle implicazioni psicologiche di ogni didattica musicale (consiglio tra l'altro a tutti la lettura del suo bellissimo saggio dal titolo *La viola del pensiero*, nel quale molti aspetti di ciò che qui ci interessa sono documentati in modo esauriente).

Tuttora gli orientamenti generali della pedagogia più avanzata si misurano soprattutto sul 'cosa fare', trascurando qualcosa di assai più importante che è il 'come operare'. A fronte delle tante tecniche che si sono evolute in questi ultimi anni, siamo davanti ad una nuova sfida, poiché la prova a cui ci sottoponiamo tutti è più di carattere umano che tecnico-professionale. È una scommessa di coinvolgimento emotivo ed empatico, basata sulla convinzione che non dovremo e non potremo scartare i pezzi che non vanno. È stato detto, in uno degli incontri che hanno preceduto questo convegno, che è necessario inventarsi una 'didattica della marginalità'. Le nostre periferie urbane, come dicevamo, non sono esenti da una loro forma di 'mala educazione'. Il nostro imperativo è di essere, mi si perdoni il termine, concorrenziali a questo perverso piano formativo.

In Italia non c'è, per fortuna, quella pressione esterna che costringe i bambini a considerare l'attività musicale come l'unica alternativa possibile ad un abisso degradato che altrimenti li inghiottirebbe.

La nostra 'pedagogia della marginalità' dovrà perciò aprirsi ad una modalità operativa originale, priva di pregiudizi e di condizionamenti accademici e modulata sull'esperienza quotidiana.

Sostanzialmente non andremo ad insegnare la musica o uno strumento. Tenteremo, invece, di insegnare attraverso la musica, proprio perché siamo convinti che questo sia il valore più profondo che la musica ci dona, specie nelle realizzazioni d'insieme. Grazie.

(applausi)

Angelo Foletto

Allora con questa frase viatico: "insegnare attraverso la musica" chiudiamo diciamo questa prima serie di interventi e per aggiungere, forse rafforzare un po' le parole di Andrea Lucchesini e di Roberto Grossi, ma anche le parole di Stella Targetti, volevo leggere una frase del maestro Abbado riportata peraltro sul programma, magari qualcuno non ci ha fatto caso, che ribadisce i motivi per cui è convinto, e ha dato l'adesione e il sostegno, di questo Progetto; il secondo soprattutto è bellissimo e pertinente, dice: *"la seconda ragione, non meno importante, la gioventù è stata letteralmente depredata da prospettive credibili, per le quali valga lo sforzo e la gioia della realizzazione"*. Credo che questi due elementi (sforzo e gioia) siano alla base del Progetto di questo Comitato e quindi facciano ben sperare.

Adesso io ringrazio i nostri ospiti e iniziamo la seconda panoramica con gli interventi delle persone, degli Istituti, delle organizzazioni, sindacali o operative, o pubbliche o locali, che hanno già dato la loro, diciamo, disponibilità e che vogliono esprimere in questa sede, pubblicamente, la loro adesione al Progetto.

Quindi invito al tavolo Alessio Gramolati, segretario generale della CGIL Toscana e Riccardo Cerza, segretario generale della CISL Toscana per un intervento relativo al ruolo dei Sindacati a sostegno del Progetto, aggiungendo che mi sembra già molto importante che i sindacati siano presenti.

Allora lasciamo la parola ad Alessio Gramolati. Prego.

Rinnovamento sociale, il ruolo dei sindacati a sostegno del Progetto - interventi di Alessio Gramolati, CGIL Toscana e di Stefania Fuscagni per Riccardo Cerza, CISL Toscana

Alessio Gramolati

segretario generale CGIL Toscana

Buonasera a tutte e a tutti. Scontando forse di perdere un po' di efficacia nella comunicazione mi avvarrò di una scaletta piuttosto stringente perché, come potete immaginare, non è proprio usuale per me discutere di questi temi. E anzi vorrei partire in premessa, da un interrogativo che ci siamo fatti quando siamo stati invitati a discutere intorno a una possibile adesione a questo Progetto e che probabilmente vi siete posti anche voi. Le domande che ci siamo fatte sono: che cosa c'entra il Sindacato? Cosa pensa di un Progetto di questa natura? E, soprattutto, cosa può fare concretamente un'organizzazione sociale perché questo Progetto si realizzi?

Ecco io proverei a rispondere a questi tre quesiti, che spero di condividere con voi, con due premesse di senso e con una risposta di merito.

La prima premessa di senso è che noi ci siamo per un sodalizio empatico con la Scuola di Musica di Fiesole, perché in molte occasioni siamo stati sollecitati e abbiamo avuto modo di riflettere su quella che è stata la missione sociale ancorché culturale di questa realtà: portare verso le persone che stanno in basso una ricchezza che, nel passato, era privilegio di chi stava in alto nella società. E loro lo hanno saputo fare in 37 anni senza mai smarrire i valori, magari aggiornando le tecniche, magari trovando delle nuove modalità, magari dandosi degli obiettivi sempre più ambiziosi come quello che ci è stato proposto. Per dirla con una battuta musicale, come avrebbe detto Charlie Parker: "Imparare tutto per disimparare tutto". Sono stati capaci di mettersi in discussione in molte circostanze. Però questa idea di non smarrire il senso dei propri valori è un elemento che dà a tutti noi la responsabilità di rispondere quando la Scuola di Musica di Fiesole chiama. Anche al nostro Sindacato. E poi perché dall'altra parte noi proviamo a fare l'altro lavoro: quello di portare in alto quelle persone che oggi sono costrette ad una condizione sociale troppo bassa per avere libero accesso alla cultura. Se penso al nostro compito, il compito di emancipazione che viene affidato al lavoro in maniera così aulica e solenne dalla Costituzione, è esattamente questo: il lavoro non come fine, ma come mezzo, come strumento di emancipazione delle persone. E questa idea di emancipazione contiene un concetto che non si ferma alla mera condizione retributiva e salariale del lavoro, ma cerca di darne un confine ben più ampio. D'altra parte questo confine più ampio venne acquisito da tutte le parti, dal capitale, dal lavoro, a partire dalla Rivoluzione Industriale. Finisce la storia per la quale il lavoro viene remunerato, retribuito in tutte le sue forme soltanto per soddisfare i bisogni primari, che erano produrre e riprodursi. Ma si inizia a pensare che la persona ha diritto a qualcosa di più, anche a vedere soddisfatto, attraverso il lavoro, i bisogni secondari, cioè autogrificazione e eterogrificazione; e che cosa c'è nella autogrificazione e nell'eterogrificazione, se non un accesso a una vita piena, fatta per l'appunto di emancipazione non solo sociale, ma anche culturale?

Ecco l'idea che stamattina, con delle parole assolutamente straordinarie il professor Givone ci diceva e ciò che, con

una prosa più leggera, raccontava Ken Loach nel suo film. *Il pane e le rose* hanno rappresentato la storia di questo secolo. Questo tratto emancipativo è ancora la posta in gioco, e mai come adesso lo è.

Mai come adesso, proprio di fronte a una crisi, il problema è, nella dinamica sociale del Paese, l'accesso a questo 'bene comune', lo voglio chiamare così, che è la cultura. Perché la crisi tende, come si può dire, a derubricare quello che qualcuno considera l'eccesso, come se la cultura fosse un sovrappiù nella vita delle persone. Quando essa è al pari di altri diritti, un diritto della persona che si compie nella sua interezza.

Allora credo che l'idea del bene e il bello possono stare insieme, come ci diceva *Il pane e le rose*, possono riconnettersi. E' la sfida di questo momento. Lo diceva il dottor Grossi: è la sfida perché questa idea è insidiata. Leggo questo dietro le parole di chi dice: "Con la cultura non si mangia": si fa un'operazione che vuole davvero separare chi lavora nella cultura da chi lavora dentro una fabbrica, piuttosto che dentro a un *call center*, piuttosto che dentro un esercizio commerciale.

Per quale ragione? Non per mettere in discussione la validità del suo valore intrinseco, ma per farlo tornare a essere un privilegio esclusivo. Qualcuno di voi stamattina ha sentito nelle comunicazioni il fatto che la cultura deve tornare ad essere un privilegio. Di nuovo il dottor Grossi diceva: "Chi è che dice che non c'è musica in questo Paese? Basta pagare". E chi oggi non ha un reddito per poter pagare? Come accede a quell'opportunità? Perché gli deve essere negato questo diritto? Perché in questo Paese i diritti devono essere sempre contrapposti? Perché quella trinità, di cui ci ha parlato stamani ancora il professor Givone, che sta nell'unicità dei diritti di cittadinanza, nei diritti sociali, nei diritti civili, ogni volta, quando arriva un momento di crisi, deve essere sottratta all'idea di unicità e i suoi diritti messi in discussione?

Per queste ragioni noi ci siamo convinti dell'utilità di questo Progetto. Ci siamo convinti anche per delle ragioni materiali: io vorrei dirvene due rapidissimamente.

Il primo. Non è stato affrontato, ma quando noi discutiamo dei minori perdiamo di vista che nel nostro Paese, secondo una ricerca condotta nel 2002 e replicata nel 2007, i bambini che lavorano sono mezzo milione. E dico bambini perché chi ha meno di 14 anni lo è, e non voglio fare la discussione 'dai 14 ai 18' perché altrimenti diventa polemica su come si considerano i minori e c'è troppo *gossip* e poca etica su questo. Bambini, appunto, sottratti al gioco e allo studio e 150.000 di essi non concorrono saltuariamente a produrre un reddito come si faceva quando ero piccolino io, per qualche ora, l'Estate, ma passano oltre il 50% del loro tempo, dell'arco della giornata o della settimana lavorativa, in un'attività.

La seconda cosa che ci porta la crisi, che ci consegna la crisi, la parametrerò anche sulla dimensione Toscana: nel nostro Paese il 17% dei giovani sotto il 29 anni non solo non ha un lavoro, non solo ha smesso di cercare, ma non ha nemmeno più la voglia di andare a cercare di conquistarsi quel lavoro e quella possibilità di averlo attraverso lo studio. In Toscana il 15% delle ragazze e dei ragazzi sotto i 29 anni non studiano e non lavorano, sono persone che noi stiamo perdendo alla vita civile.

E io penso, quando ci si perde alla vita civile, ci perdiamo anche alla vita democratica. Questa è una questione che dovrebbe interrogare la comunità, la politica, rispetto agli esiti di un progetto democratico degno di questo nome.

Allora in questo quadro penso se c'è un'iniziativa, se c'è un modo di parlare a questi ultimi, a questi che non hanno voce perché non votano, a questi che non hanno forza perché non lavorano, a questi che non hanno diritti perché sono nelle circostanze che ho appena descritto, forse vale la pena esserci. Su questo 'forse' ci siamo interrogati, perché quando uno dice: "Ci dobbiamo essere" poi deve dire quello che può fare per starci. Io non credo si possa fare, come ho sentito stamattina. Non ho capito di quale Paese era il Sottosegretario, se italiano o di qualche altro Stato, siccome è un Convegno internazionale lo chiedo, con tutto il rispetto, perché ho letto la Finanziaria. Non per polemica, ma dov'è la traduzione alle belle parole che ho sentito, la sua conversione operativa? Perché le belle parole, come si dice dalle mie parti, le usan tutti, le parole le porta via il vento, le biciclette i livornesi... e poi la gente rimane...

(applausi)

Io porto, da parte della Segreteria Generale della CGIL, da parte di Susanna Camusso, non solo l'interesse, ma l'adesione a questo vostro Progetto, e la CGIL ha candidato la Toscana ad esserne laboratorio, offrendo una collaborazione che mette a disposizione la possibilità, per i soggetti che sono deputati a farlo secondo le linee guida del Progetto, di scegliere fra le 262 sedi della nostra organizzazione presenti nella Regione, valutando quali sono quelle che possono essere più prossime a intercettare quel disagio e più idonee a ospitare uno spazio musicale, perché mi rendo conto che non tutte sono esattamente funzionali a questo scopo, in qualche circostanza son proprio delle stanzine. Però anche se quelle stanzine vi possono sembrare delle cose assolutamente modeste, noi siamo assolutamente onorati di metterle a vostra disposizione. Mettiamo a disposizione le nostre energie e i nostri spazi, convinti delle parole belle che ha detto una grande donna che oggi è tornata libera dopo troppo tempo. Aung San Suu Kyi oggi ha detto: "Bisogna lavorare tutti per raggiungere i nostri obiettivi". Ecco, io credo che queste parole, questo bellissimo messaggio universale debbano essere l'impegno di tutti, anche nostro.

Grazie.

(applausi)

Angelo Foletto

Grazie. Voglio ringraziarlo non formalmente per questo intervento; anche perché proprio questa idea la precisazione un po' pleonastica del fatto che magari le sedi non sono abbastanza adatte alla musica in realtà rientra proprio nel nostro ragionamento generale: questo in fondo è un esperimento di pedagogia della marginalità, quindi può darsi che la vicinanza della sede al 'problema' sia più interessante che non il fatto che la sede sia adatta o meno a fare musica. Lascio la parola alla signora che ha detto si vuole presentare da sola; non si fida di me visto che ho già sbagliato una volta.

Stefania Fuscagni

già Coordinatrice Nazionale Donne CISL

Sono Stefania Fuscagni, maliziosamente mi viene chiesto 'a che titolo' io prenda la parola: vivo da 40 anni a San Domenico di Fiesole e devo ammettere che ho visto crescere ed 'esplodere' la Scuola di Musica di Fiesole passo passo. Non è casuale certo che sia stata compagna di università di Adriana Verchiani e che abbia cercato di starle vicina fin dai primi tempi del suo impegno. Qui ho portato mia figlia a violino e canto e il mio figlioccio, che è quello lì su che suona la viola (*n.d.r.: alle spalle dei relatori c'è una gigantografia dell'Orchestra dei Ragazzi della Scuola di Musica di Fiesole*). Come diceva diceva Gramolati, la mia presenza qui è frutto di un sodalizio empatico anche personale.

Oggi tuttavia sono qui per portare un saluto e l'adesione convinta di Riccardo Cerza, segretario regionale della CISL, che non ha capito bene in quale guaio si sia cacciato mandando me. Qui vicino c'è il Centro Studi Nazionale della CISL dove sono stati presenti personalità da tutto il mondo e dove la cultura della CISL è nata e si è sviluppata. Credo che questa vicinanza possa essere non casuale e noi che siamo ormai un Sindacato dei pensionati, lo voglio dire con grande chiarezza, con questa iniziativa possiamo cogliere l'occasione di pensare ai giovani non in termini moralistici, enfatici e improduttivi. Ritengo che una struttura come la CISL che dispone a livello nazionale di strutture e infrastrutture materiali e immateriali di pregio come il Centro studi nazionale qui vicino, possa dare una disponibilità, un'apertura e una fisicità di presenza avendo in cambio con questa iniziativa un momento di vitalizzazione per il Sindacato.

Il Sindacato ormai guarda la società in modo imbarazzato, stanco perché spesso al Sindacato è stato dato un ruolo non di lettura 'anche' del presente, ma di difesa di ciò che c'era. Il Sindacato ha il bisogno di riaprire il suo cuore perché le emozioni che io ho provato come Responsabile Nazionale delle donne della CISL in tante manifestazioni, raccogliendo le sindacaliste di tutto il mondo; queste emozioni mi sono rimaste nel cuore come le più autentiche. Ed io spero che questa iniziativa rappresenti un modo diverso da parte delle strutture di formazione e anche da parte delle associazioni di formazione di guardare il soggetto 'ragazzo' come qualcuno che non va né riempito né svuotato ma va semplicemente stimolato e aperto.

Il Sindacato non può non individuare un interesse vicendevole nell'offrire ma anche e soprattutto nel ricevere. Ed è per questo che io m'impegno a stimolare la Segreteria regionale perché si faccia interprete, nelle aree dove viene portato il progetto, delle opportunità in termini di spazi e di risorse. Noi non ci conosciamo...ma io ho fatto ammattire Marini e il buon Carniti, che era un duro, perché all'epoca facessero entrare le donne nei luoghi della decisione politica, non a fare una presenza strumentale o liberatoria in senso stretto! Volevamo, anche allora avere dalle donne un contributo di vitalità nuova e diversa. Non so se ci siamo riusciti, le migliori spesso se ne sono andate, ma è rimasta questa tensione a cogliere ciò che si muove e questo Progetto, secondo me, ha veramente colto in maniera sintetica ciò di cui si ha bisogno. Io cercherò di stimolare Cerza e di farlo diventare matto anche lui perché questo Progetto abbia nella CISL non solo un'udienza ma una vera compartecipazione.

(applausi)

Angelo Foletto

Grazie. Grazie anche a Stefania Fuscagni. Grazie a entrambi. Già l'idea che un Progetto del genere faccia ripensare al ruolo del Sindacato, un ruolo che oggi è molto in discussione, mi sembra già un punto a favore: abbiamo già raggiunto uno scopo importante.

Allora in attesa della signora Rosa Maria Di Giorgi, assessore all'Istruzione del Comune di Firenze, che ha annunciato di poter intervenire più tardi, invito Federico Gianassi, presidente del Quartiere 5 di Firenze e Carlo Testi, dirigente scolastico dell'Istituto Comprensivo Gandhi se vogliono venire qua. Nel frattempo l'assessore è arrivata quindi la pregherei di sedersi con noi al tavolo.

Perché sostenere il Progetto - interventi dei sostenitori e sponsor: Federico Gianassi, Rosa Maria Di Giorgi, Carlo Testi, Antonio Gherdovich, Vanna van Straten, Dario Cusani, Ugo Bazzotti

Federico Gianassi

presidente del Quartiere 5 di Firenze

Buongiorno a tutti. Vi ringrazio dell'invito. E' un piacere essere qui con Voi. Sono il presidente del Quartiere 5 di Firenze. Per quanti non fossero fiorentini, Firenze, come previsto dalla Legislazione nazionale, è divisa in circoscrizioni, a Firenze definite Quartieri. I Quartieri sono cinque. Io, tra questi, presiedo un grande quartiere che si estende nella parte nord-ovest della città. Un quartiere che si caratterizza per essere molto eterogeneo. E' composto infatti da zone tradizionali della città, le zone Ottocentesche di Vittoria ad esempio, e da rioni di più recente costituzione che si estendono sino ai confini con i comuni limitrofi dove la città si è sviluppata nel corso del tempo anche a seguito del processo di de-industrializzazione. Ampie zone industriali si sono convertite in rioni più marcatamente popolari. Oggi il Quartiere in quelle aree più popolari è oggetto di nuova riqualificazione e rivisitazione, con trasferimento di funzioni importanti della città: tra le tante, il Polo Sociale dell'Università di Firenze e il Tribunale. Vi sono poi i caratteristici

borghi storici minori di Brozzi e Peretola, ai quali si affiancano altre zone come Le Piagge, che può essere interessante ai fini del Progetto. Le Piagge sono infatti un rione popolare nato da alcuni decenni. Come per tanti rioni popolari nati in quegli anni ha avuto necessità di una serie di interventi di riqualificazione, di realizzazione di servizi per rendere per tutelare le popolazioni che andarono a insediarsi in quei territori. Per renderle sempre più protagoniste della propria quotidianità e dei propri spazi.

Allora sono felice di esser qui e probabilmente mi si chiede di evidenziare alcune ragioni per le quali ritengo che questo Progetto sia valoroso e da sostenere.

Angelo Foletto

Oppure ci dica perché non lo vuole sostenere...

Siamo liberi ancora, siamo ancora in una fase di libertà!

Federico Gianassi

Nella libertà che mi è concessa intendo uniformarmi a chi mi ha preceduto ed indicare alcune ragioni per le quali questo Progetto è meritorio e deve essere sostenuto anche dalle Istituzioni. Probabilmente non sarò in grado di aggiungere molto alle belle parole di chi mi ha preceduto. Ci proverò ugualmente e vi indicherò perché dal punto di vista della Istituzione più territoriale, quella che per l'ordinamento del nostro Paese è quella più vicina al cittadino, è importante sostenere questo tipo di Progetto.

Diciamo che questo è un Progetto altamente ambizioso. Già questo secondo me è un grande merito. In un periodo di crisi, di crisi istituzionale, di crisi della politica, di crisi economica, sociale e culturale l'idea di scoprire il coraggio di sostenere grandi Progetti, progetti che guardano lontano, che non si rassegnano di fronte a un periodo difficile è già, secondo me, un grande merito. Infatti, se è vero che la situazione è difficile, credo che non sia meno vero che, date le difficoltà, per fuoriuscirne occorrono risposte non conservative o minimali. Occorre cioè coraggio, forza e investimento. Questo Progetto è già nelle linee guida che lo caratterizzano un segnale di un Progetto davvero ambizioso.

Altra ragione: è stato testato in un territorio complicato, difficile: in Venezuela. E nel corso del tempo ha dato risultati eccellenti. Qualcuno potrebbe forse sostenere che la realtà italiana non è uguale alla realtà del Venezuela, ma l'elemento comune è che ha intercettato in Venezuela il disagio minorile offrendo una grande risposta. L'Italia non è il Venezuela, ma anche in Italia e a Firenze, con tratti meno pronunciati che in altri luoghi, esiste il disagio minorile. Ho letto il saluto del maestro Abbado e penso che abbia sottolineato un aspetto molto importante: il disagio minorile esiste dove c'è povertà, ma non esiste soltanto dove c'è povertà. Non ovunque in Italia c'è povertà ma il disagio minorile esiste anche laddove la povertà non è arrivata. Perché? Le ragioni sono diverse. Io credo che una delle ragioni sia dovuta al fatto che esiste un modello dominante, fortemente dominante, che è economico, che è sociale, che è culturale ed è un modello che ha determinato anche la crisi. Non è una crisi che nasce da sola, che abbiamo trovato. E' questo un modello che in qualche modo fa del cittadino uno spettatore, qualche volta imbarazzato (ormai forse anche meno imbarazzato perché ci siamo abituati un po' a tutto).

Occorrerebbe invece scoprire nelle persone, negli individui che compongono la Comunità quegli elementi sui quali poi trarre la forza, le idee, le iniziative. E il progetto che proponete è straordinariamente positivo perché vuole andare a riscoprire il valore del cittadino nei suoi livelli originari, embrionali: il bambino, il ragazzino. Andando a riscoprirlo là dove si trova; non aspettare che arrivi se non si creano le condizioni che arrivi. E in qualche modo questo approccio è condiviso dalle nostre Istituzioni: dal Comune e dal Quartiere. Perché nel corso del tempo si è investito e si investe su questo approccio (io presiedo questo Quartiere soltanto da un anno, ma recupero un'esperienza che su questo ha creduto molto: andare a cercare le persone, riscoprire e offrire loro delle alternative, delle opportunità). Perché una cosa che a mio modo di vedere, e lo dico da persona ancora abbastanza giovane, è molto fastidiosa è che il modello dominante ci dice: "i ragazzi, i giovani, i bambini, non sono interessati". Non è vero. E' quel modello che non crea le

condizioni attraverso le quali un giovane poi può dare sfogo ai propri stimoli. E' quel modello che non va a solleticare il giovane, che non lo va ad entusiasmare.

Allora proviamo a offrire delle opportunità, proviamo a interagire con chi oggi è subissato dai modelli del potere mediatico che offre solo alcune notizie, impone ma ricerca contributi. Andiamo a riscoprire i giovani e vediamo se non ci sono davvero capacità ed eccellenze da coltivare e sostenere. Il modello Venezuelano ha dimostrato (la domanda se il progetto abbia davvero colto nel segno ovviamente è retorica) che queste eccellenze si trovano, che queste specificità si trovano, che queste attenzioni e questi interessi si trovano. Nel nostro caso abbiamo una risposta analoga: laddove le istituzioni sono umili e capaci di andare a cercare nel territorio, nelle strade, nei vicoli, nelle piazze delle nostre città le persone, i ragazzi, troviamo un riscontro. E allora questa mi sembra una ragione ottimale per investire su questo Progetto.

Quali sono poi anche altre ragioni per le quali secondo me è opportuno investire in questi settori? Per le ragioni anche che un po' avete indicato voi. Ci sono autorevoli persone, esponenti, anche istituzionali, che dicono: "di cultura non si mangia". Ora io credo che abbiamo una serie di dati che possono dimostrare il contrario, per lo meno in parte; ma anche se volessimo credere che di cultura non si mangia non si vede perché non si dovrebbe investire in cultura. Forse si può vivere una vita senza bellezza, senza sensazioni, senza sentimenti, senza passioni? La cultura questo fa. Trasmette emozioni, tiene vivi i cittadini, rende sostanziose le vite e le occasioni; garantisce occasioni di confronto, di socializzazione, solletica gli interessi. Forse questo non è pane; ma insomma io non sarei certo disposto a vivere una vita senza quelle passioni e senza quelle emozioni.

Oltre a questo non si può dire che l'Italia non sia un Paese nel quale non sia opportuno investire in cultura: siamo tutti consapevoli che esiste oggi una grande crisi. Dobbiamo trovare gli strumenti per fuoriuscirne, non è forse la cultura un settore di eccellenza, di competitività che l'Italia può vantare, avendo già un retroterra, un bagaglio di altissimo livello?

Allora diciamo che le istituzioni nazionali per prime dovrebbero essere capaci di investire in questo settore. Qualora anche non lo facessero, quelle di livello più basso devono recitare la propria parte e quindi anche per questo noi ci siamo. In particolare e per chiudere: penso che nel nostro territorio, se voi sarete disponibili, la zona delle Piagge e dei rioni popolari possa ben prestarsi alle sfide del progetto. E io sono convinto che un lavoro serio ed efficace fatto in quelle zone possa anche già nel breve tempo dare risultati di grande soddisfazione.

E dunque se voi lo riterrete opportuno noi saremo disponibili a fare la nostra parte, a mettere la nostra faccia, al servizio di una causa che riteniamo più che giusta e più che valorosa e che può in qualche modo entusiasmarci. Di quell'entusiasmo di cui c'è bisogno in questo momento nel nostro Paese, anche per rilanciarci con un po' di protagonismo nel futuro. Grazie.

(applausi)

Angelo Foletto

Grazie a Federico Gianassi. Visto che nel suo intervento ha evocato le istituzioni mi sembra che la replica dell'assessore all'Istruzione di Firenze sia stata chiamata in causa. Quindi la ringraziamo di aver accolto l'invito, e le lasciamo la parola.

Rosa Maria Di Giorgi

assessore all'educazione del Comune di Firenze

Grazie alla Scuola di Musica di Fiesole per l'invito e per l'importante lavoro che svolgono sul territorio. Un

ringraziamento anche a tutti coloro che sono qui presenti oggi per questa importante iniziativa, molti arrivati anche da fuori regione, segno tangibile del livello delle manifestazioni che vengono organizzate dalla Scuola di Musica di Fiesole e dai suoi dirigenti, capaci di coinvolgere gran parte del nostro Paese intorno a progetti che sono sempre significativi.

Progetti importanti e dal forte impatto sociale e culturale, come lo è quello che viene presentato oggi in occasione del Convegno internazionale su musica e società. Un'iniziativa a cui, quando mi è stata presentata alcuni mesi fa, ho aderito immediatamente. Infatti, non si può non essere d'accordo con le finalità e con i contenuti di un progetto che, pur potendo avere valenza diversa in una città come Firenze rispetto ad altre realtà che manifestano sicuramente forme di maggiore disagio, rappresenta anche per noi un intervento molto rilevante in un tessuto sociale potenzialmente a rischio.

Il fatto che la situazione fiorentina appaia sicuramente più positiva di altre, non può farci dimenticare le forti trasformazioni sociali e culturali che anche noi stiamo vivendo in questo periodo, in presenza di importanti flussi immigratori. Un dato che si evidenzia chiaramente se facciamo riferimento alle percentuali di bambini stranieri presenti all'interno delle nostre scuole. Dalle ultime rilevazioni traspare un *trend* in costante crescita, con una popolazione scolastica che quest'anno presenta una media di alunni stranieri che si aggira intorno al 16%. In questo caso parlo di bambini stranieri anche se nati nel nostro Paese, però provenienti da famiglie di altra cultura. E' evidente che siamo di fronte solo a uno dei dati che potrebbe condurre a una situazione di disagio, seppur indubbiamente resta un indicatore interessante per comprendere l'evoluzione che stiamo vivendo.

Quindi una realtà in trasformazione, soprattutto in alcuni luoghi della nostra città, dove una sperimentazione di questo tipo può essere utile e interessante, andando ad aggiungersi a quelle esperienze che sono già attive nel nostro territorio. Questo è giusto rimarcarlo con orgoglio, perché a Firenze c'è stata sempre, da molti anni a questa parte, un'attenzione particolare al disagio giovanile e quindi anche a quello che può coinvolgere i bambini

Siamo una realtà in cui esiste una grande tradizione di esperienze positive e anche una cultura già maturata all'interno del nostro corpo insegnante. E' qui presente, non a caso, anche il professor Testi, un dirigente scolastico che è uno degli animatori dei gruppi dei docenti che lavorano su questo ambito. Esiste quindi una tradizione forte, che sarà ulteriormente arricchita e integrata da un progetto come questo che si basa sulla musica, con una proposta particolare e abbastanza innovativa.

In molti ambiti della città e anche qui, nel Quartiere 5 di Firenze, rappresentato dal presidente Federico Gianassi, abbiamo esperienze molto interessanti di lavoro fatto con la musica, coinvolgendo i ragazzi delle scuole. Devo riconoscere che i genitori sono molto soddisfatti di questo impegno, perché si trovano di fronte a un lavoro serio, seppur fatto e sviluppato da orchestre giovanili. In alcune delle nostre scuole, infatti, ci sono realtà musicali giovanili che rappresentano una ricchezza e un valore aggiunto: questi ragazzi la mattina vanno a scuola, poi il pomeriggio si ritrovano, non vanno in giro per le piazze, non vanno in giro per i bar, non vanno a perdere tempo, ma stanno lì a fare un lavoro con dei docenti, alcuni dei quali messi a disposizione dalla stessa Amministrazione comunale.

Questi ragazzi hanno lavorato e lavorano duramente e il risultato è che sono riusciti a creare delle bande musicali stabili, che funzionano molto bene in città.

Non saremo di fronte a un livello di alta specializzazione, non saranno forse piccoli musicisti, però, diciamo, è l'anticamera di quella che può essere anche una scelta di vita professionale. C'è qualcuno che ad esempio si iscrive alla Scuola di Musica di Fiesole, essendo 'cresciuto' alla Scuola Media Verdi e avendo frequentato questi corsi.

Sono attività che sosteniamo ed è facile comprenderne il motivo. Le favoriamo perché indubbiamente fanno sì che ci si opponga in qualche modo alla disgregazione e anche alla solitudine dei ragazzi, soprattutto delle medie, nel pomeriggio.

Un momento della giornata in cui questi ragazzi non sono a scuola. Magari passano i pomeriggi a casa, quasi sicuramente consultando *internet*, parlando agli altri ragazzi via *face book* o *chat*, oppure, possono andare fuori a perdere tempo,

senza far niente o quasi in quartieri che qualche volta possono essere anche molto tristi. Un fenomeno che colpisce alcune periferie, ma non solo, perché non è poi che nei centri storici le cose siano migliori.

L'impegno delle Istituzioni deve evidentemente dispiegarsi su più livelli: creare occasioni di varia natura e tipologia, perché ci siano dei luoghi e ci siano delle attività per i ragazzi. Certamente ci deve essere la possibilità di scegliere fra più progetti o iniziative e, quindi, anche il percorso che stiamo presentando oggi si inquadra perfettamente nelle nostre politiche.

Un progetto il cui coordinamento sarà affidato alla Scuola di Musica di Fiesole e questo mi offre anche un'importante garanzia di risultato dell'iniziativa, proprio perché affidata a una realtà che già lavora e ha esperienza in questo senso.

Un lavoro importante con le fasce più deboli della nostra popolazione, con i ragazzi che in alcuni quartieri hanno evidentemente una maggiore difficoltà all'integrazione. Così si offre loro un modo per stare insieme e per crescere insieme, attraverso una modalità che è quella universale della musica. Su questo non ci può che essere la nostra disponibilità a dare tutto il supporto possibile, d'altra parte qui noi dovevamo trovare i motivi del 'perché sostenere il Progetto': mi pare che i motivi ci siano tutti e quindi per quanto ci riguarda daremo il massimo della disponibilità e anche dell'impegno, perché si tratta di un progetto serio.

Noi affiancheremo coloro che si sono presi la responsabilità di questa iniziativa, li affiancheremo per tutto quanto è necessario fare.

Una risposta al disagio giovanile, come quella che può fornire questa iniziativa, a noi interessa in modo particolare. Per questo è stato anche scelto un ambito territoriale come quello delle Piagge, un'area che è stata definita a rischio, con un'alta percentuale di immigrati e, quindi, una forte presenza di bambini stranieri, che dobbiamo sostenere per favorire l'integrazione e mantenere la coesione del tessuto sociale. Una sfida importante in cui mettiamo in campo la grande disponibilità e l'impegno dei nostri insegnanti e dei dirigenti scolastici, un patrimonio di conoscenze ed esperienza che lavora per l'integrazione a partire dalla scuola.

Quindi, concludo con un augurio di buon lavoro, rivolto a tutti noi, perché penso che le cose da fare siano molte e serve l'impegno congiunto di tutti per riuscire.

(applausi)

Angelo Foletto

Grazie a Rosa Maria Di Giorgi. Ha praticamente preparato l'intervento anche al professor Carlo Testi, dirigente scolastico dell'Istituto Comprensivo Gandhi. Lascio quindi a lui la parola.

Carlo Testi

dirigente scolastico dell'Istituto Comprensivo Gandhi

Buonasera. Presento alcune caratteristiche dell'Istituto perché servono a vedere in quale contesto il Progetto si inserirà. L'Istituto Comprensivo ha 730 alunni, si trova alla periferia nord-ovest di Firenze, praticamente si tratta dell'inizio della cosiddetta 'Piana', la famigerata 'Piana'. Normalmente a Firenze quando si dice: "Dove stai?", "Alle Piagge", "Ah...", questa esclamazione viene seguita da uno sguardo un po' di sconforto, come dire: poveretto in che situazione ti sei messo. La stessa cosa spesso accade a chi insegna in una scuola della zona o, come me, la dirige.

Abbiamo il 40% di alunni di origine non italiana su tutto l'Istituto, con punte del 60% nelle prime classi; quindi la situazione è variegata. Chiaramente ci sono alunni nati in altre nazioni e quelli nati in Italia, ma la situazione è molto più articolata di quello che può apparire se si guarda solo il luogo di nascita. La maggior parte di questi alunni, di questi

bambini e ragazzi, è di origine cinese. Per fortuna c'è un tessuto sociale di associazionismo che, con il Comune e con il Quartiere, rende e mette la scuola al centro di una serie di relazioni e di supporti che in altre situazioni di altre località so che non esiste. Questo ci permette di predisporre azioni e di attivare strategie condivise e rodiate piuttosto che dover rincorrere sempre l'emergenza e ci permette anche di avere una stabilità progettuale di ampio respiro anche temporale. Riusciamo ad ottenere diversi risultati apprezzabili pur non raggiungendo mai quello che vorremmo. Posso dirlo con maggiore ragione in questo momento perché vedo tra i partecipanti a questo convegno anche alcune insegnanti dell'Istituto che approvano con una certa energia.

Tra le altre cose, nella Scuola Media, abbiamo completato quest'anno le tre classi di strumento musicale, una per ogni anno di corso. Il corso di strumento è stato fortemente voluto all'interno della Scuola Media, ma, come forse sapete, anche per questo ci vuole l'assenso del Comune che ha appoggiato con convinzione la richiesta iniziale presso la Regione ottenendo infine il sì finale del MIUR.

È stata una scommessa perché non sapevamo quale sarebbe stata la reazione dei genitori e degli alunni. Il primo anno abbiamo fatto la classe a stento andando a prendere, rincorrendo quasi gli alunni, e le insegnanti di strumento lo fanno bene; il secondo anno c'è stato da rincorrere meno; il terzo abbiamo dovuto, diciamo, selezionare. Questo in un quartiere dove il parlare di violino, per dirne una, o parlare di flauto traverso poteva sembrare qualcosa di assolutamente distante.

Inoltre, nella composizione delle classi di strumento, parlo quindi del livello di Scuola Media in questo caso, sono rappresentate tutte le tipologie di alunni: quindi non solo, come temevamo, i figli di genitori che, e ci sono anche in quella zona, seguono molto i propri figli, che sanno, che sono avveduti e via di seguito, ma anche alunni di origine cinese, alunni di origine rom dal secondo anno, in questo caso con qualche difficoltà in più ma ce la stiamo facendo lo stesso, e alcuni alunni con difficoltà scolastiche. Quando parliamo di classi di strumento, di fatto è un termine solo formalmente proprio perché la classe si forma solo nelle attività di orchestra, infatti gli alunni sono distribuiti in tutte le classi della scuola. Abbiamo così voluto evitare di fare classi 'scelte', di serie 'A', musicali e classi di serie 'B' per gli 'stonati'. L'essere riusciti ad avere una composizione variegata è stato un risultato che ci ha sorpreso solo in parte perché deriva anche dal fatto che pensiamo che la Scuola non debba in certe situazioni essere solo un'istituzione. Mi spiego: noi, in alcuni casi, in molti direi, facciamo non proprio da mamma, da babbo, da fratello, da zio o altro parente nei confronti degli alunni, ma ci andiamo molto vicino, perché altrimenti accadrebbe, per esempio, che le offerte educative della scuola e del territorio non sarebbero colte da alcune categorie sociali se si contasse solo sul semplice annuncio di tali opportunità. Ritengo che qualsiasi scuola di qualsiasi località abbia qualcosa di più quando riesce ad essere presente e a non aspettare che gli altri arrivino, ma li va a cercare, si fa vedere, integra a volte, seppure in parte, anche le responsabilità dei genitori. Perché, se si aspetta che tutti i genitori, genere indistinto, siano sempre pronti e reattivi come idealmente dovrebbero essere, molto spesso non otteniamo risultati, specialmente tenendo presente, nel nostro caso, che, ad esempio, ci sono gruppi di genitori nella nostra scuola che sono analfabeti totali o semianalfabeti o analfabeti di ritorno (ci sono naturalmente anche i diplomati e i laureati). C'è un numero, abbastanza consistente, di genitori che hanno un livello culturale generale (non solo di istruzione) tale da rendere difficile per loro o i propri figli anche usufruire dei servizi che pure sono a disposizione, perché semplicemente non li concepiscono, non li conoscono, senza parlare dai genitori immigrati che spesso, come succede molto facilmente con i genitori cinesi, non sanno quasi neppure una parola di italiano anche se sono stati per anni in Italia. Questa, per sommi capi, è la situazione.

Quando mi hanno prospettato il Progetto, ho pensato e detto: "Ci siamo, va benissimo, ci attiveremo anche su questo", perché non è un Progetto a sé ma lo vediamo già inquadrato in tutta una serie di interazioni che abbiamo costruito anche sul versante della musica, quindi è un qualcosa in più ma non inteso come aggiunta, è proprio un'integrazione che spero sarà molto facile, molto veloce, molto utile. Perciò, ben venga un progetto per la musica nato in situazioni di frontiera. Va bene in una situazione dove sono/siamo (perché non sono da solo per fortuna) in una scuola cosiddetta di frontiera. Devo dire però che quando mi dicono che è una scuola di frontiera, non mi piace molto la connotazione

possibile del termine frontiera come punto di difesa, di chiusura, di pericolo, mi piace molto di più l'idea di luogo dell'apertura di nuove frontiere. Grazie.

(applausi)

Angelo Foletto

Grazie a Carlo Testi e a Federico Gianassi e all'assessore Rosa Maria Di Giorgi. Volevo soltanto fare una piccola chiosa, un po' malinconica ma bisogna ricordarle le cose: non più tardi di 15 giorni fa nella sua rubrica su *Tuttolibri* il professor Gian Luigi Beccaria ricordava che in Italia ci sono quasi 2 milioni di analfabeti e il 40% della popolazione italiana non legge i giornali, e non ha mai letto un libro. Poi ci lamentiamo se siamo un po' indietro con la musica. Grazie.

Allora, sempre nel campo di chi ha subito detto di "sì" al Progetto, invito Antonio Gherdovich, Vanna van Straten, Dario Cusani, Ugo Bazzotti e Davide Traxler.

Siamo quasi nei tempi giusti, anche perché non dimentichiamo che poi alle 18:30 avremo l'incontro musicale con l'Orchestra dei Ragazzi della Scuola, diretta da Edoardo Rosadini che è qualcosa di più di un incontro artistico-musicale, è il modo vero per concludere questa prima giornata.

Li ho radunati anche per lasciare poi da parte l'ultimo intervento previsto, che è intervento di altro genere e significato. Vi faccio prendere la parola seguendo esattamente l'ordine che mi è stato predisposto. Quindi lascio il microfono ad Antonio Gherdovich, direttore generale dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze.

Il titolo generale è ancora: *Perché si sostiene il Progetto?*, le persone che hanno detto di sì, spiegheranno il perché.

Antonio Gherdovich

direttore generale dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze

Innanzitutto Vi porto i saluti del mio presidente, avvocato Michele Gremigni, e dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, una istituzione che è sempre stata vicina a questo centro formativo.

L'ultima volta sono stato qui diverso tempo fa, in occasione dei trent'anni della Scuola. Poi torno soltanto oggi. Vengo piuttosto raramente è vero, però tutti quanti sanno, soprattutto lo sa la Scuola, che l'attenzione dell'Ente è sempre presente, il collegamento con gli organizzatori ed i formatori costante.

Questo di oggi è un bellissimo progetto. Io sono sempre stato convinto di questo, e lo siete anche tutti quanti voi, che la musica è una cosa grandiosa, è un valore, un valore che noi ci ritroviamo accanto nei momenti di gioia, di lavoro, di serenità, di tristezza. Quante volte ci è capitato, in un momento di depressione o di scoramento, di ascoltare della musica e di tirarci su e di ripartire, di affrontare meglio i problemi che abbiamo davanti. Come del resto avviene anche quando siamo lieti, contenti: la musica diviene il migliore accompagnamento.

Penso anche che la musica sia importante proprio come formazione, e ciò sotto tutti gli aspetti. Mi ricordo sempre una battuta di un presidente della filarmonica Rossini, la Banda Rossini come la conosciamo, che mi parlava della sua scuola: i ragazzi vengono da noi, trovano un ambiente pulito, sano, con degli impegni, con una disciplina e ne escono più corazzati per affrontare la vita. Questo non è vero soltanto per quella scuola, lo è per tutte le scuole di musica.

Noi, come Fondazione, abbiamo lo scopo di promuovere il territorio, ma promuovere il territorio che vuol dire? In realtà vuol dire promuovere l'uomo, intervenire nei vari settori della vita, dell'attività, del lavoro. Si parla allora di ricerca scientifica, di solidarietà, di beni culturali, di cultura. E poiché l'Ente ha questo come unico scopo, uno scopo di valore sociale, e non ne ha altri, ed in particolare non ha la funzione di *sponsor*, di semplice sostenitore di una iniziativa, ma di perseguire la promozione della propria attività (ti sostengo, ma ciò mi è utile per far conoscere la mia

attività che è diversa), esso deve assolutamente programmare i propri interventi, la propria attività. E allora guardando tra i progetti del territorio vede quelli che sono più coerenti con i suoi programmi, più vicini alle sue strategie di intervento, che si dimostrano utili per promuovere il territorio nei vari campi, come dicevo.

Quello che facciamo in casi come questo di oggi è di condividere il Progetto e quindi realizzarlo insieme a chi ce lo propone, e questo credo che sia una cosa bella, importante.

Naturalmente la cultura musicale è molto varia nei suoi aspetti: abbiamo le grandi esecuzioni, abbiamo i centri di eccellenza di queste, come è a Firenze il Maggio Musicale Fiorentino, ma poi abbiamo anche la formazione e anche qui dobbiamo cercare l'eccellenza. Sfido chiunque a dirmi che la Scuola di Musica di Fiesole non è un'eccellenza, e quindi noi ci siamo.

Ma non basta questo. E' necessario diffondere la cultura musicale. In questo occorre proprio un lavoro capillare: e quindi lavorare sulle scuole, lavorare sulla formazione musicale. Se voi vedete i nostri programmi, i nostri bilanci consuntivi, vedete come interveniamo in decine di realtà musicali, proprio perché sul territorio va seminato. I giovani soprattutto devono essere formati, guidati diciamo, anche nell'ascolto della musica. E poi c'è il discorso proprio della formazione allo stato iniziale, quello dei primi rudimenti, e quindi si parte dai ragazzi, come succede qui. Ma si parte anche dai bambini come accade nel sistema del quale si parla qui oggi. E questo è molto importante perché la musica ci è utile nella misura in cui siamo educati ad ascoltarla. E' quindi una grande responsabilità quella di dare ai ragazzi l'opportunità di fruirne meglio, magari dopo anni e anche dopo decenni. Importante è piantare un seme.

L'Ente condivide alla grande un Progetto come questo, fra l'altro un Progetto che è stato realizzato sul territorio nella maniera migliore: non si paga niente, selezioni non ci sono, occorre volere approfittare di questa cosa. Io lo trovo bellissimo. Lo trovo bello perché vedo che è servito a me, vedo che ogni volta che io parlo con i nostri interlocutori questo viene confermato, non soltanto per la musica, ma anche per la storia dell'arte, anche per l'ambiente, anche per l'educazione civica. Per un qualunque cosa occorre mettersi a un certo punto a studiare, incontrarci con chi è in grado di formare, con chi può dare una mano. Sono opportunità che noi abbiamo, quella della storia dell'arte, quella della cultura musicale eccetera.

L'Ente sostiene i progetti come questo, naturalmente per quello che può perché l'Ente dipende dall'economia: l'economia gli dà le risorse per lavorare, per condividere i progetti, ma bisogna fare delle scelte. Abbiamo circa 1.500 iniziative da esaminare nel corso di ogni anno, ma ne possiamo sostenere solo 600, 700 al massimo. È dura, ed è per noi doloroso dover dire di no a chi sappiamo benissimo che ci sa fare, che ci mette passione, che porta l'esperienza di cose fatte bene negli anni precedenti. Però le scelte devono essere fatte: si comincia col salvaguardare le eccellenze, poi via via i progetti e le iniziative di valore. Per gli altri occorre rinviare all'anno dopo o a tempi migliori.

(applausi)

Angelo Foletto

Grazie ad Antonio Gherdovich. Credo che se passasse questo principio di cui ha parlato, cioè l'idea di progetti che servono anche a chi li sostiene sarebbe già anche questa un'idea forte della quale potremo appropriarci; e condividere visto che è una delle locuzioni verbali che giustamente oggi usiamo di più.

Lascio la parola a Vanna van Straten, referente di Libera Toscana.

Vanna van Straten

Libera - Toscana

Vi saluto e vi porto i saluti di don Luigi Ciotti che è il presidente dell'Associazione Libera, della mia Associazione.

(applausi)

Mi dispiace molto che Luigi non sia potuto venire qui perché è un oratore di gran fascino, mentre io, devo dire la verità, come oratrice sono molto scarsa. Comunque cercherò di far capire perché Libera sostiene fortemente questo Progetto.

Voi sapete, o molti penso che sappiano, che Libera è un'associazione antimafia e che è nata, dopo la morte di Falcone e Borsellino, in appoggio alla società civile che in quel momento era veramente viva, soprattutto, particolarmente, in Sicilia.

In questi giorni, ve lo dico come una parentesi, noi stiamo raccogliendo firme per una legge che sia anche anticorruzione: oltre alla legge sulla confisca dei beni ai mafiosi, a quelli della 'ndrangheta, della Sacra Corona Unita – ai mafiosi in generale – si chiede adesso che i beni siano presi anche a chi è un corrotto e speriamo di ottenere in questa direzione significativi passi avanti.

Ci sono secondo me dei punti in comune nella metodologia tra il progetto Abreu ed i progetti di Libera, anche se, evidentemente, con obiettivi diversi. Dopo la morte di Falcone e Borsellino, all'inizio del lavoro di Libera si è cominciato ad interessarsi ai ragazzi in particolare – inizialmente a Palermo nelle aree dello Zen, Ballarò, Capo, e nelle zone più depresse – prendendo questi ragazzi, parlandoci, cercando di fargli capire l'importanza di una cittadinanza attiva, l'importanza dell'onestà, e questo l'abbiamo fatto tenendo molte scuole di Palermo aperte fino a sera e facendole gestire dai ragazzi stessi. Quelli che sapevano di più aiutavano quelli con minori capacità ed i ragazzi partecipavano alla gestione per avere il senso di appartenenza alla scuola, ed alle attività al suo interno.

Questo cercare di lavorare il più possibile coi ragazzi, che portiamo avanti da oltre dieci anni, crediamo che sua un modo sicuro di incidere sui giovani, mentre non riteniamo altrettanto efficace il semplice mandare una persona in rappresentanza delle istituzioni: il magistrato, il poliziotto, il prefetto... Queste sono tutte figure utili, che riteniamo importanti, ma è con i ragazzi che bisogna costruire quello a cui miriamo. Il risultato a cui puntiamo è quello di far comprendere che chi conosce quali sono i propri diritti, sarà poi capace, un domani, di capire quelli che sono i propri doveri.

Devo dire che in questo modo abbiamo assistito a buoni risultati, anche in regioni come la Calabria, che al momento è quella che ha più difficoltà nella lotta alla mafia, forse a causa di una società culturalmente meno preparata che in altre regioni.

Libera ha in Italia referenti in tutte le regioni. L'associazione ha anche un settore internazionale, ed il 9 dicembre, a Bruxelles, un nuovo passo sarà mosso in direzione dell'Europa, tramite una rete di associazioni ed organismi costruita in questi anni attraverso numerosi progetti transnazionali che hanno toccato varie parti d'Europa. Questi referenti che noi abbiamo, sono persone straordinarie – tutte volontarie – preparate con corsi di formazione, e spesso costituiscono autentici punti di riferimento in zone di delinquenza o disagio minorile. Se c'è bisogno di individuare ragazzi in questi territori, noi metteremo la nostra esperienza a piena disposizione della Scuola di Musica di Fiesole, e siamo sicuri che non ci saranno difficoltà a trovare persone adatte a questo tipo di esperienza, perché noi ci occupiamo in modo particolare proprio di queste categorie di ragazzi.

C'è un'altra cosa che ho notato che hanno detto anche Abbado ed Andrea Lucchesini, e cioè che la legalità o le iniziative di legalità non devono essere fatte solo per il disagio, o per il bambino in difficoltà, ma devono essere per tutti, perché non è detto che per i bambini agiati, viziati, o abituati a mille regali, non sia necessaria e particolarmente importante un'educazione alla cittadinanza attiva.

E il problema è grosso per i giovani. I ragazzi, finita la scuola media, sono spesso scoraggiati e stanno – se voi li vedete – senza che si capisca bene cosa facciano, ritti in mezzo alle piazze, accanto a un bar... E se vi capita di parlarci – e quasi non si parlano fra di loro – appaiono spesso senza iniziative, e, quel che è peggio, con pochissime aspettative.

Allora che cosa abbiamo fatto, che mi è sembrata una bella iniziativa, ed anche questa con qualche cosa in comune col

Progetto Abreu: Libera coordina una decina di fattorie confiscate alla mafia, che naturalmente sono in prevalenza nelle campagne in Sicilia, in Calabria eccetera, ma, devo dire, anche in provincia di Torino! Noi abbiamo chiesto ai ragazzi toscani che ci sembravano, come si dice noi, poco gentilmente, 'mosci', gli abbiamo chiesto: "Volete fare la vostra estate dando una mano ai ragazzi delle cooperative?". Sono 3 anni che dalla Toscana ogni estate, 500 ragazzi, vanno nelle cooperative, lavorano, incontrano persone, creano rapporti. E questa in fondo, in altro modo, è un po' l'idea che ha il Progetto, cioè lo stare insieme, il conoscersi, il lavoriamo nella collettività: chi ha e chi non ha, chi sa e chi non sa.

Noi speriamo proprio di poter essere d'aiuto ad una scuola di musica, e certamente la nostra disponibilità è quella: lo è la mia, a livello personale, avendo sempre lavorato per questo tipo di cose, ma anche e soprattutto quella di Libera, attraverso tutta la sua estensione.

Volevo leggervi due righe, ma proprio due righe, di don Luigi perché forse in esse si capisce meglio il punto di contatto ideale che ci può essere con il vostro Progetto:

Per i ragazzi i nuovi spazi di aggregazione sono gli ipermercati, i centri commerciali dove trascorrono le loro ore (è perfettamente vero). A Torino l'associazione Acmos che lavora con noi ha invece coinvolto centinaia di ragazzi in percorsi di educazione alla cittadinanza, sono belle esperienze, noi dobbiamo aiutarci reciprocamente per andare in questa direzione.

Due anni fa a Locri, durante i funerali di Francesco Fortugno, mi ha avvicinato un giornalista. Parlando dei ragazzi di Locri, quelli che avevano portato lo striscione con scritto "E ora ammazzateci tutti", diceva che i giovani sono il nostro futuro e che la società deve generarsi a partire dai giovani. E io, dice Ciotti, ho risposto arrabbiato "Ma quale futuro? I giovani sono il nostro presente, noi dobbiamo investire oggi sui giovani, non solo per il futuro ma per il presente. Lo so che i soldi sono pochi e che mancano certe risorse ma è comunque possibile fare degli interventi.

Io sono stato emigrante dal Veneto a Torino e ho avuto la fortuna di vivere in una baracca in un cantiere. Questo ha segnato la mia vita. Ero etichettato, a scuola, perché vivevo nella baracca. Ma la forza l'ho trovata nella parrocchia che frequentavo e nell'oratorio. Proprio la mia esperienza personale mi fa dire come dobbiamo intervenire sul territorio (e anche questo è uno dei punti in comune).

Quando io ho fondato il Gruppo Abele, sulla strada ho cominciato ad avvicinare i ragazzi un po' più sbandati con attività accessibili allora. Ora a Torino abbiamo un pulmino con attrezzi per costruire un campo sportivo a bordo, per agganciare i ragazzi più deboli: noi apriamo le porte del pulmino in un prato qualunque, chiamiamo i ragazzi ad avvicinarsi, a giocare, incontriamo soprattutto giovani immigrati con situazioni difficili alle spalle.

In qualsiasi territorio c'è bisogno di animatori, di persone che diventino un punto di riferimento, di non lasciare i giovani da soli con le loro fragilità.

A volte mi sento disarmato: in certe aree come la Sicilia, in generale a sud, ciò che preoccupa è la mancanza di lavoro, ma ancor più allarmante per il Paese è un dato sulla dispersione scolastica.

Nel libro di Don Milani, Lettera a un professore, c'è un passaggio che dice: "La scuola ha un problema solo: i ragazzi che perde". Il dato dell'anno scorso del nostro ministero ci dice che 40.000 ragazzi sono persi per strada ogni anno, in cui 12.000 son persi alle medie, 90.000 alle superiori, e poi ci sono 300.000 bocciati che non ritornano sui banchi. Faccio l'esempio del Veneto perché vengo da lì: un tempo i veneti emigravano perché facevano la fame, poi sono arrivate le industrie, il benessere e gli emigranti dalle altre regioni. Quando c'è lavoro, ricchezza non conviene studiare. Quattro anni fa la regione con maggiore dispersione scolastica era proprio il Veneto. Poi sono arrivati anche gli immigrati cinesi, e anche gli altri immigrati che hanno imparato le tecnologie e hanno incominciato a produrre a minor costo; c'è stata la crisi delle industrie locali, e i primi a rimetterci sono stati proprio quelli che non avevano studiato".

Io penso che la stessa attività e lo stesso raccogliere ragazzi in difficoltà, o come ho fatto prima l'esempio, i ragazzi benestanti della Toscana che sono andati in 1.500 ad aiutare volontariamente, debbano essere raccolti e valorizzati. E

penso che il Progetto Abreu sia, al momento, la miglior cosa che abbia letto. Grazie.

(applausi)

Angelo Foletto

Grazie a Vanna van Straten per questa testimonianza, di questa esperienza confortante che ovviamente dà la forza a tutto il resto. Do ora la parola a Dario Cusani, presidente della Fondazione Gabriele Cusani.

Dario Cusani

presidente della Fondazione Gabriele e Lidia Cusani

Buongiorno. Volevo fare una precisazione che pochi mesi fa, quando è morta nostra madre noi figli abbiamo voluto riunire i nostri genitori in questa Fondazione che quindi si chiama: Gabriele e Lidia Cusani. Dopo tanti discorsi siamo stanchi tutti, non vi voglio tediare con il mio intervento che non leggerò. È dentro questa busta che è a vostra disposizione.

Angelo Foletto

Scusa se ti interrompo. A proposito di quello che sta dicendo Dario Cusani voglio ricordare che nella Limonaia, chi non è diciamo di casa la troverà facilmente scendendo, sono disponibili i materiali lasciati da alcuni relatori. Ci sono DVD, documenti, e le cartelle di Cusani perché per comodità sono stati tutti riuniti in un solo luogo, quindi uno può scegliere quelli che interessano maggiormente. Scusa se ti ho interrotto, ma mi sembrava il momento giusto.

Dario Cusani

Perfetto. Questa busta è qua. Chi la vuole. È una busta bella grande, per non confonderla con la bustarella, ma c'è semplicemente del materiale della Fondazione, un DVD che illustra un po' le cose, il nostro progetto.

Io vorrei fare un breve intervento che sarà un po' critico, ma spero costruttivo.

Siamo certamente di più rispetto alla prima riunione di febbraio ma ancora pochi. Ma devo dire che l'intervento del nostro Onorevole questa mattina che ci ha portato una 'pizza' fredda e insapore ce la dice lunga della strada che dovremo percorrere.

Dopo il viaggio che ho fatto a Caracas a luglio e dopo aver visto il video di Cristiano (*n.d.r.: Barbarossa*) e quello sui bambini, sinceramente mi è venuto il dubbio che i nostri sforzi, di una Fondazione privata e i soldi che personalmente la nostra famiglia mette in questo progetto forse sarebbero più utili per quelle situazioni... Però...

Angelo Foletto

Per i sottosegretari? No...

Dario Cusani

Per quelle situazioni che abbiamo visto nei video. Hai fatto bene a precisare. Mi riferisco a quelle immagini che abbiamo visto nei video e che ho visto a Caracas che sono certamente molto dure. Tanto che mi sembrerebbe di capire che noi siamo molto bene, e forse questo è merito del nostro Cavaliere (*n.d.r.: Berlusconi*), ma non è così. Non è così perché mentre le altre situazioni, come il Venezuela, il Sud Africa partono da una situazione molto più arretrata e stanno facendo progressi noi invece stiamo andando indietro.

Ma le parole di Abbado su questo *depliant* mi hanno convinto che è giusto impegnarsi in questo Progetto, e poi qui da

noi, perché non viviamo né in Sud Africa, né in Venezuela. Lui è molto arrabbiato quando dice che "Il disagio non è solo in chi è nella povertà ma forse ancor più in chi abita il benessere e viene manipolato per diventare un conformista, un animale compratore, un ebete che si nutre solo di superficialità". Sono parole durissime, però poi dice una cosa molto importante: "La musica è sicuramente un argine a tutto questo e chi ha avuto il privilegio di crescere nella musica faccia qualcosa perché altri vi crescano a loro volta". Questo credo che sia il messaggio fondamentale che deve ispirare tutti coloro che sono nella musica da molto tempo e che l'hanno potuta vivere e che hanno questo grande privilegio. È capitato anche a me e ho preso spunto da una frase di Abbado nell'ultima intervista su *Il Sole 24 Ore* che mi ha colpito: "La musica è una delle migliori terapie che esistano" e lui l'ha sperimentata in tarda età, ma è accaduto anche a me perché da giovane, per cause diverse, ammetto che senza la musica mi sarei perso. Mi ha accompagnato per più di cinquant'anni, da quando nel 1957, a nove anni, cominciai a studiare il pianoforte che poi dovetti abbandonare. Dopo mezzo secolo, nel 2008, la musica ha acquistato per me un nuovo scopo, una nuova prospettiva perché ho ascoltato il concerto diretto da Dudamel al Santa Cecilia e ho scoperto il Sistema Abreu e ho capito che la musica poteva essere anche un'altra cosa.

Quindi con mio fratello ho creato questa Fondazione ed è partito il primo progetto che si chiama *La musica va a scuola*. Abbiamo portato la musica a questi bambini per usarla come veicolo per formarli, per formare in loro quei valori che nessuno più gli insegna, come il rispetto, l'autostima, la solidarietà, la disciplina. La Basile è una scuola primaria con 620 bambini dai 3 ai 10 anni; siamo nel quartiere di Torre Angela, oltre il raccordo anulare sulla Casilina, un quartiere periferico del disagio. Abbiamo creato un osservatorio con le Università Roma Tre Tor Vergata, il Dipartimento di Scienze della Formazione e le rilevazioni durate 6 mesi hanno ottenuto risultati strabilianti con la musica: esempi di bullismo dei bambini italiani forti della loro lingua rispetto agli stranieri con la musica si sono rovesciati e proprio questi sono diventati i loro idoli; il caso di una bambina di 8 anni che ha scritto un *rap* che raccontava dello scambio di droga (a 8 anni), dimostrando così che attraverso la musica ha liberato i suoi segreti più nascosti. Poi i casi di bambini che, a detta dei genitori, il giorno che hanno musica li spingono i genitori a arrivare puntuali, mentre negli altri giorni sono i genitori che li devono trascinare a forza a scuola. Segnali certamente molto incoraggianti.

Quindi nel 2008 siamo partiti con questo progetto, in orario curricolare, quindi molto importante, abbiamo trovato un Preside ovviamente di grande apertura, abbiamo cominciato con la propedeutica, il coro, le percussioni, il flauto, le cose proprio base. Ad aprile di quest'anno ho conosciuto Miriam Gutierrez Sarpe, che è la rappresentante del Sistema Abreu in Italia. Il nostro progetto le è piaciuto moltissimo perché era in linea con il Sistema, però mancava una cosa importante l'orchestra. Mi ha invitato a Caracas dove sono stato e lì ho scoperto veramente un altro mondo: fare musica insieme con gioia per diventare persone migliori.

E vengo ad ora: tre settimane fa Miriam mi ha portato alla Scuola Basile un *tutor* che è cresciuto nel Sistema Abreu, Susan Siman, che ci ha dimostrato lo spirito vincente di Abreu, con rigore ma anche con gioia, con divertimento, con semplicità in 5 giorni e con sole 5 ore di studio del violino e del violoncello, perché erano 100 bambini delle prime elementari divisi in 5 classi. Beh questi bambini hanno fatto una piccola esibizione tirando la corda vuota, con ritmo e con una canzoncina. Certo hanno suonato da 'gattini miagolanti', come dicono in Venezuela, certamente, però erano una realtà assolutamente felice, disciplinata, attenta, rispettosa, la musica li ha saputi carpire, cosa che non avveniva durante le lezioni perché sentivano le classi, le maestre che urlavano, i bambini che facevano casino, non c'era quella attenzione.

Mi rendo conto che forse per loro è noioso le varie materie ma la musica per loro era un momento di grande gioia. Oggi questa Scuola Basile è l'unica scuola primaria italiana a indirizzo musicale: noi facciamo un'ora di propedeutica e due ore di strumento alla settimana per le prime elementari; noi crediamo che in breve ce ne potranno essere molte altre, anche perché abbiamo avuto un riscontro impressionante dopo che martedì scorso è passato un servizio al Tg1, alle ore 20, su questa piccola esibizione alla Scuola e abbiamo avuto contatti di genitori, di scuole, che ci chiedevano: "Ma potete farlo anche alla nostra scuola? Ma cosa bisogna fare?". Quindi credo ci sia una richiesta alla base, un bisogno di

dare una prospettiva a questi bambini anche da parte dei loro stessi genitori che non fanno più il loro ruolo; la scuola, abbiamo visto, non è preparata sufficientemente, quindi speriamo che questo discorso possa svilupparsi. Io vorrei farvi vedere se riusciamo, dura due minuti, un video passato alla RAI:

(proiezione video)

In una riunione con Federculture ho sentito Roberto Grossi ripetere con insistenza una frase molto importante: “Tutto questo lo facciamo solo per i bambini”. Non sarà un’impresa facile convincere quelli che lo fanno per le poltrone o per un’idea elitaria della musica. Io fatico molto con i musicisti nostri a convincerli che non stiamo allevando dei musicisti ma utilizziamo la musica per far diventare questi bambini persone migliori. Forse un domani riempiranno le sale da concerto dove suoneranno proprio quelli che invece, dopo questa esperienza saranno diventati dei musicisti professionisti. La musica deve appartenere a tutti perché il suo ruolo deve diventare sociale, oltre che culturale. Solo così i conservatorii non saranno più una fabbrica di disoccupati dove i musicisti continuano a conseguire diplomi su diplomi. D’altra parte l’esperienza di Dudamel, il giovane direttore, è evidente: a 22 anni è venuto a Napoli a dirigere l’Orchestra del San Carlo nel 2002, lui aveva già 18 anni di violino in orchestra e 10 anni di esperienza di direzione, non si potrebbe spiegare altrimenti. A differenza dei nostri: prendono il diploma a 30 anni in direzione d’orchestra senza aver mai diretto, o suonato in un’orchestra, quindi sono maestri certamente di teoria, ma pratica molto poca.

Comunque volevo segnalare delle cose molto positive che si stanno verificando: tipo Chailly che dice “Potrei dirigere la musica dei Beatles”, questo è di ottobre; oppure la Renée Fleming che dice “Strauss mi commuove ma mi lancia nel rock”. È un modo della musica classica credo di avvicinarsi ai giovani, credo sia molto molto importante, anche se è stata fatta proprio dal mondo della musica una guerra al giovane Allevi, che è colpevole di vendere 50.000 CD per volta oppure di riempire di giovani le sale da concerto, questa è una cosa assurda, mentre Sting si avvicina alla musica classica cantando le sue canzoni accompagnato dalla Royal Philharmonic in un concerto che ha tenuto l’altro giorno a Roma, un concerto memorabile. Ebbene a Caracas a luglio ho visto, per combinazione, sono capitato, quando Simon Rattle ha diretto la nuova Orchestra Nazionale Infantile del Venezuela, 340 ragazzi dagli 8 ai 16 anni, e ha dichiarato “Questa è una rivoluzione, il futuro è in Venezuela perché qui la musica classica sta resuscitando per l’umanità”, sono parole veramente da incidere nella pietra.

(applausi)

Angelo Foletto

Grazie a Dario Cusani, soprattutto perché la sua relazione integra il ragionamento precedente a proposito della scuola Primaria a indirizzo musicale, perché è quello che riguarda più da vicino il rapporto con il Progetto.

Do la parola a Ugo Bazzotti.

Ugo Bazzotti

vice presidente del Comitato Indirizzo Fondazione Giorgio Tesi ONLUS

Prima di dar corso al mio intervento che svolgo, come è stato ricordato, per conto della Fondazione Giorgio Tesi Onlus e della quale, lo voglio sottolineare, sono il vice presidente del Comitato di Indirizzo, desidero rivolgere la mia gratitudine a quanti si adoperano affinché questa eccellenza culturale, la Scuola di Musica di Fiesole, fiore all’occhiello della nostra Regione e financo del Paese, abbia ancora giusti riconoscimenti nonché il sostegno concreto delle Istituzioni pubbliche e private, aggiungo, per continuare la loro meritoria attività.

Chi siamo ?

Descrivo brevemente il profilo della Fondazione, costituitasi recentemente - dicembre 2009 – organismo *no profit* con lo scopo prevalente di aiuto, sostegno e solidarietà sociale a favore di enti e privati in condizioni di bisogno.

Sviluppiamo anche iniziative finalizzate a sostenere progetti nel campo della ricerca scientifica, della cultura, della istruzione; progetti che potranno essere perseguiti anche mediante l’adesione e/o la partecipazione a iniziative ideate, realizzate o gestite con altri enti.

Con quali risorse ?

Attraverso un fondo di dotazione annuale, erogato alla Fondazione dalla Società Giorgio Tesi Group e da clienti e fornitori italiani e stranieri che intrattengono rapporti commerciali con la società. Abbiamo la volontà di perseguire un sogno. In Toscana, terra fertile e generosa, ci sono oltre 200 Fondazioni e/o Associazioni *no profit* che operano sostanzialmente nei settori e nelle attività sopra elencate. Il nostro obiettivo intende metterle insieme, auspicando il *placet* della Regione Toscana, affinché da questo grande patrimonio di umanità e solidarietà, possano promuoversi azioni coordinate, più selettive ed incisive nel rapporto con il territorio. Insomma una rete anche di conoscenza e competenza in raccordo con le Istituzioni. Continuando nella descrizione del profilo aziendale, la Fondazione è diretta emanazione di un Gruppo in continua espansione, di produzione ed esportazione di piante in oltre 40 Paesi del mondo.

Il Gruppo ha il suo Centro aziendale a Pistoia, vivai ad Orbetello, S.Benedetto del Tronto, Piadena, in Turchia e, prossimamente, anche in Marocco. E’, come si può comprendere, un gruppo importante dove lavorano oltre 200 persone, ha sede in Toscana dove si è costituita la Fondazione per dar seguito a valori etici e morali del suo Fondatore Giorgio Tesi. Giorgio Tesi, prima della sua morte, raccomandava ai nipoti che hanno preso in mano l’azienda di ricordarsi di coloro che erano in difficoltà e di quanti avevano necessità e bisogno poiché, seppure con fatica e abnegazione, lui era riuscito ad affrancarsi dallo stato di bisogno e a costruire una solida azienda.

Perché la mia presenza ed il mio intervento ?

Dobbiamo avere la consapevolezza che il rispetto ambientale è un elemento indispensabile per il perseguimento di uno sviluppo sostenibile favorevole alla vita degli organismi viventi come degli organismi vegetali, così come lo è la musica nella sua espressione di armonia, dinamicità e nobiltà. Queste due forze in cammino – piante e musica – evocate, messe insieme, possono pervenire ad incredibili soluzioni suscitando grandi emozioni; le piante e la musica sono infatti la vera innovazione perché rappresentano valori alti ed elevati.

Un esempio. Contattati, in quanto emanazione di una grande azienda che può permettersi di progettare sperimentazioni e ricerca nel settore vivaistico, abbiamo sviluppato una collaborazione con il CNR per la tutela del cipresso, vista la particolarità della sua pregevole funzione paesaggistica. La Fondazione, attraverso la Società, ha interloquuto con alcune personalità e tra queste, con collaboratori di Renzo Piano e di Claudio Abbado a proposito del progetto, poi interrotti, finalizzato alla riqualificazione del verde pubblico di Milano. Spero che le difficoltà sorte con l’Amministrazione comunale si possano superare; da parte nostra, massima disponibilità a dar corso a tutte le collaborazioni per fatturare quanto richiestoci o segnalatoci con il massimo entusiasmo, tutto il *know-how* aziendale, con i tecnici, le piante più particolari, per dar seguito a questa grande idea avanzata da gruppi culturali milanesi ed altri. A un certo punto ci è stato detto: “aspettiamo fiduciosi tempi migliori”. Tempi migliori ? In questo Paese quando verranno ?

Aggiungo un’altra piccola chicca e non me ne voglia qualche amministratore del Comune di Firenze. L’estate scorsa il Parco delle Cascine ha subito effetti devastanti a causa degli eventi meteorologici per molte piante del parco unitamente a problemi di sistemazione e mantenimento. Ci siamo subito mossi con tutta la nostra disponibilità. Abbiamo informato chi di dovere ma non è successo niente.

Torniamo al rapporto che stavo sottolineando e che mi è caro. Io penso che chi non produce innovazione non è più impresa, ha solo l’apparenza di impresa; naturalmente in questa accezione il termine innovazione non viene inteso nel significato, pur importantissimo ma ristretto, di innovazione tecnologica ma in quello più ampio, più onnicomprensivo, più proprio dell’impresa, di innovazione in senso economico ed organizzativo.

Di recente è nata una speciale collaborazione tra la nostra giovane Fondazione e la Scuola di Musica di Fiesole, singolare concezione di coesistenza e compresenza di due potenzialità.

Intanto desidero qui sottolineare che la contaminazione che ci unisce è tale da divenire fattore propulsivo per la migliore tutela della nostra cultura.

Io offro questa indicazione che mi sembra pertinente al punto che possa stimolare nuove potenzialità, energie, sviluppo di risorse, attraverso le nostre diversità come momento di crescita e di progresso economico.

Da questo progetto, dal Progetto Abreu, carico di umanità, la possibilità di attivare risorse organizzative, umane e materiali, in direzione di importanti obiettivi, aggregando attorno ad essi il mondo più avanzato della produzione, dell'economia e del lavoro potendo qui assicurare che la nostra Fondazione e l'azienda Tesi faranno la loro parte.

Viviamo in tempi difficili.

Eppure a noi non resta che continuare a riflettere sulle esperienze reali, a conservare vivo uno sforzo di pensiero che leghi passato, presente e futuro nella speranza che torni il tempo della ragione.

Scrivendo Sant' Ambrogio, consentitemi questa piccola citazione: "Voi pensate, i tempi sono cattivi, i tempi sono pesanti, i tempi sono difficili. Vivete bene e muterete i tempi".

Grazie.

(applausi)

Angelo Foletto

Grazie a Ugo Bazzotti. Lascio ora la parola a Davide Traxler. Nel programma è stato presentato come 'imprenditore responsabile' quindi credo che spetti a lui spiegarci perché. Ma questo è un luogo dove spesso si parla di far musica responsabile, di ascolto responsabile, di pubblico responsabile, di istituzioni... In realtà è l'aggettivo 'responsabile' che ci piace. Adesso abbiamo l'opportunità di capire come può esserlo un imprenditore.

Imprenditoria responsabile - intervento di Davide Traxler

Davide Traxler

amministratore delegato Chopard Italia

A questo punto di questa bellissima giornata e prima di Gaston Fournier mi sento un po' come l'ultima moglie di Casanova: sappiamo cosa ci si aspetta da me ma non potrò stupirvi.

Il rapporto tra azienda e onlus, tra azienda e cultura e formazione è molto delicato in Italia. Spesso è molto conflittuale, la figura dell'impresa è spesso quella del mercante nel tempio, ospite invadente, non gradito, possibilmente da scacciare.

Quando si parla di fondi privati, in sostegno alla ricerca e alla formazione troviamo piazze piene, proteste estese. In un momento di alto debito pubblico, di gravi difficoltà di bilancio, il nostro sistema società sempre più però poggia sul contributo privato dei cittadini in denaro, in tempo, in energia, il restringimento del perimetro della sfera pubblica è il *leit-motiv* di questa congiuntura, unita alla debolezza di molte Fondazioni bancarie che avevano così egregiamente sostenuto molte iniziative nel passato, non lascia alternativa che all'intervento privato.

Nel contesto attuale è necessario andare un po' oltre questo contrasto che si è creato negli anni e secondo me come ci si pone verso l'imprenditoria basandosi sempre su tre caratteristiche principali: innanzitutto la finalità e la sua affinità alle attività dell'azienda; in secondo luogo all'ottima gestione, spesso correlata a minore incidenza di costi generali; infine il rigore e la trasparenza del conto economico.

Parto dall'affinità fra l'attività dell'azienda e la finalità della Onlus in questione, o di questo Progetto: perché Chopard

sostiene la Scuola di Musica di Fiesole? E perché Chopard sostiene questo Progetto, sosterrà questo Progetto? Non perché è particolarmente interessata alla musica, la criticità del nostro settore in questo momento, non è quella di vendere più prodotto, non è quella di promuovere il nostro prodotto; la nostra criticità in Italia è capire se noi potremmo in futuro continuare ad operare distribuendo prodotti di lusso: preziosi in questo territorio, o no. Abbiamo già abbandonato questo sulla metà del territorio italiano: non ci sono le possibilità di fare il nostro lavoro. Per proteggere quest'ultima parte di territorio, da Roma in su, e per poter continuare a operare a Firenze noi crediamo moltissimo all'impatto sociale che avrà questo Progetto e all'impatto sociale che già ha Fiesole sul bacino fiorentino.

Se facessimo un *test antidoping* qui a Fiesole avremmo dei risultati che non potremo sperare di raggiungere nella media di coetanei né potremmo pensare di raggiungere a Montecitorio. Per operare la nostra azienda necessita di un territorio in cui sono rispettate le leggi, le proprietà e il lavoro. Noi non operiamo in Africa, non esistono i requisiti, dobbiamo contribuire a far sì che questi requisiti esistano anche domani qui a Firenze. Come vedete la nostra affinità con l'attività della Scuola non è immediatamente evidente e non è immediata nel tempo, però è importantissima e di medio periodo.

Secondo requisito: l'ottima gestione. Per ottima gestione non intendo unicamente rigore e l'eccellenza nella propria disciplina, che non sta a me giudicare, ma bensì l'importanza dell'ottima gestione amministrativa. Infatti i privati rispetteranno e sosterranno quelle attività che presentano caratteristiche di trasparenza nella gestione, snellezza dei costi generali, e comunque dimostrino di avere amministratori che non cedono alle tentazioni clientelari così comuni alla politica. Spesso sento di direttori dittatoriali, attenti ad ogni soldo, eticamente intransigenti. Odiateli pure ma non cambiateli mai, son loro la garanzia del futuro della vostra organizzazione. Non permettete che si affidino i progetti al fratello professionista, al cognato affarista, né tantomeno all'amica cubista, non paga.

Terzo requisito: programmazione finanziaria adeguata. L'interlocutore imprenditore è innanzitutto un operatore economico, non potrà che guardare e giudicare il progetto in funzione della sua viabilità economica; è la sua natura di imprenditore. È molto più facile per un'azienda finanziare un progetto specifico, in parte o *in toto*, che non una nube impalpabile. È molto più facile rifinanziarlo in presenza di una chiara rendicontazione. È invece quasi impossibile trovare privati o aziende che siano disposti a ripianare i debiti. I debiti vengono automaticamente percepiti come mal gestione e specialmente in un Paese come l'Italia, con alta propensione privata al risparmio, il debito non è accettato. In conclusione molte aziende sostengono le vostre attività, molte sono interessate a sostenerle nel futuro, la base del rapporto sta nel reciproco rispetto e nell'onestà. Grazie.

(applausi)

Angelo Foletto

Grazie. Quando si dice 'parlare chiaro'. Ringrazio in nostri ospiti e lascerei adesso la parola a Gaston Fournier-Facio, coordinatore artistico del Teatro alla Scala, che in questo caso è la voce di Gustavo Dudamel. Tra l'altro la voce filologicamente corretta: il nostro ospite è sud americano di nascita e ha quindi anche l'accento giusto; spero che lo legga in italiano a questo punto.

Gustavo Dudamel: una testimonianza

Gaston Fournier-Facio

coordinatore artistico del Teatro alla Scala

Buonasera. Allora sembrerà strano che un dirigente del Teatro alla Scala sia a parlare in questa sede. Gli obiettivi istituzionali che tutti si aspettano dalla Scala sono molto diversi da quello che è stato discusso oggi. Però una relazione

c'è: il Teatro alla Scala ha ospitato ben due volte Dudamel e l'Orchestra Simón Bolívar dei giovani del Venezuela, che torneranno l'anno prossimo. Poi c'è un collegamento più diretto: il nostro sovrintendente, Stéphane Lissner, ha collaborato con Abreu nel territorio del Venezuela, il nostro Teatro ha aiutato a realizzare la prima Carmen di Bizet a Caracas e stiamo studiando un progetto di collaborazione per lo sviluppo della cultura lirica in Venezuela chiesto da Abreu al Teatro alla Scala. Inoltre ci sono dei collegamenti più diretti: in questo momento, ieri, domani e giovedì Dudamel sta dirigendo la Carmen alla Scala e lunedì dirige per la prima volta in Italia la Settima di Bruckner, ragione per la quale non è qua a parlare direttamente. E quindi per questa ragione lo sostituisco, sono il suo portavoce. Gustavo Dudamel, lo vediamo proprio dietro di noi, è ovviamente un grandissimo artista, la punta della piramide di eccellenza del Sistema di Abreu

Angelo Foletto

In realtà, scusa l'interruzione, la Scala proprio in queste ore ospita anche Diego Matheuz, altra punta di diamante del Sistema di Abreu

Gaston Fournier-Facio

Infatti, Diego Matheuz e Gustavo Dudamel sono due punte di diamante di El Sistema di Abreu.

Dudamel potrebbe fare quello che vuole nel mondo della musica oggi, ha richieste di tutte le migliori orchestre del mondo, anche la Scala gli fa la corte (come avrete letto nei giornali), è il nuovo direttore musicale della Los Angeles Philharmonic (dopo Zubin Mehta e Carlo Maria Giulini), i Berliner Philharmoniker lo vorrebbero come possibile successore di Simon Rattle, quando Rattle lascerà l'Orchestra. Però diciamo che questa facilità nel mercato musicale odierno di Dudamel non lo fa tradire il Sistema del Venezuela: abbandonando il Venezuela lui potrebbe guadagnare tre volte di più, lui non ha più bisogno del Venezuela, non ha bisogno di Abreu, ormai il nome se lo è fatto, ha fatto la sua carriera e potrebbe lavorare solo con chi lo paga di più. Nonostante questo Dudamel dedica 5 mesi all'anno al Venezuela, a girare il suo Paese, a lavorare con ogni tipo di orchestra infantile e giovanile perché considera che il Sistema di Abreu non solo ha fatto possibile quello che Dudamel è oggi ma ancora gli dà la linfa vitale, gli dà l'energia, l'entusiasmo per andare avanti. E così parla anche Matheuz.

(applausi)

Allora questo ovviamente impressiona. Impressiona che un ragazzo di 29 anni oggi sia così, proprio sulla cresta dell'onda del mondo musicale internazionale, un ragazzo che è nato in una provincia del Venezuela.

Altrettanto attira l'attenzione la grandissima qualità delle orchestre del Venezuela. Vediamo per esempio il caso dell'Orchestra Giovanile Simón Bolívar, che sta mettendo il mondo della musica alla rovescia; e che è un fenomeno che a me, come latinoamericano, entusiasma.. Spiego questo de 'il mondo alla rovescia'. Prima di venire in Europa vedevo proprio questo continente (e in gran parte lo vedo ancora), come il mio massimo obiettivo culturale. Proprio per questo mi ha entusiasmato vedere come la Deutsche Grammophon, forse la casa discografica numero uno nel mondo, che ha nel suo catalogo tre cicli completi delle Sinfonie di Beethoven registrate da von Karajan, prenda tutti i suoi sofisticati macchinari, la più avanzata tecnologia di ultima generazione per la registrazione della musica classica, e si trasferisce in Venezuela a registrare con i giovani della Simón Bolívar due Sinfonie di Beethoven (la Quinta e la Settima) dirette da Dudamel. E' veramente 'Il mondo alla rovescia'. Potremo chiederci: "Ma che cosa fanno quelli del Caraibe di Beethoven? Che cosa gli possono dare alla Deutsche Grammophon, all'Europa classica, al mondo intero?". Ma il fatto è che questo disco ha vinto un premio: il *Deutsche Schallplatten Preis* e quindi ha una qualità ovvia, 'certificata'. Abreu, che è partito proprio dalla base e quasi senza risorse, è riuscito ad arrivare ai massimi, massimi livelli internazionali.

Allora però la qualità è importantissima e ancora molto più importante quando questa qualità innegabile, riconosciuta internazionalmente è appoggiata ad un fenomeno di massa, assoluto.

Come latinoamericano io ho sempre visto Austria e Germania come i Paesi più sviluppati musicalmente nel mondo, quelli che hanno investito di più, quelli che hanno la struttura di educazione musicale giovanile del più alto livello. Ma penso che sia difficile trovare in Germania, anche in Austria una realtà come quella del Venezuela, vale a dire un Paese con meno di 30 milioni di abitanti, meno della metà dell'Italia, che ha 400 orchestre infantili e giovanili, alle quali partecipano 400.000 giovani che fanno la musica sinfonica. Che significa questo? Significa che in questo Paese circa il 5% della popolazione totale del Venezuela fa musica sinfonica. E questo è un miracolo, un miracolo in un Paese (come ci ha insegnato il frammento di documentario di Barbarossa che abbiamo visto questa mattina) che è sotto gli spari quotidiani delle *gang* giovanili, schiacciato dallo spaccio di droga, della violenza per la strada. Si tratta quindi di un Paese che, nonostante essere praticamente in mezzo a una guerra urbana, riesce a fare un progetto come il Sistema di Abreu; vale a dire che ha il coraggio di investire 40 milioni di euro (non più del bilancio annuo di un ente lirico italiano medio) per finanziare un anno di educazione musicale per 400.000 giovani esecutori di musica sinfonica, riuscendo a realizzare una vera rivoluzione sociale.

E questo ci entusiasma. E siamo qui per questo. E Dudamel ha visto di buon occhio e con grande entusiasmo il fatto che oggi si lavori per sviluppare un Progetto simile al Sistema del Venezuela anche in Italia. Abreu è tutto per la internazionalizzazione del suo progetto. E quindi Dudamel (che non può essere qui per colpa di Bruckner e di Bizet) è presente attraverso un suo messaggio scritto, un messaggio molto semplice, molto emotivo con il quale vuole offrire il suo appoggio, il suo entusiasmo, la sua solidarietà. Entusiasmo che, come parlavo con l'amico Dinko Fabris che è appena stato per la prima volta a Cuba, quell'entusiasmo che forse è la cosa che di più può offrire l'America Latina. Lì c'è ancora questa possibilità dello stupore: la possibilità di non dare per scontato la cultura, la possibilità di ammirarsi e meravigliarsi della vita, di quello che può offrire la musica classica. Ed è così che si trova l'entusiasmo e l'energia per sviluppare un progetto che, anche con scarsità di ricorsi, fa conquistare con assoluta disciplina professionale la massima qualità artistica. Ecco quindi a voi il messaggio di Dudamel:

Cari amici e colleghi,

non potete immaginare quanto sia lieto di sapere che si comincino a muovere i primi passi in Italia di un nuovo progetto pilota che potrebbe consentire ai giovani di tutto il Paese di apprendere la musica sinfonica. Ciò non potrebbe accadere in un momento più propizio, proprio quando è in corso una crisi del finanziamento pubblico verso la cultura in Italia. Mi spiace molto di non poter essere con voi questo fine settimana ma, avendo alla Scala sia le recite di Carmen che le prove per i concerti sinfonici della prossima settimana, mi è davvero impossibile riuscire a raggiungervi.

El Sistema, ideato e sviluppato dal mio maestro José Antonio Abreu, è stato l'iniziativa sociale che, in Venezuela, per quasi trentacinque anni, ha offerto ai giovanissimi la possibilità di un'educazione musicale, riuscendo ad infondere valori fondamentali quali la speranza, la gioia e la riflessione sul senso della vita.

Ho grande ammirazione per l'impegno pluridecennale verso i giovani che il maestro Farulli ha portato avanti nel suo lavoro alla Scuola di Musica di Fiesole.

Inoltre, vedere che in tutta Italia si muovano i passi per la nascita di un nuovo Progetto volto all'educazione di migliaia di giovani verso la musica in generale e quella sinfonica in particolare, mi rende entusiasta.

La mia speranza è che il seme de El Sistema venezuelano possa radicarsi in ogni parte del mondo e, di mio, sosterrò quanto più mi sarà possibile ogni iniziativa utile affinché questo possa accadere.

È particolarmente bello che quanto viene discusso oggi a Fiesole sia non solo un Progetto, ma la realizzazione concreta di un sogno. Infatti, il nonno del maestro Abreu arrivò in un piccolo villaggio del Venezuela proprio dall'Italia, portando con sé degli strumenti musicali col desiderio di arricchire la vita delle persone intorno a lui. Il suo sogno era proprio quello di donare alla gente di questo villaggio la cultura italiana e in particolare la musica. Naturalmente,

questo ha avuto una grande influenza sul maestro Abreu quando era giovane e sono sicuro che ciò gli sia stato di grande ispirazione per il suo lavoro ed i suoi insegnamenti.

Il fatto che questo progetto, dopo aver coinvolto più e più generazioni di venezuelani, comincia a ramificarsi in molteplici punti del globo è straordinario e commovente.

Quando, cinque anni fa, Claudio Abbado venne per la prima volta in Venezuela, non si può spiegare quale fonte d'ispirazione sia stato: non solo per me personalmente, ma per tutte le centinaia di migliaia di bambini del nostro programma che hanno avuto il privilegio di lavorare con lui. Il suo sostegno e il suo riconoscimento rispetto al nostro importante lavoro non si è limitato ad una singola visita: infatti è tornato regolarmente all'opera in Venezuela sostenendo le iniziative del nostro Sistema su tutti i fronti.

Non potreste avere quindi miglior sostenitore e riferimento di Claudio per lanciare la vostra iniziativa in Italia, ancor più che, come ben sappiamo, è uno dei più grandi artisti del nostro tempo.

Il mio intimo desiderio è che si riesca a garantire la musica come un diritto umano universale, cosicché non resti più un privilegio di pochi. Abbiamo l'obbligo morale di sostenere le prossime generazioni affinché possano arricchire le proprie vite godendo del meraviglioso dono che è la musica, ricevendolo indipendentemente dallo status sociale. Come voi anch'io mi impegnerò a sostenere e a seguire i passi necessari verso questo obiettivo.

Vi auguro tutto il meglio per il vostro week-end di lavoro, primo passo verso la realizzazione del vostro grande sogno. Con tutto il mio affetto,

Gustavo Dudamel.

(applausi)

Grazie.

Angelo Foletto

Allora grazie a Gustavo Dudamel arrivato a Fiesole attraverso la voce di Gaston Fournier. Adesso c'è il concerto dell'Orchestra dei Ragazzi con Edoardo Rosadini.



Domenica 14 novembre

Prima sessione

Benvenuto

Paolo Blasi

presidente della Scuola di Musica di Fiesole Fondazione ONLUS

Sono qui solo temporaneamente prima di passare la parola e la funzione di *chairman* a Gisella Belgeri. Sono qui perché non posso non esserci, come presidente della Scuola di Musica di Fiesole, a dare il benvenuto a Luigi Berlinguer. Luigi Berlinguer presidente della Commissione per l'insegnamento musicale nelle scuole col quale ho avuto, in tanti lunghi anni, una compartecipazione alle sfide sull'Università. Permettetemi di dire che, contrariamente a quello che si legge spesso sulla stampa, Luigi Berlinguer ha fatto per l'Università delle cose essenziali: il famoso 'Processo di Bologna' e così via, che ha aggiornato il nostro sistema universitario a quello degli altri Paesi del mondo e così via.

Ci tengo a dirlo perché in ogni occasione, mi tocca ribadire questa sua grande, coraggiosa iniziativa, ultimamente l'ho ricordato davanti a una platea di tutti i rettori e presidenti delle Università Ecclesiastiche Europee che, come sai, aderiscono al 'Processo di Bologna', ricordando la Sorbona e poi Bologna stessa.

Quindi Luigi Berlinguer è l'uomo delle sfide impossibili, che ha sempre avuto grande coraggio e quindi lo ringrazio particolarmente di cuore per essere qui e gli do subito la parola.

Luigi Berlinguer

presidente del Comitato nazionale per l'apprendimento pratico della musica nella scuola

Prima Gisella deve dire una cosa, no?

Gisella Belgeri

presidente della Prima sessione - presidente CEMAT

È un'occasione particolare avere qui Luigi Berlinguer con noi, oggi anche quale deputato del Parlamento Europeo; oltre a tutti i vari suoi meriti, i suoi numerosi incarichi, è persona dotata di tale entusiasmo, di tale capacità da poter sfondare le trincee più difficili e credo sia molto importante che noi lo abbiamo al nostro fianco in questa operazione, o come è stata chiamata ieri, in questa 'avventura', che oggi qui parte e che è ambiziosa e vuole arrivare veramente lontano, vuole arrivare ad incidere. Quindi se deve arrivare ad incidere bisogna riuscire a fare di questo Progetto un grimaldello tale che si possa finalmente dire che la possibilità di dare la musica a tutti, partendo dai bambini, sembra poter diventare una realtà. È chiaro che siamo ancora nel regno dell'utopia, se vogliamo, però le utopie sono importanti e specialmente quando c'è la possibilità di intravedere al proprio fianco delle persone che lavorano su questa utopia.

Luigi Berlinguer è veramente la persona più giusta per un ragionamento di questo tipo; lavoro con lui all'interno del Comitato nazionale per l'apprendimento della musica, qui c'è anche Benedetta Toni, che è sua assistente, c'è l'assistente del Ministro Emanuele Beschi, tutti inseriti in questa istituzione, ci sono molte personalità che se ne occupano, ma certamente senza il timone retto da Luigi Berlinguer questa iniziativa non avrebbe retto a lungo.

Si riesce ora a capire che c'è una possibilità forse, di arrivare a dei risultati. Noi siamo qui, abbiamo visto che questo

nostro Progetto ha forza, ha concretezza, vedremo quali concretezze, da dove si parte, ma certamente ha i numeri, abbiamo una struttura come Fiesole che diventa la culla di una esperienza formidabile, dal punto di vista artistico-didattico; abbiamo la forza di Federculture, che ha la capacità di riferirsi, di rapportarsi con le istituzioni, col mondo politico; siamo tanti di noi che ci credono, e quindi voglio credere che siamo arrivati a un punto dal quale si possa veramente lanciare una battaglia vera. E con questo io voglio dare la parola a Luigi Berlinguer, ringraziandolo nuovamente di essere qui perché sappiamo quanto impegnato sia su tutti i fronti.

(applausi)

L'esperienza del progetto Musica 2020 e le iniziative del Comitato per l'apprendimento della musica nella scuola - interventi di Luigi Berlinguer e Benedetta Toni

Luigi Berlinguer

presidente del Comitato nazionale per l'apprendimento pratico della musica nella scuola

Io credo che chi mi ha preceduto abbia un po' esagerato in tutte le descrizioni, non vorrei voi vi aspettaste, come ci insegna il Manzoni, troppo e che poi venga la delusione, quindi questa presentazione un po' enfatica mi mette un po' in difficoltà. Vediamo di andare all'essenziale.

Io credo che sia stato molto importante e so che noi dobbiamo questo all'ispirazione di Claudio Abbado, quindi ci copre un'autorità straordinaria, un musicista straordinario, ma insieme un uomo straordinario e quindi credo che il Progetto di *Musica e Società* sia una cosa di straordinaria importanza in questo Paese. Però abbiamo la possibilità della Scuola di Musica di Fiesole che credo che il nostro Paese non avverta che tipo di patrimonio sia avendo una visione forse un po' troppo statalistica, o una visione un po' troppo burocratica delle cose. Questo cuore pulsante, in questa Italia pulsante, in questa Toscana pulsante che riesce a realizzare, Paolo (*n.d.r.: Blasi*) queste cose straordinarie, *malgré tous*, perché io non capisco cosa vuol dire... in questo momento il pensiero naturalmente va a Piero (*n.d.r.: Farulli*), ma non soltanto va ad Adriana (*n.d.r.: Verchiani*), ad Andrea (*n.d.r.: Lucchesini*), a questa fatica enorme di fare in questo Paese delle cose straordinarie, nonostante l'indifferenza che c'è dell'ufficialità.

Però questo è un patrimonio e con l'aiuto di Federculture io credo che questo Progetto abbia un avvenire, e la fatica, l'impresa in cui si sono cimentati i nostri amici con successo di cui io ho un sentore evidente per le cose che ho visto, letto e mi sono state dette, lo dimostra.

Io vorrei dire che cosa possiamo fare noi del Comitato per l'apprendimento pratico della musica nella scuola per tutti gli studenti, Comitato che è nato nel 2006 e che ha prodotto qualche risultato. Prendo la battuta di Paolo Blasi, che mi ha definito l'uomo 'delle sfide impossibili': *ad impossibilia nemo obtinetur* però noi possiamo trasformare l'utopia in realtà, perché questo distingue, come diceva Tommaso Moro, l'uomo dall'essere animale e solo animale.

L'idea che tutti i bambini e tutti i ragazzi imparino a scuola la musica come imparano giustamente la lingua, la matematica, la storia o le scienze è un'idea che veniva e viene considerata negli uffici preposti con un sorriso, mentre in tante parti del mondo questa è ampiamente praticata: e questa è la sfida impossibile. La nostra battaglia è tentare di dimostrare una cosa un po' impervia in questo Paese: che la musica sia cultura.

Questo è il Paese che non ha considerato cultura neanche la scienza, diciamo la verità, perché c'è un'ipoteca sbagliata: è che la cultura è solo quella umanistica, letteraria, neanche umanistica-artistica, l'arte non è cultura, e non è formativa, ecco il secondo punto. È formativa un'analisi logica, per fortuna lo è, viva Dio, un esercizio gimnosofistico puramente logico, ma non è formativo l'impegno di ripetere un esercizio musicale fino a produrre il risultato di suonare, di cantare in un certo modo. Eppure io credo che sia più impegnativo suonare un brano musicale che fare un tema di italiano, o

almeno uguale, non facciamo gerarchie o rivalità.

C'è questo pezzo enorme del prodotto dell'intelletto e dell'anima nella cultura che è fuori dall'apprendimento e quindi della formazione della persona. E questo non è accettabile, come quello di imparare le leggi della fisica solo sul libro e non anche eccitando la curiosità dell'esperimento, e quindi è un danno *in re ipsa* questo aspetto.

Ebbene l'importanza di avere avuto un riferimento con Abreu e con quella grande rivoluzione che hanno fatto laggiù, non trasferibile in Italia negli stessi modi, siamo consapevoli, non stiamo scimmiettando una realtà così diversa, non solo perché loro dicono che: "*Nosotros tenemos el sol*" perché nel Tropicano hanno il sole e questo scalda la musica forse più delle nevi, non lo so, però perché hanno una società molto disgregata, noi non l'abbiamo e questa è una nostra fortuna, non deve diventare un *handicap* per noi questo.

L'importanza di questa idea è duplice: c'è un'importanza sociale *Musica e Società*, perché la musica crea coesione sociale, la musica non solo è formativa perché sviluppa l'intelletto e 'l'effetto Mozart' è stato studiato e i neurofisiologi hanno dimostrato che chi sa la musica impara meglio la matematica, per dire forse la più alta espressione dell'astrazione mentale. Chi impara la musica mette a frutto tutto il cervello, non solo un lobo, non solo una parte. Quello che presiede al *logos*, al ragionamento, quello che presiede all'emozione, quello che stimola la creatività, quello che eccita la vita di relazione, e se una cosina funziona al pieno delle sue possibilità e non solo con una parte, rende di più, si impara di più, tutto. E questo è stato escluso dalla nostra tradizione scolastica; ma la musica educa anche alla vita sociale, all'amicizia, ai sentimenti comuni, e questo è anche il messaggio che viene dal Venezuela ma viene da tutta la storia della musica, da questo punto di vista: educa.

E poi può servire anche al recupero sociale. È stato dimostrato, noi l'abbiamo cominciato a dimostrare, che si portano i bambini dalla strada dentro la scuola, da noi, oppure dalle foreste, altrove, dentro una vita ordinata ed evoluta, perché non è soltanto istinto imitativo, o musicale, perché sempre il *logos* subentra, sempre, anche nella creazione, soprattutto nella scienza, e quindi io credo che questo sia molto importante. È vero che noi non abbiamo il degrado sociale di certi Paesi, ma noi abbiamo rioni di un certo tipo nel nostro Paese, noi abbiamo immigrazioni di altra natura, abbiamo problemi di delicatezza di trattamento e quindi la musica è utilissima per il mondo più evoluto di questo Paese, più benestante, anche più colto nelle famiglie, ma è importantissimo anche per quell'altra parte.

Sto cercando di dire perché noi siamo convinti che la debbano imparare tutti la musica, non so se mi spiego, spezzare una lancia a questo favore. Ma vedete l'intuizione di Abreu, che però è nella storia stessa dell'apprendimento musicale, lui l'ha detta in quel modo che ha sedotto Claudio Abbado e sedotto molti di noi perché c'è un fascino in tutto questo, se noi lo filtriamo ovviamente nella importazione, in qualche modo in questo Paese, è la questione del metodo dell'apprendimento, non solo della funzione sociale.

Metodo dell'apprendimento che gli scienziati hanno scoperto con i 'neuroni specchio', quello che i neurofisiologi hanno dimostrato e che già si sapeva dalla grande dottrina persino classica sull'apprendimento e cioè che l'imitazione è uno degli elementi dell'apprendimento. Mio figlio è nato a Siena, io sono nato in Sardegna, a casa mia parliamo con un accento duro, isolano, mio figlio parla toscano perché i bambini della scuola gli hanno contagiato l'apprendimento dell'accento. Altro che classi separate, se volete che vostro figlio impari l'inglese lo dovete mandare in Inghilterra, non insegnare le regole della grammatica. Poi bisogna imparare la grammatica, ma la lingua prima di tutto è comunicazione ed è imitazione.

E la musica è anch'essa così. Questa è un'altra grande intuizione. Da noi prima si prepara il solista e poi lo si manda in orchestra e questo impianto neoidealistico che abbiamo all'inizio, che serviva solo per un'élite e per selezionare socialmente, che va rivoltato. Se devono imparare tutti, sono gli stimoli che tutti hanno dentro che vanno eccitati. Il primo eccitamento avviene attraverso il contagio, la contaminazione: il bambino osserva attentissimamente come l'altro muove le dita o soffia dentro una canna, o danza, o fa altre forme artistiche. Il bambino per primo disegna e canta e poi parla e assicura il dominio logico dei lemmi e dell'articolazione e della grammatica. E questo non è il terreno sul quale si è lavorato finora ed è una delle ragioni della nostra arretratezza.

Allora qui c'è un punto, che non vi voglio tenere troppo a lungo: il punto di novità del lavoro nostro, del nostro Comitato, non è formare i musicisti, questo già lo abbiamo detto tante volte, perché questo è un canale che non può riguardare l'universalità degli studenti, come è ovvio, perché non è l'universalità del mercato del lavoro, è solo una parte, a mio avviso, di privilegiati umanamente che sono quelli che producono musica anche per campare non solo per la propria soddisfazione personale. Il problema è che la musica deve essere imparata da tutti, perché noi consideriamo la musica alla stessa stregua, come attività formativa, soprattutto nel primo ciclo, fino ai 14-16 anni, quanto lo è, come dicevo, la propria lingua, la propria letteratura, la propria storia, la matematica, le scienze, e così via, nel bagaglio essenziale, culturale, di ogni essere umano.

Questo è il punto, e questo cambia, soprattutto cambia il metodo dell'insegnamento, non proprio all'inizio brutto in cui il primo approccio seleziona i futuri musicisti, e di un periodo non breve perché dev'essere fin dall'inizio, ma poi è 14-15-16 anni che si comincia a vedere chi dovrà effettivamente continuare. Però si inizia ad individuare la vocazione e là è un investimento massiccio fatto con determinate caratteristiche per fare il grande musicista, o il medio musicista, o il professionista.

E tutti gli altri? Tutti gli altri sono destinatari di un'altra attività. Io sono contento che ci sia qua Paolo (*n.d.r.: Blasi*), perché, per le sue competenze specifiche poi. Noi abbiamo un difetto in Italia: che noi insegniamo per noi docenti, insegniamo per noi stessi. Prevale l'offerta sulla domanda. Il fisico, lo storico, il matematico insegnano quello che loro sanno debba essere il fisico, lo storico, il matematico. E noi abbiamo bisogno nella società di oggi, che il contadino sappia di matematica, che l'avvocato, che è colto quanto il contadino in questi campi, e ve lo dice uno di giurisprudenza, sappia di matematica. Parlo di matematica per dire sempre la materia che più di tutte rappresenta l'astrazione e quindi la cerebralità dell'apprendimento. E c'è pure una grande emozione nella matematica che in Italia non è sufficientemente coltivata. Però, voglio dire e Pitagora *docet* se possiamo congiungere matematica e musica da questo punto di vista e tanti altri, Keplero, eccetera questo matrimonio fra scienza e musica ormai è sempre di più vantato come un elemento essenziale della umanità della umanità di tutte le altre discipline che non siano quelle strettamente umanistiche in una visione, come dire, minore della cultura umanistica, troppo limitata.

Bene, io dicevo, da questo punto di vista, ciò che conta è l'insegnare tanto di matematica o di musica a chi diventerà contadino, voglio dire, evoluto, perché oggi il contadino con la zappa non esiste più; insegnarlo a chi diventerà meccanico, a chi diventerà avvocato, a chi diventerà medico. E che cosa è che bisogna insegnare a costoro? Non lo stesso impianto disciplinare che, anche nelle università, e prima ancora nelle scuole, si rivolge a costoro. E questo sforzo nuovo, che il nostro 'Bologna Process' ha significato, contaminandosi col resto del mondo, che è la cosa più difficile. Allora anche nell'insegnamento musicale insegnare per tutti è diverso che insegnare per un'élite. C'è una parte comune e una parte no.

E in questo la musica d'insieme è fondamentale. Non esiste solo quella, esiste anche l'insegnamento a fianco, uno ad uno, ma deve esistere anche l'insegnamento che mette insieme. E ci sono infinite prove nel mondo e anche in Italia, forse voi non sapete quante esperienze nelle nostre scuole, e poi nella vostra attività non strettamente scolastica ma educativa altrettanto in cui questo esercizio di adattamento pedagogico-didattico dell'insegnamento musicale ad una platea più ampia di coloro che poi faranno i professionisti è sicuramente la cosa più importante.

Noi lanciamo l'idea 'Un coro in ogni scuola' perché la voce è lo strumento musicale principe, più naturale, principe in questo senso, però è uno strumento musicale, non è un fatto puramente fisiologico, o bestiale, naturale, no: la voce è uno strumento e richiede cultura. E se ci si investe cultura nel senso di preparazione, i risultati sono straordinari, e la coralità è un dato di socializzazione altissimo perché la musica ha questo di forza formativa, maggiore, secondo me, di tutte le altre discipline: che mentre conserva tutto il rigore dell'impegno, perché senza impegno non si raggiunge nessun risultato in campo musicale, aggiunge la gioia allo sforzo, alla fatica. E che cosa è l'attività formativa se non un *mix* fra fatica e gioia, dove la gioia diventa noia perché come viene insegnato ispira più noia; si dovrà fare, ma è una purga, si dovrà prendere, anche le purghe si prendono, però non è il principio formativo principe che deve attrarre,

specialmente quando la scuola è di tutti e non soltanto di coloro che, predestinati, faticano perché sanno che devono arrivare più in alto.

Ma oggi la scuola di tutti è l'unica forma di formazione che c'è nella società della conoscenza: i Paesi evoluti scolarizzano tutti, ma non alle elementari, ma non alle medie, oggi l'obiettivo di 'Europa 2020', il secondo obiettivo, dopo quello primo dell' 'Agenda di Lisbona', prevede che raggiungano il diploma di scuola secondaria superiore tutti, perché questo chiede la società della conoscenza, non serve più la terza media, non si lavora. Quindi c'è un bisogno funzionale della società, se non vogliamo dire che è giusto eticamente, perché qualcuno si scalda il cuore all'idea che tutti imparino, altri non sono d'accordo, ma la società chiede che tutti imparino fino a quell'età. E allora se c'è il principio per tutti deve stimolare le risorse presenti in tutti, altrimenti cade la qualità e la scuola di tutti diventa una scuola dell'ignoranza. E non si restaura una scuola della cultura soltanto con strumenti punitivi, perché se non si stimola la predisposizione e la risorsa che ognuno ha non si arriva. La musica è il più forte di questi stimoli, perché insegna a faticare, con delizia, io dicevo prima con letizia, però poi da un certo periodo della vita ministeriale, mi sono corretto, però è lo stesso insomma.

(applausi)

Allora dove siamo arrivati? Noi siamo riusciti ad ottenere un po' di decreti che avvicinano a questo obiettivo. La cosa più importante che siamo riusciti ad ottenere è che nei programmi scolastici, che oggi non si chiamano più così, si chiamano 'indicazioni curriculari', 'indicazioni nazionali per il curriculum', è scritto che nelle scuole elementari e nelle scuole medie si deve imparare la musica. E noi abbiamo fatto scrivere la pratica musicale, che significa avere anche elementi di musicologia certo, ma se non si suona è inutile che si sappia quando è nato Beethoven. È importante saperlo ma come quando è nato Newton allora mi va benissimo, o quando è nato Michelangelo. Però non è solo questo. Questo è, ma non basta. E allora bisogna esercitare la pratica musicale, che qualche musicologo non ama perché è pratica: "Do not touch, it's trivial", non fa fino dire pratica musicale, ma la musica è pratica. Con che suona Piero Farulli? Con la mente o muovendo anche la mani? L'uomo è fatto: mente e corpo, e non soltanto mente. E dietro ogni pensiero c'è un'emozione, se è un vero pensiero. Allora questa sintesi, la musica la rappresenta. Allora noi vorremo arrivare a questo. Alcuni decreti sono stati fatti.

Noi vi proponiamo al vostro Progetto, a voi, non solo a Fiesole e a Federculture perché abbiamo dei rapporti, ma a questo Progetto, la collaborazione piena di questo Comitato, proprio un'interazione, quando dal primo giro che state facendo di esperienze e di sollecitazioni che vengono dall'estero e dall'Italia si dovrà giungere a fare dei Progetti e dei programmi. E a chiedere che una parte di questi esperimenti che si fanno all'insegna, diciamo così, venezuelana, o come volete, di questo tipo di iniziative, si realizzino prima di tutto nelle scuole.

Allora dov'è il punto delicato? È che noi abbiamo oggi nelle scuole una quantità di attività musicali che, paragonato a 10-20 anni fa, si è moltiplicata esponenzialmente. Entrando a scuola ogni tanto si sentono delle note. Prima entrando a scuola la nota, se mi perdonate una volgarità: facevate un po' casino non era il caso, perché non si addiceva alla scuola il frastuono, il rumore, che voleva dire il suono. Oggi si suona anche là. Si suona perché ci sono le scuole medie ad indirizzo musicale che qualcuno nel '99 ha iniziato a fare, si suona perché adesso, giustamente, sono stati fatti i licei musicali, e a fianco al classico liceo filologico c'è musica. Sono delle cose importanti. Ma queste sono dovute allo sforzo, alla pressione, alla facoltatività, a questi eroi insegnanti che le fanno, a questi genitori che hanno capito che i propri figli funzionano di più e ci tengono che i bambini loro, o che i ragazzini imparino anche la musica.

Noi vogliamo la curricularizzazione perché è scritto nella norma (l'Italia è un bel Paese) c'è scritto che bisogna imparare la musica, bla, bla, bla, bla..., 2 ore la settimana eccetera e poi non si fa. Nel Paese delle leggi, del diritto romano, c'è scritto nel diritto, ma non si fa. Noi siamo una trasgressione permanente. L'esempio ci viene dall'alto qui.

Allora questa cosa dobbiamo effettivamente realizzarla, praticamente, che vuole dire avere degli esperti musicisti

a fianco al maestro e, nella scuola media, coloro che hanno insegnato finora l'educazione musicale, che son tutti diplomati di conservatorio, sono già pagati dallo Stato, devono anche insegnare l'apprendimento pratico. Questo è l'obiettivo. Però dobbiamo fare secondo il metodo che voi stessi state elaborando, anche questo metodo. Perché col metodo tradizionale diventa molto impegnativo perché immediatamente ciò che tocca il Ministero e non diventa oro, diventa carta; e allora subito ci sono le norme, bisogna farle in quel modo... e si rischia di indebolire. E noi vogliamo invece musica di qualità, non vogliamo pasticcetti.

Quindi per esempio tutta la preparazione professionale di coloro che faranno gli esperti di musica nelle elementari, o gli insegnanti di musica pratica eccetera è il primo obiettivo: ci stiamo impegnando per far fare dei corsi. Ma non dei corsi soltanto così. Ma per aumentare il tipo di esperienze che già si stanno facendo per verificare in pratica che cosa significa 'preparazione del personale' là dentro.

Ora, se noi riusciamo a schierare un movimento di questo tipo a fianco e insieme alle cose che voi state pensando, guardando più la società civile che l'istituzione, e a mettere insieme questi sforzi, vedo un cammino positivo, possibile, dove noi abbiamo già, perché Gisella (*n.d.r.: Belgeri*) sta nel Comitato, Emanuele Beschi sta nel Comitato, Benedetta Toni pure, insomma abbiamo già delle forme di collaborazione, a parte il rapporto personale che noi abbiamo con Fiesole, quello che significa per noi, anche per i nostri sentimenti, Fiesole, Piero (*n.d.r.: Farulli*) e così via.

Però dobbiamo costruire operativamente questo cammino. Mettiamo a disposizione tutto questo.

L'ultima cosa: abbiamo bisogno di maggiore aiuto da parte dei musicisti. Dei piccoli, grandi, medi musicisti, tutti. In questi anni noi non abbiamo sentito un sostegno sufficiente, vi parlo con un po' di franchezza. Perché io sono andato a bussare, a dire: "Voi avete un grande nome, dite una sola parola perché l'anima sia salva! Se vi pronunciate vi sentono tutti. A me non mi si fila nessuno a dire la musica nella scuola. Si considera ancora una cosa..." perché quando si dice 'scuola' si pensa a burocrazia. L'opinione pubblica reagisce con freddezza, con diffidenza, salvo che non caschi un soffitto, o che non ci sia, come dire, un po' di bullismo, perché quelli fanno notizia, ma le cose buone, come sapete, non la fanno.

Allora abbiamo bisogno che i musicisti ci aiutino, ci suggeriscano come non sbagliare nella qualità dell'insegnamento, ma soprattutto ci aiutino a conquistare un'opinione pubblica, perché noi stiamo facendo questo, ed è appunto per questo una sfida impossibile, senza che l'opinione pubblica sia totalmente dalla parte nostra. I genitori, fisiologicamente parlando, biologicamente sono d'accordo perché toccano con mano i propri figli ma sono individui. Io ho sentito una chiacchierata in un 'barrino' di Siena, due dicevano (non mi avevano visto per sfortuna loro): "Adesso pure la musica vuol mettere dentro la scuola perché si divertano e basta, non studino più!". Due di quelli che parlavano della partita di calcio qualche minuto prima... queste le discussioni del 'barrino'. Capito? Ma questa è l'opinione pubblica! Che la musica è *entertainment*. Certo che lo è e soprattutto altissima cultura.

Bisogna muovere questo macigno: uno dei canali è che parlino i musicisti e che dicano specificamente di questo Progetto che state facendo, che dovremmo fare insieme, di quello che facciamo noi, della curricularizzazione, del perché la musica cambia la scuola, la rende più attraente ma più severa, ma più seria, oltre che più attraente. E poi più adatta alla società dell'oggi.

Allora faccio questo appello perché noi abbiamo avuto dei momenti alti: quando Claudio Abbado ha fatto cantare 600 ragazzini che, Benedetta Toni e gli altri, Abbado facendo il concerto a Bologna del *Te Deum* mi pare che fosse, sì, di Berlioz (*n.d.r.: il 25 ottobre 2010*) si è messo in mente questa cosa un po' matta: siccome Berlioz aveva scritto: "Sono seicento" e lì c'è scritto quindi lo dobbiamo fare. Quindi noi abbiamo potuto sentire 1500 bambini di tutte le scuole intorno a Bologna e dell'Emilia Romagna. Quando ha fatto questo, per un certo momento, si è capito che si poteva anche ricorrere a questo portato di grande massa, di tutti quelli che avevano studiato là per fare persino un grande concerto con un grandissimo maestro. Ma sono episodi. Noi dobbiamo farla diventare norma.

Chiedo questo aiuto perché la nostra battaglia non sia una sfida impossibile. Grazie.

(applausi)

Gisella Belgeri

Grazie a Luigi Berlinguer. È stata un'esposizione davvero magnifica, articolata, che ci ha condotto nei vari meandri e a ragionare su diverse cose e che ha portato alla conclusione che tutti noi auspichiamo e sulla quale credo sia veramente necessario che noi ci esprimiamo, nel senso che dobbiamo veramente fare quadrato adesso intorno alle cose. E cose di questa importanza che hanno l'ambizione, la capacità reale con l'aiuto di noi tutti e di tanti genitori, di chi sa essere attento a questa situazione della musica che cambia in qualche modo la capacità dei ragazzi di non essere per esempio afferrati dalla noia ma di essere creativi.

È un valore, e nella società in cui stiamo vivendo adesso, si dice sempre che manca di valori, certo mancano i valori, ma tutto questo in parole pratiche, povere, significa che questi ragazzi non hanno nulla a cui pensare, e nulla tramite cui possano esprimersi. Quindi è evidente che la possibilità di esprimersi in musica ha praticamente una marcia in più. L'abbiamo visto anche ieri in tutte le relazioni fatte, alcune stupende: è evidente che la musica ha questo 'più', la magnifica esposizione di Givone ieri mattina quanto ha portato in alto... quindi diciamo questi sono i punti alti.

Adesso bisogna pensare ai punti pratici per esempio bisogna essere presenti dappertutto. Se veramente ci crediamo e stiamo impostando un lavoro del genere e sappiamo che dietro abbiamo la forza di un Comitato nazionale per la musica in tutte le scuole che ha la possibilità di interagire, di avere anche numeri, perché lì si tratta veramente di grandi numeri nella scolarità, dobbiamo essere presenti anche in tutte le battaglie che si fanno per la cultura.

In questi giorni voi leggete ci sono grandi movimenti che vogliono in qualche modo reagire alla incapacità di avere una cultura, condivisibili dalla maggior parte, da tutti quelli che siamo qui sicuramente, ma a livello di studenti, di docenti? Quindi bisogna in qualche modo che noi diventiamo anche massa critica su quello che si può, perché dobbiamo ottenere delle cose, non le possiamo ottenere se ciascuno sta soltanto dentro il suo orticello, più o meno a lavorare indefessamente, e quando si ha il tempo e la forza dire: "No signori, così non va!" Così non è possibile.

Quindi io coglierei sicuramente questo appello di Luigi Berlinguer a trovare varie forme di collaborazione con quanto questo Comitato può produrre; vediamo quali possono essere delle esperienze sulle quali ci si possa avviare in termini brevi, a media scadenza o anche a lungo termine, perché questa non è una battaglia che si vince in venti giorni, in un mese, in un anno eccetera, è un percorso lungo, ma che abbiamo iniziato, e credo che dobbiamo assolutamente proseguire.

Ringrazio moltissimo veramente per questo sforzo, so che è stato un grande sacrificio stamattina, ma ne è valsa la pena, ti assicuro, e siamo davvero felici che tu sia stato con noi. Grazie.

(applausi)

Luigi Berlinguer

Io ho una ragione per andare via che prego di comprendere; non è carino ecco, non sono abituato ad andarmene, non va bene. Con Adriana Verchiani, con Andrea Lucchesini abbiamo dei rapporti. Quindi grazie. Arrivederci.

Gisella Belgeri

A completamento del discorso che abbiamo appena sentito Benedetta Toni, che è l'assistente di questo Progetto a livello ministeriale, ci parla di alcune esperienze del Comitato così da avere un po' l'idea di cosa si è fatto sinora e anche cosa muove in pentola con un progetto molto importante che mi pare si chiami '2020'.

Benedetta Toni

Ricercatrice ANSAS Emilia Romagna (MIUR) e responsabile scientifica del progetto Musica 2020

Allora io sarò brevissima perché il professor Berlinguer ha già enucleato quelli che sono gli scopi per cui è nato questo Comitato, quelle che sono le motivazioni sia per il Comitato, sia per gli enti ministeriali: quindi il Ministero come Ente primo, il Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca, sia gli enti del Ministero che si occupano di ricerca e formazione. In particolare io oggi rappresento sì il Comitato, come membro del Comitato, ma anche l'Agenzia Nazionale per lo sviluppo dell'autonomia scolastica, il cui Commissario è la professoressa Stefania Fuscagni che ha parlato appunto ieri, che è l'ente che si occupa di ricerca, formazione, valorizzazione delle buone pratiche in ambito educativo.

Inizierei con un brevissimo video di cori, non di orchestre, perché come ha detto già il professor Berlinguer, le esperienze musicali in Italia sono tante, c'è stata un'indagine ministeriale a cura della Direzione degli Ordinamenti scolastici che ha evidenziato che le nostre scuole primarie italiane per il 60% fanno musica pratica. Quindi una buona percentuale fin dalla scuola primaria.

Il problema è: che tipo di musica pratica? Musica pratica di qualità. L'obiettivo sarebbe fare musica pratica di qualità. Non lo sappiamo se questo apprendimento pratico della musica è così di livello; dobbiamo cercare di unirli e dare tutte le nostre, diciamo, forze a un Progetto come questo *Musica e Società* per far sì che quello che mettiamo in campo come risorse finanziarie per le scuole sia di livello. Ecco, perché chiaramente ci sono alcune esperienze di qualità ma le occasioni di incontro con i musicisti non sono tante.

Gisella Belgeri come vice presidente operativo dell'Orchestra Mozart ci offrì l'opportunità di fare questo meraviglioso concerto con Abbado; sembrava una cosa impossibile ecco, perché per le scuole dell'Emilia Romagna cercare cori che cantassero il Te Deum di Berlioz con tre prove sembrava inizialmente una cosa impossibile. Così ci siamo messi lì con alcuni progetti che erano già stati in Emilia Romagna, mi scuso di fare vedere questo video dell'Emilia Romagna in Toscana, anche perché in Toscana c'è un grossissimo Progetto sia dell'Ufficio Scolastico Regionale sia dell'ex IRRE Toscana, però possiedo questa documentazione, è legata al concerto con Abbado e mi pareva importante; anche perché in base a quello che ha illustrato, il dottor Grossi ieri, il Comitato Nazionale promuove Cori infantili e Orchestre infantili. Noi sappiamo di avere cori di qualità; non sappiamo ancora se potremmo avere, nelle nostre scuole, orchestre di qualità, quindi un brevissimo video poi due parole sul Progetto Musica 2020.

(proiezione video)

Mi chiedono già di concludere quindi faccio un po' fatica a esporre il progetto perché i tempi sono brevissimi. Due parole su questo Progetto Musica 2020:

(proiezione presentazione)

Allora abbiamo avuto un finanziamento ministeriale limitato ecco su questo progetto che è un progetto in partenariato Ministero e Agenzia Nazionale per lo sviluppo dell'autonomia scolastica, in collaborazione con il Comitato per l'apprendimento pratico della musica e i diversi referentiUSR e ex IRRE. Magari dico nomi di enti che non vi dicono molto ma sono gli enti ministeriali che cogovernano sul territorio in ambito di politiche formative e didattiche. Quindi diciamo che per quanto ci riguarda sono quegli enti che hanno la possibilità di valorizzare anche un Progetto come il vostro, di valorizzarlo nell'ambito scolastico. Parliamo di scuola statale, paritaria, ma delle scuole di ogni ordine e grado, non di scuole civiche, non di scuole private, scuola statali o paritarie che curricularmente si dovrebbero per legge occupare di musica.

Il contesto, l'ha enucleato Berlinguer, è un contesto molto favorevole e questo perché c'è, nonostante le difficoltà, un rinnovato interesse per la pratica musicale, legato alle indicazioni per il curriculum, legato a questo documento che ha elaborato il Comitato "Fare musica tutti". Siamo già oltre, con questo vostro Progetto *Musica e Società* siamo verso

un fare musica tutti di qualità. Quindi l'opportunità (andiamo pure avanti, se me lo può scorrere velocemente perché il Piano Ordamentale è già stato descritto) di 'Musica 2020' è utilizzare le risorse che questi enti di ricerca, come l'ANSAS, ci mettono a disposizione. Risorse non soltanto finanziarie ma anche di competenze.

Su cosa si basa questo progetto: catalogare le migliori pratiche italiane in ambito di pratica musicale. Abbiamo fatto un primo censimento: hanno aderito 753 scuole primarie italiane, ne sono state selezionate 115, catalogate e divise nei diversi ambiti (orchestra, coro, musica e movimento, teatro, teatro musicale, danza), quindi i diversi ambiti della pratica musicale. In queste scuole i docenti, su 700, 400 hanno il diploma di conservatorio, sono docenti interni con il diploma di conservatorio. Quindi non è così vero che partiamo dal nulla: ecco partiamo da una situazione dove il docente musicista potrebbe essere anche interno, il docente con competenze interne. Per vari motivi non riesce a fare pratica musicale come la intenderemmo noi da musicisti. Perché? Per motivi orari, per motivi di strumenti anche. Cosa manca veramente in queste pratiche musicali? Le orchestre che orchestre sono? Se sono orchestre nelle medie ad indirizzo musicale non sono le orchestre nel senso pieno del termine perché come sapete nella scuola media si studiano 4 strumenti, 5 strumenti al massimo, ecco quindi non abbiamo la possibilità di valorizzare il vostro Progetto se non possiamo avere una sicurezza di avere gli strumenti in queste scuole. Ci sono alcune esperienze pilota di cui penso parlerà anche Mosca, ci sono alcune orchestre Suzuki in alcune scuole pubbliche che sono state appunto valorizzate da esperienze pilota.

Però abbiamo docenti con il titolo, abbiamo laboratori musicali. In queste 115 scuole abbiamo il laboratorio musicale ricco di strumenti, non di tutti gli strumenti in alcuni casi, ma di molti strumenti.

Quindi adesso per chiudere, per andare proprio al sodo: di queste 115 pratiche potremmo, naturalmente previo parere positivo del commissario e del direttore dell'ANSAS, offrire alcune di queste esperienze al vostro Progetto; cioè collaborare, sono state valorizzate per diffondere la pratica musicale, potremmo in qualche modo far sì che alcune di queste migliori pratiche siano sperimentazione del Progetto *Musica e Società*. Adesso questo lo lancio naturalmente con il Commissario davanti, sperando che sia accolta come proposta perché già noi le abbiamo finanziate per svolgere attività di pratica musicale, potrebbe essere un'opportunità far sì che, come accadde con Abbado, con i cori di Abbado, che entri davvero la musica pratica anche nel senso pieno del termine, non solo cori ma anche orchestre. Io ho concluso. Grazie.

(applausi)

Gisella Belgeri

Ringrazio Benedetta Toni anche per questa proposta pratica che credo si possa studiare agevolmente e diventa anche questo un bel tassello.

Ora siamo un po' in ritardo perché abbiamo anche iniziato in ritardo. Direi di dare subito la parola a Luciano Ballabio e Giorgio Fabbri che ci parlano dell'esperienza 'Come un'orchestra' lanciata da La Verdi come attività varie di questo sodalizio milanese molto importante che si muove su vari fronti e che in questo caso affronta i temi diciamo di una socialità e di una musica all'interno di un sociale un po' diverso ma molto interessante in una città grande e importante come Milano.

Come un'orchestra. La Verdi per tutti: un'esperienza di educazione permanente - interventi di Luciano Ballabio e Giorgio Fabbri**Luciano Ballabio**

Coach, Formatore, Scrittore, Violinista dell'Orchestra Sinfonica Amatoriale laVerdi per tutti

Buongiorno a tutti. È un grandissimo onore ed è un grandissimo piacere essere qui a parlare di questo libro, che si intitola *Come un'orchestra*. Fare musica insieme per crescere insieme. E' un onore ed è un piacere alla luce della

straordinaria sintonia, consonanza, risonanza e assonanza che, nel corso della precedente giornata, abbiamo riscontrato fra ciò che abbiamo scritto nel libro e ciò che ieri è stato detto, mostrato e sperimentato: a cominciare dalle parole del professor Sergio Givone per arrivare al bellissimo concerto dei ragazzi di ieri sera (*n.d.r.: Orchestra dei Ragazzi della Scuola di Musica di Fiesole diretti da Edoardo Rosadini*). Devo e voglio dire che considero questo il convegno il più importante e il più bello tra tutti quelli a cui personalmente ho partecipato! E di questo voglio ringraziare gli organizzatori: a partire da Adriana Verchiani, Andrea Lucchesini e Roberto Grossi, che vi invito a salutare con un applauso..

(applauso)

Avevo preparato un intervento con alcune *slide* (che sono visibili nel Powerpoint allegato), ma ieri sera, prima di addormentarmi, ho letto su *Repubblica* che il maestro Riccardo Muti ha appena pubblicato la sua autobiografia e l'ha intitolata *Prima la musica, poi le parole*. Questa è la ragione per cui scelgo di iniziare questo mio intervento con la musica, invece che con le parole. Grazie alla musica possiamo infatti esprimere l'indicibile: ciò che non può essere detto attraverso le sole parole.

Chi vi sta parlando non è un musicista professionista: non lo è mai stato e non lo sarà mai. E' un amatore e non solo: è un amante, un innamorato della musica fatta insieme. E a proposito di musica fatta insieme le immagini e i suoni che vedremo e ascolteremo fra poco sono l'esemplificazione di ciò che dicevano poco fa Luigi Berlinguer e Gisella Belgeri: sono l'esemplificazione di come l'utopia possa trasformarsi in concretezza e di come l'impossibile possa trasformarsi non soltanto in possibilità, ma in realtà.

Pochissime parole per presentare il video che stiamo per vedere. Il concerto, da cui sono tratte queste immagini, si è svolto il 12 dicembre 2009 in Auditorium a Milano: sul palco vedrete più di 200 musicisti, che sono praticamente tutti non professionisti. Ci sono due cori amatoriali, il Coro degli Amici del Loggione del Teatro alla Scala di Milano e il Coro San Gervasio, e c'è l'Orchestra Sinfonica Amatoriale laVerdi per tutti, di cui mi onoro di fare parte come violinista fin dalla sua costituzione, nel gennaio 2006, che è stata creata dalla Fondazione Giuseppe Verdi di Milano, di cui sono socio dallo stesso anno.

Quella che ascolteremo, sotto la direzione del maestro Jader Bignamini, che è l'unico professionista insieme alle due spalle, il primo violino Luca Santaniello e il primo violoncello Mario Grigolato, è la parte conclusiva del Gran Finale atto II dell'*Aida* di Giuseppe Verdi.

(proiezione video)

(applausi)

L'esperienza di educazione permanente de laVerdi per tutti si è presentata da sola e quindi io non avrò bisogno, ora, di altre parole per descriverla. Posso e voglio dire soltanto che, avendola vissuta e continuando a viverla dall'interno, questa esperienza si sta rivelando sempre più avvincente, affascinante, entusiasmante.

La scommessa originaria non era affatto scontata: si trattava prima di tutto di verificare se davvero si potesse fare, in Italia, un'orchestra sinfonica amatoriale di grande organico, costituita da non professionisti. La scommessa è stata vinta: a testimoniare ci sono non solo i 30 concerti pubblici, che si sono susseguiti dal 2006 ad oggi, ma anche altre iniziative di educazione alla musica come le lezioni-concerto. A questo proposito desidero comunicarvi che domattina saremo in Auditorium a Milano e avremo davanti a noi 1500 ragazzi delle scuole milanesi proprio per una lezione-concerto, che mi sembra un modo molto appropriato al contesto nel quale ci troviamo per avvicinare alla musica i ragazzi che non la praticano e non la conoscono. Lo scopo è quello di avvicinarli a quella musica di cui pure tutti

quanti ci nutriamo e al tempo stesso è quello di coinvolgerli poiché molti di quei ragazzi verranno chiamati sul palco ad affiancare gli strumentisti e alcuni verranno chiamati anche sul podio per sostituirsi al direttore e dare l'attacco all'orchestra.

Capite le ragioni per cui è grande la mia emozione, ed è grande la mia gioia, nell'essere qui a parlarvi dell'esperienza dell'Orchestra amatoriale, che per altro è la prima e per ora è anche l'unica in Italia: l'unico esempio di Orchestra sinfonica di queste dimensioni (oggi l'organico sfiora le 100 persone), anche se noi speriamo di essere imitati al più presto e nel modo più diffuso. È una grande emozione parlarvi di questa esperienza, che tra l'altro ha avuto nel 2008 il Premio Abbiati di cui Angelo Foletto che è qui con noi è presidente, ma è un'emozione ancora superiore parlarvi del libro che prima vi ho mostrato.

Di *Come un'orchestra* sono autore insieme al maestro Giorgio Fabbri che, a differenza di me, è un vero musicista, un vero e grande professionista, e a Francesco Senese, che non è qui perché è impegnato con l'Orchestra Mozart nelle prove del concerto di questa sera, ma che spiritualmente è con tutti noi. E' una grande emozione parlare di questo libro perché tutti i suoi contenuti e le numerose testimonianze degli importanti musicisti, che in esso sono presenti, sono assolutamente allineati con gli obiettivi di questo Convegno e del Progetto che il Convegno intende promuovere.

Colgo l'occasione per ricordare che il libro ha una postfazione di Roberto Grossi, il quale parla espressamente del Progetto *Musica e Società* proprio nella pagine conclusive, ed ha una presentazione di un grandissimo musicista quale è Salvatore Accardo, che non conoscevamo e che ha avuto la generosità e la sensibilità di scriverla: una pagina e mezza, cinquanta righe, che tuttavia sono altrettanto dense, altrettanto importanti, rispetto alle parole di Claudio Abbado che abbiamo ascoltato e che abbiamo letto tutti sul programma di questo Convegno.

Per altro Claudio Abbado, José Antonio Abreu, Daniel Barenboim, Riccardo Muti, sono i continui riferimenti di tutte le pagine del nostro libro, che è stato concepito due anni fa. Scoprire la straordinaria consonanza, risonanza e assonanza delle idee che abbiamo illustrato nel libro con i contenuti e con le esperienze che sono state illustrate ieri e che saranno illustrate nella giornata di oggi, è stata una grandissima sorpresa e al tempo stesso una grandissima gioia. Spero che questa gioia potremo continuare a dividerla nei prossimi giorni, nelle prossime settimane, nei prossimi anni. Grazie.

(applausi)

Giorgio Fabbri

concertista e direttore d'orchestra, già direttore dei Conservatori di Adria e di Ferrara

Buongiorno, proseguo l'intervento di Luciano Ballabio, seppur da un'altra prospettiva: la mia esperienza è effettivamente un po' diversa, tuttavia questo era anche il senso che volevamo dare alla stesura di questo libro. Scrivere un libro 'come un'orchestra': tre autori che offrono il proprio contributo, ognuno da una prospettiva completamente diversa e complementare. L'esperienza di Luciano Ballabio credo che sia una tra le poche in Italia: una persona che comincia a studiare il violino a 34 anni, e ora suona in un'orchestra non professionale da più di 20 anni, non voglio dire la sua età, ma abbiamo già più o meno fatto i conti. L'esperienza di Francesco Senese è invece quella di un violinista professionista, suona con l'Orchestra Mozart, con l'Orchestra di Lucerna, la Mahler e così via. La mia esperienza è diversa: sono reduce da 12 anni di direzione di due Conservatori di Musica in Italia, mi hanno appena rimesso in libera uscita, da dieci giorni mi sto godendo la libertà! Sto scherzando, ovviamente: è stata un'esperienza meravigliosa, molto intensa, seppur molto impegnativa e complessa. E' di questa avventura che vorrei brevemente parlarvi, perché con questo ruolo ho dato il mio contributo al libro.

In particolare, vorrei fare *focus* su un capitolo del libro, intitolato *Rovesciare la prospettiva*, perché trovo che sia perfettamente in armonia con ciò che ho sentito dire in questo giorno e mezzo, anche nelle parole di Luigi Berlinguer.

Rovesciare la prospettiva: vorrei partire da un paradosso, il paradosso che ho definito 'dell'insolito allenatore'. Immaginate un allenatore di una squadra di pallacanestro che ha ideato una nuova tecnica per formare i suoi atleti: li tiene in una stanza di 3 metri per 3 metri, a fare palleggi contro le pareti, da soli, per 4, 5, 6 anni! Dopo 6 anni li porta in squadra e solo allora comincia a farli giocare insieme agli altri. In un'impostazione simile i problemi che si creano sono almeno due. Uno: questo atleta, che immaginiamo avere un'età dai 10 ai 14 anni, riuscirà ad arrivare al sesto anno? Quanti arriveranno rispetto a quelli che sono partiti? E una volta che arriverà in squadra cosa farà? Sarà in grado di partecipare al gioco insieme agli altri? Ecco, avete capito qual è ovviamente l'accostamento.

Il fatto è che noi facciamo proprio così, nei conservatorii facciamo così: accogliamo ragazzi di 9, 10, 13, 14 anni, per 6 anni li teniamo in un *bunker* con accanto un unico allenatore, nella migliore delle ipotesi altamente preparato, anche se può capitare che non si vada d'accordo, che nascano incompatibilità. Nel tal caso non vi sono alternative, la situazione resta quella almeno per 6 anni, dopodiché li portiamo finalmente a giocare in squadra. Quelli che restano!

Questo avviene in Italia dal 1918. Quanti anni sono passati? Allora aveva un senso e anche adesso ha un senso, quindi non sto facendo una critica ai conservatorii in sé. Sto dicendo che allora, nel 1918, i conservatorii in Italia erano 3 o 4. E' chiaro che la loro priorità fosse quella di formare professionisti di altissimo livello. A quel tempo era ancora ben viva l'ombra lunga di un certo Paganini, che resta viva ancora oggi. Il problema è che quest'ombra così lunga definisce un modello che purtroppo oggi è difficilmente attuabile. A dircelo è la percentuale di abbandono degli studi di studenti che si iscrivono ai conservatorii: 93, 94, 95%, in ogni caso sopra il 90%... terribile! Quest'anno abbiamo ammesso al Conservatorio di Ferrara 70, 80, 90 nuovi allievi? Quanti sono usciti col Diploma? Non più di 7, 8 studenti. Ogni anno è così, fate le proporzioni.

Ma quelli che abbandonano gli studi, come ne escono, dopo essere stati mesi, settimane in quel *bunker*? Vorranno continuare a fare musica nella loro vita? Andranno ad ascoltare i concerti? Mah!...ho qualche dubbio. In fondo, come la consideriamo, questa attività del far musica insieme? Guardate, sto estremizzando, però non più di tanto. È un'attività non valutabile. Nei conservatorii non sono previste le valutazioni in pagella per Musica da camera e neppure per Orchestra. In questo modo, sarà forse motivato lo studente a frequentare le lezioni di Musica da camera? Sarà motivato il docente? Le motivazioni ovviamente si indeboliscono. E' mentalità diffusa nei conservatorii che fare musica insieme sia un nobile ripiego: prima di tutto dobbiamo formare i solisti! Oppure che sia una pericolosa distrazione: "Non andare in orchestra perché perdi del tempo, devi studiare la tecnica, le scale, gli arpeggi", questa è la nostra mentalità, perché in fondo siamo solisti, ma in realtà siamo soli.

dal pubblico

Bravo!

(applausi)

Giorgio Fabbri

C'è peggior cosa di essere soli nel far musica? Diremo: "Ma era il 1918", e avevamo precise (e giuste) ragioni. Ancor oggi continuiamo ad avere delle (giuste) ragioni, perché è giusto, è giusto pensare alla formazione di solisti, ne abbiamo bisogno, i talenti vanno coltivati.

Il problema è: come fare per coltivare i talenti? Allo stato attuale si creano le condizioni per poter dar vita a un cambiamento: abbiamo la possibilità da quest'anno nei conservatorii di organizzare i nuovi corsi di base. Non esiste nessun vincolo da parte ministeriale, il professor Beschi lo sa benissimo, possiamo essere finalmente liberi di organizzare i programmi come vogliamo: incredibile, sono cent'anni che lo stiamo aspettando! Ciò dimostra che non è vero che proprio nulla, nulla è cambiato. Ho visto prima il professor Talmelli, direttore all'Istituto Pareggiato di Reggio Emilia, lo sa bene, lui è stato uno dei propugnatori di questo tentativo di generare un cambiamento. Il problema è che questi nuovi corsi di base sono spesso la esatta fotocopia dei corsi precedenti: ciò è normale, perché sono redatti

dalle stesse persone! Come possiamo quindi inventarci una nuova prospettiva? Non è nel nostro DNA, non possiamo farlo! La cosa che ci preoccupa è proprio questa: che nulla cambi e che ancora una volta non venga colta l'opportunità di generare un decisivo cambiamento.

Come potremmo dar vita a un cambiamento, come potrebbe essere? Prima di tutto ci sono nuove *performances* sulle quali possiamo lavorare: dobbiamo riconsiderare le *performances* che riteniamo prioritarie, alcune le abbiamo viste ieri sera in quei meravigliosi ragazzi. Intanto, leggono tutto: i nostri studenti di conservatorio invece non leggono la musica, gli studenti in conservatorio non leggono la musica a prima vista; a prima vista si fa una piccola provetta che lo studente prepara l'ultima settimana. La lettura a prima vista è spesso disastrosa in sede di esame e quindi la commissione deve dire: "Come facciamo, la prova di strumento è da 10, gli studi, la sonata, è tutto da 10...ma la prima vista, ma il trasporto...eh, ma quelle, tanto...". "Ma quelle tanto"! Far musica insieme vuol dire...io leggo qualunque cosa, immediatamente, non mi fermo mai. Se sono solo mi fermo, certo, non devo andare mica a tempo con un altro, mi fermo. E qual è quel violinista che durante il brano: "Fermi tutti, che mi sono sbagliato!" Non è possibile, se sono abituato a suonare con gli altri, non mi fermo mai. È il tempo che mi guida, la musica sta nel tempo. E poi ascolto. È incredibile questa qualità: si forma solo facendo musica con gli altri. Se ci sei ti ascolto, sennò chi ascolto? E poi nel suonare con gli altri mi adatto, sono flessibile, esploro nuovi mondi: quanto repertorio si conosce facendo musica insieme? E poi imparo a cambiare le dita al volo, non sono focalizzato su quella diteggiatura e solo quella. E' necessario cambiarla? La cambio! C'è da cambiare colpo d'arco? Lo cambio, immediatamente! Sono flessibile, pronto. E quando suono riecuro, perché se suono cinque volte la Sinfonia N. 5 di Beethoven con cinque diversi direttori la riecuro, ognuno la esegue a modo suo. Che bello! Altrimenti saremmo dei computer. E quindi do vita alla musica, e seguo una mano che guida. Leggere a prima vista, ampliare il repertorio, essere flessibili, saper ascoltare, sapersi adattare, seguire la guida: queste sono alcune delle *performances* che si sviluppano soltanto facendo musica insieme. Ma chi le insegna queste *performances*?

Rovesciare la prospettiva vuol dire dare spazio alle emozioni. L'educazione emotiva. In un collegio di professori mi fu detto che non compete ai docenti, a noi, (sono anch'io un docente), non ci compete educare emotivamente i nostri studenti, perché la musica non è emozione. Se non è emozione la musica, noi siamo ingegneri, fisici, insomma non so più cosa siamo. Se faccio musica insieme agli altri, sono immerso nelle emozioni: prima di tutto provo l'emozione della condivisione, che bello condividere! Potenzio quello che ho, lo vedo fare da te, imparo, sono sostenuto quando sono scoraggiato, c'è qualcuno che mi tira su, gioisco insieme, mi emoziono, perciò non ti lascio più! Non ti lascio più, cara musica, sto con te tutta la vita!

Ho una figlia che ha studiato musica. Ma perché ha deciso di studiare musica e di farne la sua professione? Mi telefonò un giorno: "Papà papà papà!", si trovava in un gruppo, pensate, di musica Ska (... terribile!) a vivere le emozioni del palcoscenico, per la prima volta. "Papà questa è la mia vita! Non la lascio più!". Ma perché? Perché aveva capito cosa vuol dire fare musica: ma non l'aveva capito con la testa, l'aveva capito con il cuore. E ora, non c'è verso: vuol fare musica tutta la vita, ma è stato a causa di quell'esperienza. Non la dimenticherò più quella telefonata, perché mi sono detto: "Ma cosa è successo?"

Rovesciare la prospettiva vuol dire che si può costruire l'insieme non solo per l'insieme. Mi spiego. Vi parlo brevemente di un paradosso: biennio di specializzazione di secondo livello in tromba, tenuto da un docente che nomino, perché a mio parere è un genio, un illuminato, professor Giancarlo Parodi, Conservatorio di Ferrara, (e non solo quello, perché insegna anche in altri conservatorii). Nei suoi corsi le lezioni individuali sono state eliminate. Stiamo parlando di un biennio di secondo livello, di alta specializzazione. Come? No, lezioni individuali qui non se ne fanno. Tutti insieme: dal mattino alle 9 fino alla sera alle 18:00, tutti insieme, appassionatamente. La lezione è collettiva. Direte "Cosa potrà ottenere in questo modo?" I risultati ci sono, e tutti di eccellenza, ad esempio un allievo è prima tromba dell'Orchestra Cherubini, suona sotto la direzione di Riccardo Muti. La buona notizia quindi è che il talento si può costruire anche facendo musica insieme. Questi ragazzi sono sempre insieme, lavorano, vivono insieme, ormai è una 'comune', però

è meraviglioso vederli, queste lezioni sono stupende, perché il professore è insieme a loro con la tromba in mano e suona insieme a loro.

Bene: rovesciare la prospettiva, per trovare un rimedio contro il nostro Venezuela, questo è il nostro Venezuela. Qual è il Venezuela? È il dramma dell'abbandono degli studi musicali, come dicevo prima. Mi ha colpito ieri quella frase, me la sono scritta: "La scuola ha un solo problema: i ragazzi che perde". Quanto dobbiamo sentirci responsabili per questo? Quanto può essere doloroso anche per chi ha la responsabilità della gestione di questi istituti vedere questi ragazzi, che non solo si perdono, ma non torneranno mai più. Questo diceva Don Milani.

Tuttavia, riprendendo il celebre *slogan* della campagna elettorale di Barak Obama: "Conservatorii? *We can!*" Io credo che si possa generare un cambiamento anche nei conservatorii. Scusate, si può. Vi chiedo scusa se parlo dell'esperienza di un conservatorio italiano, del mio. Parlare della propria esperienza è sempre imbarazzante, però la mia esperienza è stata questa. Queste sono alcune delle formazioni che abbiamo attivato a Ferrara: 'Laboratorio Amici per l'Archetto', sono bimbi dai 4 anni in su che vi partecipano; giocano con la musica, la loro età è quella del gioco. A seguire arriva l'Orchestra giovanile, sono un po' più grandicelli, sono allievi già iscritti al conservatorio, che così hanno la possibilità di fare musica insieme a partire dal primo anno; poi l'Orchestra della classe di Esercitazioni Orchestrali; e infine l'Orchestra Sinfonica del Conservatorio, alla quale partecipano un po' tutti: docenti, diplomati, studenti dei corsi ordinari, studenti dei bienni di secondo livello, aggiunti esterni. Questa è un'orchestra in grado di lavorare su commissione, preparando un programma di concerto anche in tempi brevi. Non finisce qui: abbiamo dato vita a un'Orchestra di fiati, con la collaborazione delle bande del territorio, 60 musicisti che provengono dalle bande, insieme agli allievi del conservatorio. Abbiamo ovviamente costituito un Ensemble Barocco, un complesso Rinascimentale, in collaborazione con associazioni del territorio, un'Orchestra di sassofoni, una Big Band jazzistica, un Ensemble di Flauti (anche i flauti possono suonare insieme, perché no?). E poi ci si può allargare: abbiamo costituito un Ensemble di musica contemporanea, di tipo professionale, al quale partecipano solo alcuni allievi su audizione, insieme a professionisti (hanno suonato al Cantiere d'Arte di Montepulciano, a Napoli, in Spagna, e così via). Abbiamo attivato una convenzione anche con un Liceo, dando vita a un Ensemble da camera. E poi abbiamo fatto nascere vari cori, perché i cori possono essere anche più di uno: le voci bianche, il coro polifonico, il coro femminile, il coro che canta Battisti (perché no?), le formazioni cameristiche e così via.

Tutto ciò dimostra che anche nei conservatorii si può fare, rovesciando la prospettiva: Ferrara non è l'unico. Ad esempio si può lavorare per realizzare non più solo e soltanto il saggio. E' abituale nei conservatorii programmare verso la fine dell'anno saggi musicali. Perché si fanno i saggi? Per mostrarti quanto sono bravo, ti do un saggio della mia bravura. Il problema è che ai saggi spesso assistono soltanto la mamma, la nonna, la zia, perché sono quelli interessati a vedere quanto sei bravo. Gli altri evidentemente pensano: "Che m'importa se tu sei bravo?". Ma il saggio invece può essere ripensato, programmandolo come un'attività mirata a soddisfare i bisogni di un territorio, di una collettività. Anche qui si può rovesciare la prospettiva: da una scuola che è introflessa, che dice: "Io sto qua dentro e ti mostro quanto sono bravo", a una scuola estroflessa, che guarda il territorio, dove siamo, chi siamo, dove viviamo, quali sono i bisogni. Se noi non fossimo convinti che la musica è un bisogno indispensabile della nostra società come potremmo sussistere, Adriana (*n.d.r.: Verchiani*), no? È un bisogno indispensabile. Conservatorii: a volte ci definiscono come una fabbrica di disoccupati, ma, a prescindere dalle scelte professionali che sono per pochi, la musica è un bisogno di tutti, anche quando le persone non lo fanno. E se non fanno di avere questo bisogno, bisogna che noi glielo ricordiamo, che glielo facciamo vivere.

Con questa impostazione possiamo cercare quindi di valorizzare il territorio, promuovere la cultura musicale e contribuire alle necessità della comunità. E' quello che abbiamo cercato di fare nella nostra esperienza, sto parlando ancora una volta di un conservatorio italiano. A Ferrara l'abbiamo chiamata 'Musica ovunque', portiamo la musica dappertutto, non solo nei teatri, quello è il luogo deputato, ma negli ospedali, nei centri anziani, nelle scuole. Ricordo, ad esempio, uno dei concerti più emozionanti: all'alba, alle cinque del mattino sulla spiaggia, col sole che saliva, un

quartetto di sassofoni che suonava musiche di Gershwin, indimenticabile. In un'altra occasione facemmo un concerto a mezzanotte, in mezzo a un bosco, nel buio del bosco, con la luna piena, pensate che esperienza meravigliosa. Oppure alle due del mattino, in mezzo ai macchinari di un'idrovora di fine secolo: in mezzo alle macchine, che erano ferme, suonava l'orchestra. Oppure su un treno: abbiamo fatto partire varie volte 'Il treno della musica', da Adria a Chioggia, con concerti negli scompartimenti e nelle stazioni di transito e di arrivo; oppure su una motonave da Ferrara al mare. Cosa abbiamo nel nostro territorio? Tanta acqua! Bene. C'è una motonave? Facciamo salire la musica a bordo! Perché in questo modo avvicineremo un pubblico che non abbiamo mai incontrato, quello che va a visitare le oasi naturalistiche. "C'è anche la musica, ah, che bello!": quello spettatore tornerà anche l'anno dopo. Abbiamo portato nostri allievi a suonare in cima a una torre, su una barca in mezzo a un lago, dentro il fienile di una fattoria, insomma ovunque, ovunque ci possa essere spazio per la musica. Vado a concludere, con questa breve riflessione che riassume il senso del mio contributo: anziché partire dallo studio solistico per arrivare, forse, alla pratica della musica insieme, partiamo dalle attività musicali collettive, perché diventeranno un virtuoso trampolino di lancio, per costruire una personalità musicale completa, ricca e vitale, che possa contribuire con efficacia al rinnovamento culturale e allo sviluppo della sensibilità e dell'intelligenza della collettività. Ecco, per questo trovo tanta assonanza tra il nostro lavoro, questo nostro libro "Come un'orchestra" che mi ha dato l'opportunità di parlarne, e questo magnifico Progetto *Musica e Società*, perché esso avrà la possibilità di diventare un modello, un modello per la nostra società e anche per le scuole pubbliche. E questa potrà essere forse una bella rivoluzione anche per noi, la possibilità di determinare un futuro dove troviamo rovesciata la prospettiva e torniamo alle origini. Quelle origini già definite nelle parole di Platone, che ci ricorda: "La musica non deve mirare al divertimento ma a formare armoniosamente le personalità dei futuri cittadini" (non solo dei futuri professionisti, aggiungo io). E questo è ciò che auguro che noi tutti riusciamo a fare. Grazie.

(applausi)

Luciano Ballabio

Alla luce di ciò che ha detto Giorgio Fabbri forse si capisce meglio perché abbiamo intitolato il nostro libro *Come un'orchestra*, con sottotitolo *Fare musica insieme per crescere insieme*. Grazie.

(applausi)

Gisella Belgeri

Grazie veramente ai nostri due ospiti. Però mi viene un dubbio e sono anche molto preoccupata perché a questo punto, vediamo se non arriva nessuno..., più che essersi sentito in libertà non vorrei che fosse evaso il professor Fabbri, perché non so come l'han lasciato andare. Veramente grazie molto.

Ora ahimè siamo con un notevole ritardo ma mi sembrava anche molto importante sentire tutta questa bellissima storia che ci è stata raccontata dall'interno di quelle che consideriamo sempre un po' delle strutture chiuse o comunque in divenire, ma insomma poco rapportabili a un lavoro come il nostro. Quindi ciò che ci ha detto il professor Fabbri devo dire che è una delle dimostrazioni che si può fare veramente, e sulle quali credo che anche il nostro Progetto possa molto bene trovare dei collegamenti.

Adesso noi avremmo il *caffè break* e penso che dobbiamo prendercelo perché altrimenti dopo la tavola rotonda diventa tardi. Però vi pregherei proprio di fermarci solo 10 minuti perché altrimenti la povera tavola rotonda sarà un po' costretta. Grazie.

(applausi)

Tavola rotonda: Complessità e autonomie in un progetto culturale transregionale - interventi di Fiorenzo Alfieri, Claudio Martini, Roberto Grossi, Giuseppe Gherpelli, Dinko Fabris, William Graziosi

Gisella Belgeri

Questa tavola rotonda deve servire alla partecipazione di coloro che praticamente sono stati proprio sempre dentro il Progetto e che ne hanno visto l'evoluzione. Da questi esponenti vorremmo avere l'idea di come stanno vivendo l'attuale situazione e di quali potrebbero essere i possibili sviluppi sulla loro esperienza personale, quindi di come possono influire nelle iniziative che si andranno a fare, oppure anche individuare situazioni di carattere più generale, specialmente con qualche suggerimento e qualche proposta che è quello di cui si ha sempre bisogno.

Comincio dando immediatamente la parola, partendo alfabeticamente, al dottor Alfieri, assessore alla cultura del Comune di Torino e prego la brevità di tutti.

Fiorenzo Alfieri

assessore alla cultura del Comune di Torino

La mia opinione è che l'organismo che stiamo per creare debba innanzitutto difendersi dall'assalto di tutti coloro che, raggiunto lo stadio della più nera disperazione circa lo stato in cui si trova l'educazione musicale nel nostro Paese, potrebbero rivolgersi a noi per trovare soluzioni e sostegni. Il nostro ente dovrebbe comunicare con chiarezza quale è il suo 'contratto' con gli eventuali interlocutori. Tale 'contratto' secondo me dovrebbe essere inequivocabile: noi siamo disponibili a sostenere esperienze concrete che vogliono applicare, adattandola, l'esperienza che Abreu ha realizzato in Venezuela. Quindi non qualsiasi cosa ma centri rivolti a bambini e giovani interessati a fare musica insieme di alta qualità artistica, possibilmente ubicati in località che hanno bisogno di essere qualificate e animate dal punto di vista sociale e culturale. Può sembrare una contraddizione collegare la musica d'arte con il disagio sociale, ma questa apparente contraddizione è in realtà la connotazione che maggiormente identifica l'esperienza venezuelana e quindi la barra del nostro lavoro dovrà essere tenuta ferma sul suo crinale. Questo crinale d'altra parte ha un fondamento non tanto e soltanto politico ma prima di tutto scientifico e culturale. Un filone importante della scienza cognitiva si è occupata di modularità delle intelligenze, ha cioè ipotizzato che la mente umana non sia un sistema molare ma modulare che contiene diverse intelligenze parallele: in ognuno di noi una intelligenza prevale sulle altre e sarebbe bene che il sistema educativo (famiglia, scuola, città) aiutasse ciascuno a sviluppare la sua intelligenza prevalente, senza mortificare le altre ma neppure senza sprecare il talento con cui si viene al mondo. Howard Gardner è stato il primo a parlare in termini forti di intelligenze parallele, di *formae mentis* (il suo libro più famoso si intitola così). La sua impostazione ha avuto un'enorme influenza in Italia ed è stata all'origine della rivoluzione che tra gli anni '85 e '90 ha investito i programmi didattici delle scuole dell'infanzia e primarie. Prima di allora prevaleva la visione piagetiana secondo la quale durante l'età dello sviluppo di intelligenza, e cioè di modi di mettere in forma il mondo, ce n'è una sola, di natura prevalentemente logico-matematica, e perciò le scuole di base in Italia si fondavano sul principio della globalizzazione, del tenere insieme, del non dividere il sapere in discipline. Dopo l'arrivo delle teorie di Gardner i programmi delle scuole dell'infanzia e della scuola primarie hanno introdotto il principio fondamentale che fin dalla nascita la mente dell'uomo guarda il mondo da diversi punti di vista e non solo da quello logico-matematico e che perciò fin dalla prima infanzia il bambino deve continuamente 'viaggiare' da un punto di vista all'altro. Quando il suo viaggio lo porta nel punto di vista che gli è più familiare a causa della sua intelligenza prevalente, li darà il meglio di sé. Ebbene delle sette intelligenze individuate da Gardner quella musicale è ai primissimi posti, per la sua importanza intrinseca e anche perché è diffusissima tra i bambini quando vengono al mondo. Come avviene per le altre intelligenze è pertanto necessario supportare in tutti i soggetti questa intelligenza di base e in quelli in cui questa intelligenza è emergente bisogna radicarla e svilupparla secondo le potenzialità di ciascuno. Il non farlo è un delitto contro l'umanità.

Per farlo però bisogna puntare al meglio e quindi utilizzare la produzioni di maggiore qualità che la specie umana sia stata in grado di concepire. Ecco perché Abreu parla di musica classica: nel senso che per essere formativa la musica prodotta insieme deve essere la migliore disponibile. Tornando all'affermazione iniziale: proprio perché la partita è così grossa e la situazione dominante in Italia è così tragica bisogna evitare di caricarci sulle nostre deboli spalle il peso del ribaltamento di detta situazione. Si lotti pertanto affinché la scuola pubblica venga profondamente riformata in modo da garantire l'educazione musicale di base a tutti i livelli (compreso quella della secondaria superiore, in assoluto il più scoperto) affidando il suo insegnamento a professionisti formati nei conservatori che stanno diventando accademie di alto perfezionamento. Da questo passaggio cruciale non ci si può illudere di poter sfuggire. In più si completi l'opera con iniziative come la nostra che hanno il preciso scopo di riempire i vuoti che qualsiasi seria riforma della scuola comunque sempre presenterà: vuoti che derivano dal fatto che non si vive di sola scuola e che specialmente per quanto riguarda i bambini e i giovani che abitano in aree deprivate è importante creare nel territorio occasioni di incontro e di forte motivazione alternativi alle offerte di segno negativo molto frequenti in quegli ambienti.

Per quanto riguarda il territorio in cui opero, Torino, stiamo progettando la nascita di un paio di nuclei collocati in due luoghi alquanto problematici: il quartiere di San Salvario e la Barriera di Milano. Il primo, collocato vicino alla stazione centrale e ospitante parecchie decine di gruppi etnici provenienti da tutto il mondo, è diventato un modello di integrazione ormai famoso a livello internazionale. Nella scuola materna comunale, dove sono presenti bambini provenienti da più di 60 Paesi di tutti i continenti, ci sono le condizioni per la creazione di un nucleo rivolto ai piccolissimi, che potranno poi continuare l'attività nella 'casa del quartiere' che è un centro gestito dall'Agenzia di Sviluppo San Salvario dove molte associazioni dedite all'integrazione e alla multiculturalità hanno trovato gli spazi per sviluppare le loro attività. La seconda è collocata al nord-est della città sull'asse che unisce Torino con Milano e rappresenta oggi l'area richiedente il maggiore sforzo di concentrazione degli interventi pubblici e privati per invertire l'attuale tendenza al degrado e al disagio. Fortunatamente in passato abbiamo collocato proprio lì il nostro centro interculturale che convive con i corsi di formazione musicale del Comune. Profittando perciò degli spazi esistenti e anche della dotazione strumentale già presente ci si propone di creare lì il secondo nucleo. Pensiamo di poter partire con l'autunno del 2011 appoggiando la sperimentazione all'associazione Pequeñas Huellas presieduta da Sabina Colonna Preti che è docente di viola da gamba presso il Conservatorio di Torino e che ha una lunga esperienza di orchestre infantili e giovanili realizzata in sintonia con le esperienze del Venezuela e di Cuba.

(applausi)

Gisella Belgeri

Non dico per fare una sintesi, ma per ridare la parola ad altri, diciamo che Alfieri indica l'importanza della formazione, che sia un sorta di 'collo di bottiglia' dal quale poi poter capire quali possono essere dei Nuclei che corrispondono diciamo al Progetto *in toto*, o quali possono essere delle esperienze comunque da non buttare, sicuramente ce ne son tante e anche di grande livello, che proseguano per la loro strada, a cui daremo tutto il sostegno possibile ma che non necessariamente hanno voglia, o hanno l'interesse, o possono essere riconosciute nel Progetto.

E su questo penso che possiamo concordare ma sentiamo il parere naturalmente di chi sta qui seduto.

Secondo Alfieri è più importante, cioè è assolutamente necessario che le cose partano dal territorio locale, mi sembra evidente perché, per carità regionale va benissimo, eventualmente anche per farsi dare un po' di soldi, però non c'è dubbio che queste sono iniziative che si sviluppano, e nascono, e vivono all'interno di un territorio e quindi è molto importante che il territorio e l'ente locale sia assolutamente della partita. L'ente locale dovrebbe essere il referente, io li mi permetto sommamente di dire che, ahimè, non essendo tutti come il Comune di Torino se io lo devo riportare alla mia città che è, ahimè, Como preferirei proprio evitare in modo totale questa sciagura. E quindi non lo so chi altro si può riconoscere in una cosa di questo genere però parliamone. E poi ha proposto già due punti, due Nuclei che

possono essere formati. Allora partiamo già molto bene avendo messo dentro il nostro patrimonio qualche cosa, per cui lo ringraziamo.

Adesso non sto più nell'ordine alfabetico, e i nostri amici mi perdoneranno, perché devo dare la parola a Claudio Martini, che deve per forza fuggire, pregandolo di stare nei tempi.

Claudio Martini

ex presidente della Regione Toscana

Sì, grazie. Starò sicuramente nei tempi. Chiedo scusa se sconvolgo un po' l'ordine degli interventi ma ci sono alcune questioni di tipo familiare che incombono. Si è parlato molto di famiglia in questo convegno e non è una cosa astratta, ogni tanto ha delle sue esigenze pratiche.

Il mio intervento vuole più che altro mettere sotto i riflettori un punto, un problema di fondo che abbiamo. Dal convegno di questi due giorni usciamo, come si dice in Toscana, con tanta legna verde. E la legna verde essendo bagnata pesa sulle spalle. Usciamo da questo Convegno con un bel carico di idee, di emozioni, di aspettative che si sono sommate in questi due giorni. Davvero, come diceva Alfieri, il compito di chi sarà chiamato a governare questa esperienza non è agevole, non è facile.

Io non voglio aggiungere altre emozioni e altre aspettative. Al contrario, pur senza derubricarne nessuna, vorrei, come ha fatto Alfieri, cominciare a dire come, come si fa questa roba. E cioè ricollegarmi alla presentazione del Progetto di ieri pomeriggio e dire: cominciamo da subito a misurarci con le problematiche che ci saranno. Perché non sarà semplice.

Voglio anche mettere in guardia da un rischio che potrebbe capitarci: quello cioè di immaginare di ricopiare pari pari l'esperienza del Venezuela. Perché noi non siamo il Venezuela. Per certi aspetti siamo molto più complicati del Venezuela, proprio perché abbiamo una situazione socialmente, economicamente forse più tranquilla, almeno in una buona parte del Paese. Però siamo anche una società molto frammentata, dove l'idea di progetti unitari che ci mettano insieme da Torino a Catania, è assai ardua. Insomma, per queste cose non è il momento più indicato, parliamoci chiaro. E' vero che tra pochi mesi ci sarà il Centocinquantesimo dell'Unità di Italia però per la cultura del fare insieme non è il momento più facile, anzi remiamo controcorrente. Questa cosa io la voglio dire.

Allora: come? Come si realizza il progetto? Io ragiono intorno a tre temi che voglio scoperchiare, benché mi sembra siano già stati oggetto della discussione.

La prima questione è la questione del metodo. Qui bisogna darsi un metodo, la relazione di Lucchesini di ieri ha definito ad esempio il fatto che bisognerà ovviamente costruire dei programmi didattici. Certo ci vuole un programma didattico perché non è che il timbro del Progetto se lo può mettere chiunque, che un qualsivoglia soggetto si alzi la mattina e dica: "Io partecipo al Progetto". Bisognerà che corrisponda ad un profilo formativo, educativo, che sia riconoscibile e coerente. E così credo valga anche sul piano organizzativo. Bisognerà essere affidabili, partecipare di un Progetto dando garanzie che non si butta alle ortiche una possibile reputazione. Lo dico perché per quello che so del progetto del Venezuela, direi che paradossalmente loro sembrano molto *naïf*, ma in realtà c'è un'organizzazione 'militare' dietro i ritmi sudamericani e la bandiera giallo, rossa e blu. C'è un sistema organizzativo molto serio ed attento, che stabilisce anche soglie didattico-formative e organizzative molto impegnative. Quindi, il primo problema sarà questo.

In sostanza la prima sfida del nuovo Consiglio di amministrazione sarà, a me sembra, quella di definire, penso con lo strumento di un regolamento, con quali procedure e con quali criteri si può entrare; e in base a quali procedure, a quali criteri si può anche essere messi fuori a un certo punto dal Progetto, se non si mantiene la qualità. Questo mi sembra sia il punto di partenza: concordare una metodologia, che ovviamente deve essere la più inclusiva possibile. Ma il massimo dell'inclusione non si otterrà con la genericità dei criteri ma al contrario con il rigore e con l'invito poi a partecipare in modo attivo.

Questo primo punto chiamerà in causa tutti noi e io insisto perché le due cose vadano insieme: c'è una soglia didattica

da rispettare e c'è una soglia organizzativa di affidabilità. Io immagino, non so poi che cosa accadrà, ma che saremo sommersi da richieste di partecipazione. Poi può darsi che non si presenti nessuno e allora il problema è risolto. Ma nell'altro caso, se siamo sommersi da una valanga di richieste, non è che tutti possono essere accolti. "Molti i chiamati, pochi gli eletti".

Il secondo punto, io oso pronunciare questa parola, è il problema delle risorse. E qui bisognerà intendersi. Questo non è un Progetto che nasce e che si svilupperà per magia. In Venezuela hanno le spalle coperte da un governo che fra le altre cose ha anche molto petrolio, che finanzia largamente un'operazione di questo tipo. Senza togliere nulla al valore de Sistema, per carità, però lì c'è un sostegno importante.

Qui dov'è il sostegno? Lo dico, lo pongo questo problema perché conosco bene la condizione drammatica nella quale si trovano oggi, e sempre più si troveranno nei prossimi anni, le amministrazioni pubbliche. Questi non saranno anni di espansione della spesa pubblica, saranno anni di drastica contrazione. Ora io non voglio entrare nella discussione politica, non è questa la sede, ma insomma il Paese sta discutendo se la sfera di intervento pubblico nella società deve drasticamente diminuire o no. E le cose stanno andando nella prima direzione, che debba drasticamente diminuire. Se così sarà non ci facciamo illusioni che arriveranno copiosi finanziamenti da destra e da sinistra, certo la sensibilità politica ci porterà dei risultati, ma credo che dobbiamo aprire un altro capitolo. E il capitolo è quello del rapporto con la società civile. Bisogna che un Progetto come questo, proprio perché chiama ad una vasta partecipazione delle famiglie, dei giovani, di tutta la società, veda anche una risposta della cittadinanza. Io leggo tante volte cose del tipo: "basta col pubblico, basta con lo Stato, più società, più mercato". Io sarei per prenderli in parola: bene! Venite! Fatevi avanti! Io, più società c'è, più mercato c'è, più contento sono, ma a condizione che si rimbocchino le maniche, davvero.

Il problema è che un Progetto di questo tipo va pensato nel quadro di una chiamata di responsabilità della società civile. E quindi: le imprese, le banche, le fondazioni. Bisogna dir loro: questa è anche per voi l'occasione, non dico per lavarvi dai vostri peccati, ma per partecipare, per cogliere l'opportunità.

Terzo e ho finito: c'è un problema forte di comunicazione. Anche qui io non mi farei tante illusioni: ora Abbado è andato in televisione, quindi ci sono stati picchi di attenzione, però essi durano poco, quello che conta è la comunicazione costante, è il lavoro.

E purtroppo sulla comunicazione questi progetti funzionano poco, cioè funzionano finché fa un po' *chic*, finché fa moda, ma non quando fa cultura. Questo accade purtroppo nel nostro Paese: le cose culturali funzionano comunicativamente solo quando c'è un morto, c'è uno sposalizio, un matrimonio che salta, quando c'è uno scandalo emotivo. Insomma quando c'è qualcosa che fa notizia, come se la cultura di per sé non facesse notizia.

Questo problema è molto serio: i dirigenti del Progetto dovranno misurarsi con grande determinazione con il tema della comunicazione.

Finisco notando che Berlinguer stamattina ha detto, ha appena accennato una cosa che secondo me andrebbe vista meglio. Ha affermato: "Non pensiate che sia facile che le famiglie siano dalla nostra parte". Credo che lui abbia toccato un punto che ha un suo fondamento di verità. Purtroppo nel nostro Paese si è diffusa negli ultimi tempi un concetto per cui vanno bene le cose facili. Quelle dove c'è da far fatica non son per noi, sono per il Terzo Mondo, noi si sta bene così, non s'ha bisogno di far fatica.

E guardate invece: in progetti di questo tipo c'è molto da lavorare, c'è molto da impegnarsi. Conosco anch'io tante famiglie che dicono che l'insegnamento della musica è una perdita di tempo, è un'altra cosa in più, è una fatica in più nella già convulsa vita familiare. Bisogna pigliare il bambino e portarlo, bisogna andare a ripigliarlo, eccetera eccetera. Sono tutte queste cose che nel senso comune, nel quotidiano, rappresentano un impedimento. Io credo davvero invece che l'insegnamento della musica per un bambino sia fondamentale. Tra l'altro colgo l'occasione per ringraziare di nuovo Adriana Verchiani e Andrea Lucchesini: quando è nato mio figlio dieci mesi fa, il primo regalo che ho avuto è stato dalla Scuola di Musica di Fiesole: un invito, un'iscrizione gratis al primo anno, al primo corso di Fiesole. Ancora non era nato e già era iscritto alla Scuola! Iscrizione per lui ovviamente, non per me; e infatti uno di questi sabati dovrò

venire, dicono che a 10 mesi si può cominciare. Ma poi questo bisognerà farlo noi: lo devo portar su con la macchina, lo devo riportar giù, e così inizia il problema.

Comunque finisco davvero. Però il tema della comunicazione è importante. Lo dico anche perché se vogliamo che gli *sponsor* si commuovano bisogna ci sia una certa corrispondenza nell'opinione pubblica intorno a questo problema. Perché altrimenti perché lo fanno perché tu li hai ammazzati di telefonate, alla trentasettesima telefonata dicono: "Oh giù via, 10.000 euro te li do", proprio perché tu smetta di telefonare. Però non perché sono convinti, e questo è un problema che tornerà. Quindi per riassumere: metodo, risorse e comunicazione. Basta, e grazie.

(applausi)

Gisella Belgeri

Allora proseguiamo con la nostra tavola rotonda. Insomma stiamo recuperando il tempo, tutti molto concreti e sintetici.

Quindi abbiamo capito: cercare le risorse, su questo non c'è dubbio. Io sono d'accordissimo che la società civile su un Progetto del genere possa essere ben stimolata. Continuo a pensare però che bisogna assolutamente che questo divenga un impegno importante della politica e del 'Pubblico' perché non si possono esimere dall'essere partecipi di una situazione di questo tipo, anzi può darsi che l'intervento della società civile, che non credo mancherebbe se lo spieghiamo bene, se facciamo una comunicazione efficace, dovrà proprio servire semmai a stimolare veramente le amministrazioni pubbliche; la politica essere presente perché è un loro preciso dovere, quello finalmente di risolvere questo *gap* che c'è nel nostro Paese in modo del tutto immotivato. E su questo non c'è dubbio.

La questione del metodo che sia ben definito, dell'organizzazione che sia affidabile, è un punto essenziale che occorre assolutamente poter garantire; è un Progetto che si rivolge sicuramente ai bambini, e i bambini che non hanno nulla a che vedere col fatto di diventare professionisti della musica, devono solo poter godere della musica, quindi non c'è nessuna mira di carattere professionistico nel progetto stesso, però chi dirige questo Progetto deve dare risposte ineccepibili sul piano professionale.

È giusto il discorso del Venezuela, lo abbiamo visto anche ieri, riassumo: dev'essere tutto assolutamente trasparente e corretto sul piano amministrativo, sul piano politico, sul piano gestionale e naturalmente, più che tutto, sul piano delle didattiche possibili.

Adesso sul piano invece della comunicazione voglio ricordare che è già stato predisposto un sito, che è già pronto praticamente, in cui tutti i referenti possono intervenire con le loro iniziative.

Bisogna dargli il via, sappiate che è un sito transitorio, cioè nessuno ha la supponenza di pensare che è il massimo della vita, è stato fatto con molta serietà dalla Federazione Cemat, però prontissimi a cambiare qualsiasi cosa che abbia senso e credo che su questo con Federculture ci dovremo confrontare bene perché c'è un problema di che cosa si mette in campo, la scelta del logo, e poi c'è il problema di come si fa comunicazione. Appunto bisogna trovare, esperire tutte le possibilità possibili e penso che l'esperienza di Federculture in questo senso sia assolutamente determinante. Dobbiamo su questo fare subito un lavoro molto preciso, l'impianto del sito è qui, come c'è pure anche l'impianto del logo, così com'è stato pensato e ritengo si debba bisogna uscire il più presto possibile.

Adesso darei la parola a Roberto Grossi perché appunto anche lui ha treni e impegni su Roma impellenti.

Roberto Grossi

presidente di Federculture

Intanto rinnovo l'abbraccio di ieri perché sono stato veramente incollato alla sedia, ho preso appunti come un pazzo,

perché ogni parola, ogni piccola immagine in qualche modo entra dentro di noi e ci arricchisce.

Bene, voglio dire tre cose molto semplici perché vanno precisati alcuni punti.

Sugli obiettivi mi sembra che sia tutto chiaro, no? Quando una cosa funziona? Quando gli obiettivi, il metodo, i programmi, gli strumenti funzionano. Allora gli obiettivi mi sembrano siano chiari, quindi non vale la pena ritornarci.

L'importanza del metodo, in questo caso del metodo didattico-educativo è stato detto, prendiamo per buono quello che ha detto Andrea Lucchesini, perché altrimenti pensiamo di arrivare all'ultimo piano senza fare i gradini, no? Come se avessimo le ali, se vogliamo spiccare quel volo che dicevamo ieri mattina, bisogna invece fare i gradini, quindi mettiamo un gradino sul metodo.

Programmi e strumentazioni, è un altro paio di maniche. Allora: noi stiamo per costituire un Comitato che rispetterà le diversità, che non sarà una sola struttura, abbiamo detto tutte quelle cose ieri, teniamole bene a mente, un Comitato che avrà due impegni sostanziali, essenziali sui quali si misurerà. Vedremo tra un anno il risultato.

Il primo impegno: la capacità di sostenere, o far nascere, entrambe le cose, sostenere o far nascere una logica molto responsabile, ed ha ragione Fiorenzo (*n.d.r.: Alfieri*) quando dice: "Ci daremo degli obiettivi ambiziosi, di sogno ma perseguibili", far nascere e sostenere delle esperienze educative legate alla musica, perfetto. Quindi significa i Nuclei.

Ma il secondo obiettivo, anzi la seconda linea di azione che è importante per creare quel contesto generale favorevole affinché possano svilupparsi le orchestre, i cori infantili e giovanili, sarà l'azione di promozione, sensibilizzazione, comunicazione più ampia, quindi un'azione di intervento presso i soggetti che se si mettono di traverso e possono creare dei problemi o bloccare il meccanismo, e che invece se si mettono sulla nostra linea possono aiutarci. Uno dei soggetti in gioco sono le famiglie, è stato detto, ma certo, quindi dovremo arrivare a loro, fargli capire quello che stiamo facendo, è solo così che poi riusciremo ad avere il risultato dei sostegni della società civile, o dei finanziamenti. Ma questo vale anche per le istituzioni. Ma scusate ma se il modello che prevale è Ruby (*n.d.r.: Karima El Marhoug, più nota come Ruby Rubacuori*) che è diventata una *star*, se il modello che prevale è quello del *Saranno famosi*, quindi la televisione che è il modello prevalente, sicuramente questo Comitato non potrà non fare un'azione per rivoltare questa logica, sennò è inutile, sennò vai a parlare con degli interlocutori che comunque ti guardano in faccia e dicono: "Ma che vuoi?" Hanno altri interessi.

Noi come facciamo a superare quell'indifferenza che abbiamo detto essere il vero pericolo anche, come dicevano i nostri amici, anche indifferenza dentro le famiglie, dentro i conservatori, nel modo di pensare di quelli del bar che dicono: "Ma li vogliamo far studiare questi ragazzi piuttosto che far la musica?" Insomma, dobbiamo superare l'indifferenza e per fare questo noi dovremmo fare delle campagne, campagne di promozione, di sensibilizzazione nei confronti delle istituzioni, certamente ha ragione Gisella Belgeri, nei confronti della politica, della società civile, e penso alle imprese, al mondo delle associazioni. Non diamo per scontato, perché qui noi siamo 50, 100, non diamo per scontato che la nostra visione immediata delle cose sia quella degli altri soggetti, perché non è affatto così, perché altrimenti non avremmo una società così degradata. Ma guardate degradata purtroppo nei nuclei, degradata non tanto perché il *premier* si comporta in un certo modo e perché i nostri politici non sono più affidabili, non solo per quello, ma degradata perché nelle scuole, nei comportamenti tra fratello e fratello, nei comportamenti tra i gruppi di amici, la violenza che sta venendo fuori, il bullismo, l'assenza totale di punti di riferimento sui quali valga la pena lottare e impegnarsi si traduce nell'orientare energie in cose sbagliate, nella sfera individuale, o nella sfera sociale e collettiva. Quindi questo è un elemento fondamentale, questo dell'ampia comunicazione e della sensibilizzazione. Una linea di programma molto precisa.

Voglio dire un'ultima cosa: che il primo ambito di interesse sia il concentrarci sui nuclei, sulle esperienze, non solo quindi orientarci ai bambini, ma ai nuclei e fare questa campagna, e tutto questo avrà effetto nella misura in cui noi effettivamente saremo affidabili, perché è chiaro che quando andremo a bussare alle porte delle istituzioni dall'alto in basso, dal Presidente della Repubblica in giù, oppure dall'Assessore comunale, o provinciale, o regionale, ovvero

dall'impresa e nel rivolgerci al mondo delle famiglie, beh, noi dovremo essere affidabilissimi sul piano del messaggio che diamo, sul piano della serietà dei personaggi che saranno i portavoce di questa iniziativa, sul piano anche della gestione tecnico-amministrativa. Lo diceva qualcuno, Traxler ieri sera: quando tu vai da un'azienda a chiedere dei finanziamenti viene da sé che tu devi essere in grado di fare delle proiezioni, dei programmi biennali, triennali, rispetto ai quali ti poni degli obiettivi a breve termine, a medio termine, a lungo termine, devi essere in grado di rendicontare. Io credo, e sono veramente ottimista, non è solamente l'ottimismo del cuore, ma veramente l'ottimismo anche della ragione. Sono ottimista perché vedo che le forze che stiamo mettendo in campo sono pulite e capaci. All'interno del Comitato ci saranno esperienze, professionalità che vengono dal mondo artistico, ma anche esperienze che vengono dal mondo manageriale, dal mondo istituzionale. Ecco credo che i tempi siano maturi, abbiamo le forze per farlo, c'è bisogno dell'aiuto di tutti voi, questo l'abbiamo già detto, e poi ci ritroveremo fra non molto per vedere quali saranno i primi risultati. Quindi anche noi ci poniamo in una logica di rendicontazione rispetto alle aspettative che abbiamo aperto. Grazie.

(applausi)

Gisella Belgeri

Grazie a Roberto Grossi. Mi sembra importante il fatto di dire: "Ci ritroveremo molto presto per dare già una prima rendicontazione di come si stia procedendo e quali siano i risultati che stiamo ottenendo".

Credo che il riuscire a monitorare in tempo reale non solo i risultati ma anche i *work in progress* sia essenziale perché il Progetto investe così tante realtà e così tanti territori che non possiamo permetterci di perderli di vista in nessun modo, non solo per vigilare, ma per riuscire a dare a tutti il senso di un lavoro che possa entusiasmare di volta in volta, insomma, che possa essere stimolo per poter proseguire. E' un punto rilevante sia sul piano artistico, sia sul piano gestionale e dei risultati che via, via andremo, speriamo, a conseguire.

Ora diamo la parola a Gherpelli.

Giuseppe Gherpelli

direttore generale della Fondazione I Teatri di Reggio Emilia

Desidero subito esprimere gratitudine a chi ci ha invitato, perché ha organizzato in modo eccellente questo civile confronto, così ricco e stimolante, ciò cui ormai raramente è dato di assistere. Al termine ormai di queste intense giornate, possiamo affermare di avere acquisito maggiore consapevolezza del compito che ci attende e ancor più entusiasmo rispetto agli obiettivi che vogliamo darci in una impresa che si prospetta inevitabilmente problematica, difficile ma anche bellissima.

Le complessità che ci stanno di fronte sono molteplici, perché stiamo provando a trasformare un sogno in un progetto che chiamiamo 'Sistema'; questo 'Sistema' trae ispirazione da una esperienza concreta che si è attuata in Venezuela, e, in Italia, si muoverà secondo le linee costitutive e organizzative proposte da Roberto Grossi e sulla base del modello didattico che Andrea Lucchesini ci ha esemplarmente illustrato ieri.

Occorre, anzitutto, fare i conti con un sistema (quello della educazione e della istruzione alla musica) che è già presente in Italia, ed è costituito da enti, esperienze e soggetti che solo in alcuni casi operano in modo coordinato o relativamente omogeneo. Gli esiti della ricerca recentemente condotta, che ieri ci è stata presentata, non lasciano dubbi: siamo di fronte ad una imponente rete di iniziative didattiche, qualitativamente e quantitativamente diffuse sul territorio nazionale in modo disorganico.

Introdurre un ulteriore elemento di novità, un vero sistema di orchestre e cori giovanili e infantili, in una rete già così

fitta può risultare avventuroso e presuntuoso: credo che dobbiamo subito chiarire che non si può certamente ignorare che alcune esperienze già avviate e consolidate stanno muovendosi nella nostra direzione senza avere troppo bisogno di indicazioni o suggerimenti.

Il nostro 'Sistema', perciò, dovrà prima di tutto, rilevare, fra i progetti già in corso, quelli che rientrano negli obiettivi generali che ci siamo dati, quelli che sviluppano metodologie didattiche simili o analoghe, così da potere considerarli, naturalmente, se ci sarà il consenso dei loro artefici, parti integranti del 'Sistema', soggetti con i quali dialogare in ogni caso da subito, garantendo comunque la piena autonomia reciproca.

Il 'Sistema', però, dovrà subito caratterizzarsi anche con l'avvio di nuove esperienze, esplorando terreni nuovi e promuovendo progetti innovativi.

Per un progetto ambizioso come quello che sta nascendo, poi, sarà indispensabile concentrare tutti gli sforzi nel reperimento delle risorse da mettere in campo, e non solo di quelle finanziarie e strumentali.

Il progetto di cui stiamo parlando, infatti, avrà bisogno specialmente di risorse umane, professionalmente e 'umanamente' preparate, per affrontare le differenti situazioni che ci si proporranno, da quelle musicali a quelle organizzative, da quelle sociali a quelle psicologiche.

Se le risorse umane che saremo capaci di coinvolgere ci aiuteranno, potrebbe non risultare proibitivo il nostro tentativo.

Sono persuaso che dalla convinta partecipazione volontaria al progetto di tante persone capaci scaturisca la effettiva possibilità di rintracciare anche le risorse economiche necessarie.

Se le idee si trasformano in progetti concreti, rendicontabili, misurabili, verificabili e se questi progetti sono il frutto di una coesione di fondo fra tutti i loro artefici, non mancheranno risposte significative sul versante economico, sia pubblico che privato, anche in un periodo particolarmente negativo come quello attuale.

(applausi)

Roberto Grossi

Posso dire una cosa? Vorrei aggiungere una cosa a quello che diceva Giuseppe Gherpelli che è talmente vero perché il settore pubblico per noi è un punto di riferimento, assessori come Fiorenzo (*n.d.r.: Alfieri*) sanno benissimo che la situazione è veramente drammatica. Però è anche una questione di scelte. Perché? Vi domandate perché la Francia ha aumentato l'intervento dello Stato in cultura adesso per il 2011 del 2%. La Francia non sta meglio di noi. È stata presentata l'esperienza tedesca: le orchestre, i cori che abbiamo visto ieri si sono sviluppati sapete in che contesto? Nella Ruhr che è un *land* grande come due regioni italiane, immaginate la Toscana e le Marche insieme, ma in una realtà siderurgica, lì praticamente di fronte al crollo totale dell'economia e della vita sociale di un territorio molto vasto, io sono stato lì, conosco gli amministratori, è una realtà che stiamo studiando come esperienza. Che cosa hanno fatto gli amministratori della Ruhr? Ci sono state due, tre persone intelligenti che hanno capito e hanno dato una risposta: hanno riprogrammato la vita del territorio, con un programma pluriennale ovviamente, facendo nascere al posto delle fabbriche: i teatri, le scuole, le biblioteche.

Quindi è una questione di scelte. La nostra capacità di intervento dovrà mirare a quello, perché come Roma dice che non ha soldi, certo che non ha soldi, ha molti meno soldi di prima, e qualcuno mi deve spiegare allora come trovi 600-700mila euro che hanno tirato fuori dalle casse del Comune di Roma per finanziare i 6 giorni di celebrazione del compleanno di Renato Zero. Questo è il punto. Quindi quando andremo al Comune e ci diranno: "Non ci sono le risorse"...

dal pubblico

Perché Zero è bisognoso...

Roberto Grossi

Non ce lo potranno dire veramente, questo ve lo dico perché dobbiamo essere ottimisti perché molto dipenderà anche da noi, dalla nostra capacità di far capire che quello che facciamo corrisponde a un bisogno generale davanti al quale loro non potranno tirarsi indietro. Quindi su questo faremo anche un'azione di *lobby*, ovviamente.

(applausi)

Gisella Belgeri

Questo parlando della Ruhr che fa parte dei quattro motori d'Europa, in quanto ha grande peso finanziario, insieme al Piemonte e alla Lombardia tra l'altro.

Colgo anche lo spunto dalle varie cose dette da Gherpelli; tutte più che ragionevoli e condivisibili: le risorse finanziarie pubbliche, ma probabilmente anche le altre, dipenderanno sempre moltissimo dal fatto di dare a questo tipo di Progetto e a questa intenzionalità una grande priorità. Se siamo in grado di riuscire a indicare che questa è una priorità, a quel punto li abbiamo fatto bingo, come si dice. Il problema è come fare ad arrivare a determinare questa situazione.

Avremo tempo di approfondire la questione

Sono ormai le 13:00, darei la parola a Dinko Fabris.

Dinko Fabris

musicologo, docente di Conservatorio e Università

Io insegno al Conservatorio di Bari e all'Università della Basilicata a Potenza. Fin dalla prima riunione qui a Fiesole, dal febbraio del 2010, mi sono sentito in qualche modo rappresentante di una visione 'dal sud' di questa straordinaria iniziativa che è il progetto Abbado di un Sistema italiano sul modello venezuelano. Oltre tutto il mio campo di azione specialistico, le mie ricerche, riguardano la storia musicale dell'antico regno di Napoli, per cui ho da sempre rapporti molto stretti anche con gli ambienti musicali di Campania, Sicilia e Calabria. In questi pochi minuti vorrei offrire quindi, prima che inizi, nella seconda parte di questa giornata, l'esame di alcune sperimentazioni del Sistema venezuelano in Italia, una rapida sintesi della situazione a sud, tenendo presente che si tratta dell'area del nostro Paese che mostra maggiori somiglianze, in positivo e in negativo, con le realtà latinoamericane: le periferie degradate sono una realtà molto più evidente, massicciamente evidente, infatti, più a meridione che nel resto d'Italia, con le dovute eccezioni.

Poiché più tardi saranno presentati alcuni di questi casi, non ne parlerò limitandomi a ricordarne l'esistenza: per esempio lo stupendo lavoro che ha avviato in Sicilia la 'Città invisibile' nella provincia di Catania ad alta densità mafiosa o a Napoli il 'Sanitansamble', attivo da tre anni senza finanziamenti pubblici in uno dei più tristemente celebri quartieri del centro storico napoletano: questi sono esempi eloquenti di quello che si può e si dovrà fare in Italia attraverso la prossima attivazione del Sistema nazionale delle orchestre giovanili.

Avremo inoltre una testimonianza sulla Calabria, fornita da Sandro Meo e i suoi compagni di avventura, in una realtà molto viva ed interessante della Calabria rappresentata da Cosenza. In Campania Eugenio Ottieri ha predisposto un progetto per poter coinvolgere tutte le province, non solo la città di Napoli, nella partecipazione al Sistema nazionale in diverse realtà.

Dedicherò qualche parola in più alla situazione in due regioni che sono storicamente state sempre concepite come un tutt'uno, ovvero la Puglia e la Basilicata. Anche se esistono due Basilicate (le province di Potenza e di Matera), così come esistono cinque o sei Puglie (avendo da poco attivato sei province), in realtà le micro-zone sono estremamente varie e interessanti. Del resto ho scoperto solo di recente che anche il Venezuela non è un monolite raccolto attorno a Caracas, ma un territorio vasto organizzato in tantissime aree, ognuna con una tradizione musicale diversa e perfino con parlate (se non lingue) differenti.

Il rapporto del territorio lucano con Claudio Abbado è iniziato ormai quasi 8 anni fa, nel 2003, quando il grande

direttore d'orchestra ha accettato di ricevere una laurea *honoris causa* all'Università dove insegno perché fortemente appassionato della musica del *genius loci* Gesualdo da Venosa.

Giungendo in un realtà lontanissima dal cuore delle attività musicali europee, una specie di isola vergine, Abbado ha avviato subito una serie di iniziative che hanno creato un effetto a catena per quel territorio: una residenza dell'Accademia Gustav Mahler, un master universitario dedicato alla musica del tempo di Gesualdo e un Istituto di Studi Gesualdiani in Università, un Festival sullo stesso tema e così via.

Negli stessi anni Abbado ha 'scoperto' altre realtà che consideravamo marginali, periferiche o lontane, come Cuba e soprattutto il Venezuela, che anche grazie a lui sono oggi un modello di riferimento per la vecchia e stanca musica classica europea. Non a caso già nel 2004 ci convinse ad invitare al Festival Gesualdo di Potenza e Matera il primo complesso di musica antica di Cuba, Ars Longa de la Habana, in un programma misto gesualdiano e latinoamericano, con straordinario successo e conseguente prima *tournee* italiana.

Per questo la Basilicata si è subito dichiarata disponibile ad entrare nel Sistema nazionale non appena la Scuola di Musica di Fiesole e Federculture hanno annunciato il progetto di Claudio Abbado.

Il primo nucleo che partirà in Basilicata (nel 2011) è animato da Giovanni Pompeo, musicista che insegna in Puglia e vive a Matera, e che coordina una sperimentazione del Sistema in tre paesi della provincia materana grazie ad un finanziamento dell'ANCI. Oltre a questo progetto hanno già aderito con entusiasmo al Sistema altri enti ed operatori, tra cui segnalo l'Orchestra Sinfonica Lucana (direttore artistico Vincenzo Perrone, anche lui attivo sia in Puglia che la Basilicata) e soprattutto i Conservatori di Potenza e Matera, attraverso un progetto di coordinamento dei Corsi di Didattica diretti dal compositore e direttore d'orchestra Tonino Battista, che potranno attivare corsi di avviamento alla formazione dei futuri operatori, naturalmente in costante coordinamento con la Scuola di Fiesole.

Anche in Puglia numerosi musicisti hanno aderito con entusiasmo alla proposta Abbado del Sistema nazionale delle orchestre giovanili. Citerò brevemente i primi aderenti anche per dare una idea della diffusione del fenomeno su tutto il lungo territorio regionale. Per primi sono partiti alcuni docenti del Conservatorio di Bari (coordinati da Andrea Gargiulo, direttore di coro e compositore) che hanno dato vita al progetto 'Musica in gioco' ad Adelfia (Bari) in collaborazione con il Teatro Kismet e altre realtà del territorio (tra i primi eventi organizzati da questo gruppo un incontro con Susan Siman, già collaboratrice storica di José Antonio Abreu). Nello stesso periodo è stata creata dal direttore d'orchestra Federico Scoptoni Morresi (che ha diretto anche in Venezuela) una Orchestra giovanile del Levante con sede in una chiesa del borgo antico di Bari (in collaborazione con don Antonio Parisi della Curia Arcivescovile) e Alfonso Mastrapasqua (violinista dell'Orchestra Nazionale della RAI di Torino nativo di Trani) ha impostato nuclei a Barletta e nel territorio di Foggia. Altre esperienze in via di attivazione sono state proposte da Francesco Masi a Polignano a Mare, da Miriam Caputi a Gallipoli, e dalla Fondazione Paolo Grassi di Martina Franca che prevede un graduale coinvolgimento del prestigioso Festival della Valle d'Itria come sede per una futura orchestra regionale pugliese (e lucana). La mia speranza è che si possa arrivare ad una convenzione ufficiale tra i presidenti delle regioni Puglia e Basilicata per potenziare una micro-rete del Sistema e facilitare l'unione delle forze per la creazione graduale di una orchestra giovanile interregionale.

Un ultimo esempio, significativo della estrema differenziazione delle situazioni locali e delle proposte operative, è il progetto curato da Domenico Zizzi per una trasformazione delle tante bande pugliesi – sopravvivenza tuttora significativa di una tradizione gloriosa del passato – in altrettante scuole di musica popolari che prevedano l'attivazione di bande miste o vere orchestre giovanili. In un passato non così lontano la Puglia e la Basilicata erano terre d'elezione per le bande musicali, che vincevano premi prestigiosi ed erano conosciute in tutto il mondo, ma soprattutto aiutarono a diffondere una conoscenza capillare del repertorio sinfonico e soprattutto operistico anche in luoghi assai lontani dai teatri e dalle città dotate di una vita musicale.

(applausi)

Gisella Belgeri

Alcune di queste realtà che ha citato avremo modo di vedere i materiali e sentire delle relazioni.

Siamo veramente oltre ogni tempo massimo e proporrei di spostare il gruppo delle presentazioni previste, che rappresentano sei realtà mi pare, io direi che queste esperienze a confronto possono andare nel *workshop* del pomeriggio, magari cominciando il prima possibile.

Do la parola quale ultimo rappresentante della tavola rotonda a William Graziosi di Jesi e si conclude la mattinata con l'intervento di Emanuele Beschi. Grazie moltissimo.

William Graziosi

amministratore delegato della Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi

Buongiorno a tutti. Gli spunti di riflessione, di conversazione e di azione sono stati moltissimi questa mattina. Come amministratore delegato di questa Fondazione che amo definire 'azienda di produzione e servizi culturali per il territorio', mi trovo ogni giorno - e credo che sia così anche per Gherpelli - ad avere un confronto con la politica, regionale, provinciale, comunale e statale. Le parole che Martini ha usato sul metodo, le risorse e la comunicazione le sposo completamente raccontandovi che l'azione che ha dato credibilità all'ente Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi è stata proprio quella di essere partiti dalla storia di una regione con 100 teatri dentro i suoi confini, la più alta densità di teatri in Europa, palazzi storici bellissimi, qualche volta ingombranti perché si trovano nelle piazze principali, per cui sono ineludibili; parlo di edifici che sono stati restaurati con i fondi dei cittadini, e che a volte sono difficili da tenere aperti poiché insistono su Comuni - e qui vengo alla particolarità dell'Italia - che hanno in molti casi 1.200 - 2.000 abitanti, e che nel capitolo della cultura possono ascrivere 5.000 o 6.000 euro.

L'esperienza che vi voglio portare è quella della Fondazione, ma per poterla riverberare comunque nell'idea di un Progetto di orchestre e cori giovanili che in questo momento possono sembrare veramente utopiche.

Per farvi capire quanto dobbiamo essere efficaci nella comunicazione, vi racconto di una conversazione con quello che è attualmente l'assessore sia alla cultura che al bilancio della Regione Marche; al centro dell'incontro erano le prospettive del Teatro Pergolesi di Jesi, uno dei 28 teatri di tradizione dello Stato italiano, e del Festival Pergolesi Spontini, pure finanziato dal FUS per gli anni prossimi. Era con noi il presidente della Fondazione che è anche sindaco della città di Jesi. Si è parlato per cinque minuti di cultura, e poi un'ora e dieci l'assessore regionale e sindaco si sono dovuti confrontare su: rifiuti, strade, scuole, sulle risorse più disparate per le attività del Comune.

Ne consegue che la bontà della nostra azione di comunicazione deve essere massima in un mondo che qualche volta non brilla per efficienza, e deve essere finalizzata a dare un segno, un'immagine e una identità di efficienza. Stamattina si è molto parlato del metodo, si è parlato dell'efficienza, del ritorno anche economico delle risorse che ci vengono date e di quello che viene speso; si è detto dell'idea che i denari destinati alla cultura - e faccio riferimento a quelli dello spettacolo dal vivo e della musica, il settore che più mi compete - siano tralasciati perché spesso le istituzioni devono ripianare i propri conti.

L'azione che è stata fatta sulla Fondazione Pergolesi Spontini è stato quello di creare una azienda; io amo definirla così perché essa dà lavoro, e quindi prospettiva. Pensate, a proposito di prospettive, all'importanza della formazione dei giovani, un'azione che può confluire in progetti diversi e soprattutto nelle attività professionali legate al teatro. Ovviamente questo è un discorso piuttosto interessante per una regione, come la mia, che è famosa per i distretti industriali (il mobile nella provincia di Pesaro, l'industria manifatturiera nel fabrianese e nella zona di Jesi, le calzature nel sud delle Marche) che si trovano oggi in difficoltà a causa della crisi economica. In questo contesto abbiamo cercato di promuovere iniziative legate alla formazione dei giovani e all'investimento culturale; siamo riusciti a convincere la Regione a sostenere tali progetti con finanziamenti europei grazie al fatto che la Fondazione è appunto una azienda

che produce risultati e non buchi di bilancio, grazie anche ad una comunicazione efficace ed ad una gestione delle risorse oculata. La nostra esperienza insegna che occorre puntare sui finanziamenti europei; probabilmente dovremo convincere i politici che ci rappresentano in Europa, che occorre investire in corsi di formazione anche per realtà più piccole di quelle raccontate oggi. Se vogliamo immaginare risorse diverse da quelle statali e private nazionali, probabilmente l'Europa ci può aiutare.

Io vi racconto del progetto 'Sipario' transregionale e transnazionale. Si tratta dell'unico progetto di formazione per i mestieri del palcoscenico nel sessennio 2007-2013 in Italia, e la Regione Marche lo ha finanziato con 900mila euro, una somma - vi assicuro - relevantissima per il nostro territorio regionale. Sono stati attivati 13 corsi di formazione che hanno portato 800 domande da parte dei ragazzi, 540 selezionati e 180 giovani allievi che oggi stanno lavorando e stanno facendo risuonare di note i palazzi di Jesi ed i sei teatri gestiti dalla Fondazione Pergolesi Spontini. Il progetto sta dando prospettive concrete ai giovani in un momento di crisi industriale nella regione.

Questa esperienza ci insegna che si possa dare inizio a quei Progetti di cui parliamo oggi. Noi lo facciamo già nella nostra attività quotidiana: nell'ambito del Festival Pergolesi Spontini e della Stagione lirica di Jesi impieghiamo giovani che si sono formati con il Progetto Sipario. Essi lavorano a teatro, nelle opere liriche, nei concerti, nelle *pocket-opera* e in numerose altre iniziative della Fondazione.

Il Pergolesi è un Teatro che da 210 anni funziona e fa attività ininterrottamente dal 1798, probabilmente questa è un'azione importante da mettere sotto gli occhi e nelle orecchie dei politici e dei privati, affinché essi possano convincersi a trovare le risorse necessarie. Con un'oculata gestione delle risorse e buoni progetti possiamo renderci credibili ed arrivare ad avere i finanziamenti indispensabili.

La Regione Marche è già a disposizione. Ho già avuto modo di confrontarmi con tutta la politica regionale, provinciale e comunale, quindi ben vengano le proposte da parte degli operatori per arrivare a produrre anche nelle Marche un'idea di fattività su questo Progetto. Grazie.

(applausi)

Gisella Belgeri

Grazie. Faccio una piccolissima chiosa perché il tempo è veramente tirannissimo adesso. Ma vorrei dire che questa tavola rotonda, credo di interpretare il sentimento un po' di tutti, credo ci sia servita moltissimo per capire che siamo già partiti in realtà, che stiamo già su una fase di organizzazione, di realizzazione delle cose e che quando noi avremo al nostro fianco persone che si dedicano e si mettono a disposizione ricordiamoci che tutto questo non è una passeggiata perché è un discorso di grandi sacrifici, per tutti. Cioè quando io sento qualcuno che dice: "Ah ma io lì non son stato invitato, ah ma io avrei avuto delle idee", dico: "Sì ma vuoi organizzare qualcosa?", "No, beh, dai adesso si deve vedere". No, non è quello il punto; il punto è che si deve sapere che sono delle attività alle quali bisogna dedicarsi, sacrificarsi, perché non ci saranno i grandi soldi a disposizione per poter avere una sede favolosa, dar da lavoro a non so quante persone, no, non è così. Bisogna che tutti quanti si rimbocchino le famose maniche...

Ma noi siamo già in quella situazione, quindi dobbiamo veramente andare avanti e sono particolarmente felice perché da questi interventi noi abbiamo già in mano delle cose concrete dalle quali partire.

Quindi quei famosi diciamo Progetti-pilota che si pensa possano già cominciare a partire, non si può partire con tanti Progetti dentro le Regioni: si può partire con dei Progetti o che ci sono già e che seguono una certa linea, chiamiamola così, che sia il 'Sistema' o non sia il 'Sistema' è un'altra questione, si può ragionarci; oppure con cose, come diceva Alfieri per esempio, che verranno fatte *ad hoc* ma hanno già le basi per poter essere fatte. Quindi diciamo che da qui noi usciamo con qualche cosa di pratico e di concreto, e questo qui mi sembra già un risultato molto interessante, molto importante.

Adesso darei, è l'una e mezzo, darei la parola a Emanuele Beschi, un quarto d'ora io penso che possa funzionare, no

Emanuele?

Il contributo dei Conservatori al Progetto - intervento di Emanuele Beschi

Emanuele Beschi

consigliere del Ministro all'interno del CNAM - Componente Comitato Musica MIUR

Le una e mezzo corrispondono all'ora di pranzo..

Gisella Belgeri

No, no a Roma è le due... Quindi...

Emanuele Beschi

Abbiamo fame di musica ma effettivamente è anche un'ora... per cui cercherò di essere veramente il più sintetico possibile, anche se devo dire che effettivamente, dopo due giorni di partecipazione a questo convegno, l'emozione per i contributi e le relazioni di grande interesse che ho avuto modo di sentire a proposito del Progetto, mi hanno reso veramente felice.

Molto probabilmente se il rappresentante del ministro Gelmini che ieri ha parlato, fosse intervenuto ora, sarebbe stato meno formale e sicuramente avrebbe dimostrato una condivisione più sentita verso le problematiche che sono state esternate. Gli spunti e le riflessioni sono veramente tantissimi e dovrei rispondere a molti interventi, per fortuna queste due fotografie, grandi fotografie, fotografie veramente importanti, mi vengono in aiuto e possono dare molte risposte anche alle piccole polemiche, riguardanti la didattica che si svolge all'interno delle nostre istituzioni. Come ha ricordato ieri mattina nel portare il suo benvenuto, il presidente della Fondazione Scuola di musica di Fiesole, Paolo Blasi, la parte più rilevante dei miei studi musicali si è svolta qui a Fiesole.

Dopo trent'anni arrivare in questa sala e vedere la fotografia del maestro Piero Farulli (*n.d.r.: Piero Farulli che suona in fila nell'Orchestra dei Ragazzi della Scuola di Musica di Fiesole*), in uno dei suoi tipici atteggiamenti così condivisi con lo strumento, mi ha regalato una forte emozione e allo stesso tempo si evidenzia dalle espressioni del suo viso, la capacità di coniugare rigore, disciplina con disponibilità e voglia di coinvolgere.

Nella fotografia alle mie spalle passa sicuramente la felicità che si legge negli occhi dei ragazzi, la voglia di partecipazione che notiamo essere veramente intensa. La gioia giustifica il discorso della famosa piramide citata ieri, formula fondamentale per l'educazione dei nostri ragazzi.

Osservando questa fotografia si potrebbero fare stupide analisi sull'impostazione dello strumento e facile sarebbe dire "Beh questo ragazzo, con quel braccio lì, no! Non ci siamo". Non è certo questo il discorso. Ora mi sfugge il nome della persona che stamattina.. no! Non mi sfugge, mi è tornato in mente, era proprio Berlinguer, quando diceva: "Per suonare si usa la testa, ma si usa anche il corpo" quindi ritorno subito all'altra fotografia dove c'è Piero Farulli. Lì c'è la risposta di quello che offre il conservatorio, perché lo studio di uno strumento, è uno studio diverso dalle finalità di questo Progetto, ci sono finalità completamente diverse.

Ma la risposta finale è un'altra ancora. Dobbiamo dare questa possibilità, a tutti i nostri ragazzi.

E' per questo che ho accettato l'invito del ministro Gelmini a collaborare all'interno del ministero dell'istruzione. Un ruolo complesso e che forse non si confà alle mie caratteristiche perché non parlo come un politico, e forse l'avete già capito, ma che mi offre la possibilità di suggerire ed evidenziare, proprio al ministro, le idee o i progetti di valore. Purtroppo le sale, i palazzi della politica non sono queste sale. Spesso come ricordava Berlinguer, i progetti come questo, una volta arrivati sui tavoli dei ministeri si trasformano in fogli di carta e molto spesso i fogli rimangono nei

cassetti, anche se c'è la volontà politica. Il mio impegno sarà di sensibilizzare il ministro a questo progetto affinché si trovino soluzioni e accordi consoni.

Sicuramente questo Progetto si può sposare con tante iniziative didattiche ma anche con le realtà dei nostri conservatori talvolta tanto macchinose. Sono d'accordo con quello che ha detto il collega Fabbri, su tante criticità che esistono nei conservatori.

Insegno a Milano, in Conservatorio a Milano, insegno viola e tutti i giorni prendo atto che ci sono situazioni critiche, ma c'è anche, non ti devi offendere caro Fabbri, c'è anche una generazione che ha voglia di reagire a tutto ciò e ci sono tanti insegnanti che hanno voglia di cambiare. Ho trovato avvincente il tema che mi è stato chiesto di affrontare, ho così avuto l'occasione di monitorare le esperienze delle orchestre sinfoniche e cori infantili e giovanili che si svolgono sul territorio nazionale nei Conservatori Statali di Musica e negli Istituti Musicali Pareggiati. Il risultato, non certo per numeri, ma per alcune analogie nei fenomeni di costituzione, sono simili a quelli esposti nella relazione della dottoressa Eleonora Negri che ieri ha illustrato la ricerca sulla formazione alla pratica musicale d'insieme svolta da istituzioni non professionalizzanti. La categoria 'orchestre giovanili' è piuttosto varia: si va dalle orchestre infantili a quelle scolastiche (universitarie e dei conservatori), a vere e proprie orchestre professionali, che tengono un numero elevato di concerti retribuiti in tutta Italia e anche all'estero, spesso con la guida di nomi eccellenti della direzione d'orchestra (tra le più rinomate l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini e l'Orchestra Mozart). Naturalmente le finalità di un'orchestra giovanile professionale, di un'orchestra universitaria o di un'infantile, sono diverse: nel primo caso si tratta di un vero e proprio sbocco lavorativo per giovani diplomati, nel secondo e nel terzo si tratta di un gioioso e proficuo 'fare musica insieme', che potrebbe anche sfociare in una futura attività concertistica, ma nella maggior parte dei casi si risolve in una duratura e profonda amicizia con note e spartiti. Nello specifico le orchestre giovanili, al pari dei cori, costituiscono nei conservatori un fenomeno presente ma sommerso. Soprattutto con le esperienze della scuola Media a indirizzo musicale, si sono sviluppate realtà che, in alcuni periodi, hanno dato vita a momenti di validità artistica e a fenomeni di diffusione nazionale, come alcune manifestazioni degli anni scorsi hanno dimostrato. Tuttavia in Italia questi fenomeni sono legati essenzialmente al volontariato di alcune persone di buona volontà o alla lungimiranza di qualche sostenitore illuminato spesso coinvolto in queste iniziative per la presenza di propri interessi. Anche i conservatori italiani non fanno differenza circa le norme di attivazione di orchestre giovanili. Soprattutto a partire dalla legge di riforma dei conservatori, dal 2000 dunque, in molte istituzioni sono stati attivati corsi di formazione orchestrale che hanno rivolto la propria attenzione anche agli studenti dei primi corsi, al fine di introdurli e di prepararli all'attività propriamente orchestrale. In molti casi si hanno orchestre costituite esclusivamente da giovani e giovanissimi. In altri si hanno orchestre in cui i giovanissimi sono invitati a collaborare con studenti degli ultimi anni o, anche, con i docenti. Spesso e volentieri queste esperienze non giungono a caratterizzarsi come iniziative assodate e individuate, riconoscibili cioè in ambito territoriale, ma rimangono nello stretto ambito didattico confinando la propria visibilità nel saggio o nel concerto di fine corso. Simili realtà, spesso propedeutiche all'attività orchestrale vera e propria, sono presenti nella quasi totalità dei Conservatori, con variegata e suggestiva distinzione:

Orchestre costituite solo dagli studenti ad arco dei primissimi corsi

Orchestre costituite da studenti di vari strumenti a metà del proprio percorso di studi

Orchestre miste di studenti di vari anni di corso

Orchestre di fiati composte in prevalenza da studenti dei primi corsi

Degne di una particolare sottolineatura sono le numerose orchestre Jazz che stanno avendo un enorme successo, giustificato dall'elevato numero d'iscrizioni che si hanno ai corsi jazz negli ultimi anni.

Non abbiamo ancora in Italia il Sistema Abreu che ha dato lustro al Venezuela e neppure la capillare diffusione delle orchestre sinfoniche giovanili di molte altre realtà internazionali, ma il pullulare di attività musicali d'insieme nel periodo di studi che precede l'entrata dei nostri ragazzi nei conservatori riformati, in altre parole i corsi che oggi sono denominati 'corsi preaccademici' o 'corsi di formazione di base', dimostra l'attenzione e la vivacità delle istituzioni

italiane. Per contro la frammentazione di tali iniziative e il volontariato, in base al quale esse vengono attivate, sono mali endemici che non riescono a far decollare i pur meritevoli progetti. Fra i presenti vedo il mio collega Pietro Mianiti, insegnante di viola al conservatorio di Milano ed ex allievo di questa scuola, Pietro ha creato, mi sembra l'anno scorso, in una scuola elementare, un gruppo da camera, una piccola orchestra d'archi,

Pietro Mianiti

docente di viola - direttore d'orchestra

..10 violini, 4 viole e 6 violoncelli, non sono strumenti...

Emanuele Beschi

Ma guarda che la realtà io l'ho monitorata e nel monitoraggio che ho fatto in tutti...

Pietro Mianiti

(n.d.r.: lo scambio di battute è incomprensibile nella registrazione audio abbiamo quindi chiesto al maestro Mianiti di riscriverci il suo breve intervento)

Lo scorso anno scolastico (2009 - 2010) ho deciso di fare un regalo a mia figlia e ho pensato di instaurare un corso di strumento ad arco all'interno della seconda elementare da lei frequentata. Con la fondamentale complicità delle maestre ho iniziato con un paio di lezioni settimanali cumulative per tutti i bambini (possiamo parlare di introduzione allo strumento ad arco) dopo questo primo rapido periodo ogni bambino ha scelto il proprio strumento e il risultato è stato su 20 bambini di: 10 violini, 4 viole e 6 violoncelli. In corrispondenza delle vacanze natalizie, in 19 hanno comprato lo strumento, il ventesimo fa parte di una famiglia con diversi problemi e allora gli ho prestato un violino.

Da quest'anno scolastico (2010 - 2011) ho fatto assumere dalla scuola due giovani insegnanti (violino e violoncello) che hanno stipulato un contratto con la scuola, anche se, in realtà, sono i genitori a provvedere al pagamento delle lezioni ovvero: i genitori raccolgono questa piccola cifra che versano nelle casse della scuola che a sua volta paga gli insegnanti. Ovvio che la scuola non trattiene nulla e che io offro le mie lezioni gratuitamente per consentire agli altri insegnanti un guadagno leggermente più cospicuo. Il fatto che la scuola statale abbia stipulato un contratto regolare con insegnanti esterni di strumento, crea a mio avviso un precedente interessante.

Almeno due le motivazioni di questo progetto che voglio spiegarvi: il sogno di cercare di portare l'insegnamento della musica obbligatorio fin dalla scuola elementare, quindi come materia curricolare, visto che la musica è necessaria per la sopravvivenza di un popolo e la seconda ragione è che per i giovani insegnanti della scuola elementare statale Nazario Sauro si crea un'opportunità lavorativa. La mia non è una provocazione...

Emanuele Beschi

No, no, è assolutamente importante quello che dici. Inoltre, la mancanza di collegamento e di sostegno, la mancanza di condivisione dei problemi sono causa del fatto che spesso, le varie orchestre hanno vita breve e non possono caratterizzarsi per progettualità a medio e lungo termine. Un auspicabile collegamento tra queste iniziative, anche solo a livello territoriale, in sinergia con le politiche sociali e giovanili, potrebbe costituire il modo per stabilizzare le varie iniziative e forse essere quel contributo che i conservatorii possono offrire nei primi anni di frequenza al progetto *Musica e Società*. Il punto d'incontro è da trovare tra queste esperienze che esistono, che nascono quasi spontanee anche a livello di volontariato e che ma sono tante, tantissime, forse lì è il terreno fertile. C'è una preoccupazione, ieri sera ho scambiato due parole con il direttore Andrea Lucchesini sulla questione della formazione dei docenti, perché effettivamente il docente del conservatorio, apro una parentesi, che talvolta potrebbe rivendicare certe situazioni, chiusa la parentesi, non ha le competenze per fare questa cosa, per fare questo tipo di esperienza. Le esperienze didattiche e le pertinenze tecniche sono troppo diverse, per cui, secondo me, è importante che ci sia allo studio un progetto di

formazione docenti curato da qualcuno che invece sta studiando il Progetto stesso. Questo è quanto. Vi ringrazio.

(applausi)

Gisella Belegeri

Si questo è essenziale. Grazie a te Emanuele. Bene siamo molto grati a Emanuele Beschi, siamo certi che saprà andare a interpretare presso il Ministro ciò che ha visto e qual è anche il suo sentimento, ma insomma il nostro tipo di Progetto, poi quel che sarà, sarà. Ma insomma è molto importante che ci sia anche questo rapporto istituzionale verso le più alte cariche dello Stato e quindi ecco mi raccomando di poterle far comprendere che si tratta di una cosa di essenziale importanza che può diventare una forma di priorità, come diceva Alfieri se la musica è considerata adesso a livello delle forme di intelligenza quella che è la più importante, la prima che arriva, penso che sia necessario cominciare a arrivare a questo tipo di valutazione complessiva.

Emanuele Beschi

Permettetemi, prima di andare a mangiare, un'ultima parola: il Conservatorio di Milano sta vivendo un'esperienza molto importante che e che ha avuto un certo riflesso anche sulla stampa. Il nostro neopresidente, Arnoldo Mosca Mondadori, persona molto sensibile a questo tipo di problemi, ha voluto aprire due cattedre specialistiche per i bambini rom di Milano. Ecco questi sono altri segni che le nostre istituzioni pubbliche e conservatorii possono dare, per le questioni che riguardano il disagio giovanile. Grazie.

(applausi)

Gisella Belgeri

Ci ritroviamo a un quarto alla tre.



Seconda Sessione

Gisella Belgeri

presidente della Prima sessione - presidente CEMAT

La seconda sessione verrà presieduta da Michele Biasutti. Per continuare a sintetizzare questi nostri lavori di oggi, vorrei ricordare che ci siamo riproposti di avviare dalle esperienze che sono già 'in cammino'; non le voglio chiamare esperienze-pilota perché non è questo il punto, ma realtà orientate a far tesoro del Progetto messo in moto dal maestro Abreu in Venezuela. Già ora possiamo contare su 5, 6 esperienze che possono essere utili allo scopo e farci anche testare il funzionamento delle cose nell'arco di 10/12 mesi. Queste iniziative saranno denominate 'Nuclei' e sono quello che nelle schede che erano già state visionate, predisposte da Federculture, da considerarsi Soci aderenti.

Poi ci sono i Soci sostenitori, (o viceversa, scusatemi non ricordo bene le diciture) che rappresentano una maggior quantità, ragguardevole, di esperienze, alcune delle quali di grandissimo spessore, altre magari più esili, ma ciò non di meno, non meno importanti nel loro territorio e che hanno ovviamente diritto di asilo e di appartenenza nel progetto in generale. e per le quali si è trovata all'interno dell'ipotesi statutaria una collocazione che permetta, anche a livello di comunicazione, di visibilità, di integrazione, uno specifico spazio; il tutto in effetti si va a configurare quale capacità italiana di rapportarsi, al fatto che la musica si rivolga con determinazione a un fatto di valore sociale: dare la musica a tutti i bambini.

È evidente che noi stiamo parlando molto spesso qui di attività di volontariato private, che sono partite solo perché c'è qualcuno che le ha fatte partire, quindi non si tratta di un sistema omogeneo come è successo in altri Paesi; questa peraltro è anche la sua ricchezza, della quale noi dobbiamo tener conto tutelando l'impianto dal quale si parte oggi.

Dopo questa breve sintesi di quanto discusso nella mattinata darei la parola al coordinatore della prossima sessione che è Michele Biasutti, per conoscere alcune interessanti esperienze sin qui raccolte e poi passeremo alla successiva tavola rotonda. Grazie.

Michele Biasutti

presidente della Seconda sessione - presidente SIEM Società Italiana per l'Educazione Musicale

Benissimo. Buongiorno a tutti. Volevo ringraziare Gisella Belgeri per l'introduzione e naturalmente volevo ringraziare anche per l'invito Adriana Verchiani e il maestro Andrea Lucchesini ... (*cambio del microfono*) ... ai quali volevo fare in complimenti per questo convegno eccellente dove sono state trattate delle tematiche che sono estremamente rilevanti, che mi toccano perché io sono docente universitario con una formazione come psicologo cognitivo. Molti degli elementi che sono stati presentati, - si è parlato dell' 'effetto Mozart' e di molte altre cose, - io li vivo quotidianamente perché svolgo attività di ricerca in questo settore. Fra l'altro questo Progetto appunto del 'El Sistema' mette in evidenza una dimensione molto interessante e particolare che è quella della dimensione sociale della musica. La ricerca scientifica non ha ancora chiarito pienamente il modo in cui la musica agisce sulle caratteristiche di personalità dell'individuo e sulle sue *social skills*, ma i risultati finora ottenuti sono spesso a favore di un ruolo importante delle attività musicali. Ecco, anch'io su questo ho fatto delle ricerche specifiche, delle ricerche sperimentali dove ho misurato le correlazioni

che esistono, e abbiamo trovato alcune correlazioni significative, fra musica e quelle che sono le abilità sociali dei bambini. Si tratta di una ricerca sperimentale che abbiamo condotto con bambini di scuola primaria. Questo ambito di ricerche viene collocato nel campo delle ricerche sul *transfer* degli apprendimenti, ovvero quanto sia importante la musica, e quando gli apprendimenti musicali possono essere significativi e trasferiti in altri settori.

Ecco, noi come Università di Padova, ed io sono stato il direttore scientifico di questo progetto, abbiamo studiato le correlazioni fra abilità sociali nei bambini e le abilità musicali appunto utilizzando degli strumenti molto precisi di misura, dei *test* sia di abilità musicali, sia per misurare le *social skills*. I risultati danno una dimostrazione di come le capacità musicali siano in rapporto con alcune caratteristiche di personalità dell'individuo, avvalorando l'idea che la musica è un elemento imprescindibile nell'educazione degli esseri umani, poiché concorre allo sviluppo delle capacità relazionali e dell'autoefficacia percepita. Questi dati confermano i risultati di altri studi qualitativi che hanno dimostrato il ruolo della musica nel miglioramento delle capacità di relazione degli individui e consolidano la convinzione che l'educazione al suono e alla musica sia una disciplina formativa.

Ecco come dicevo, veniamo al dunque perché la sessione di questo pomeriggio è una sessione molto ricca, e dovrebbe essere chiarificatrice per diversi punti che sono stati proposti durante i lavori del convegno.

Si è parlato molto di esperienze ma ritengo che anche gli aspetti metodologici siano fondamentali; ecco, avremo spero delle risposte, dei chiarimenti rispetto a questo. Volevo fissare anche degli obiettivi di questa sessione, perché è importante capire le ragioni e le metodologie delle varie esperienze, individuando come obiettivi il fornire chiarimenti rispetto alle varie fasi progettuali delle varie proposte che saranno presentate. Tutti gli interventi dovrebbero focalizzare quanto le loro esperienze potrebbero essere poi significative per la proposta del metodo de El Sistema a livello nazionale. Quindi bisognerebbe un po' scandagliare tutti gli aspetti più significativi e che poi potrebbero avere una ripercussione, un'utilità anche nella realizzazione del Progetto complessivo.

Io naturalmente sono anche il presidente della SIEM e in questo porto la massima solidarietà, il massimo sostegno al Progetto, perché è un Progetto veramente bellissimo e ricordo che a livello metodologico la SIEM ha lavorato molto in passato, ha prodotto anche parecchio, quindi noi siamo a disposizione per qualsiasi cosa che sia utile dal punto di vista metodologico e per qualsiasi tipo di chiarimento.

E su questo faccio l'ultima considerazione e dopo lascio spazio anche ai relatori: io mi occupo di formazione degli insegnanti da una ventina d'anni, sono appunto professore associato confermato, ho fatto parte del consiglio della SSIS del Veneto che è una delle SSIS che ha sviluppato molto l'apprendimento *on line*. Siamo partiti dalla fine degli anni Novanta con dei corsi *on line* e abbiamo lavorato tantissimo sia *on line*, sia in presenza ovviamente, poiché tutti i laboratori poi li facevamo in presenza. La cosa fondamentale, è soffermarsi sulla dimensione metodologica, dimensione che deve essere trasversale nei vari ordini di scuola.

Nella scuola primaria si lavora molto con il *learner center approach*, che significa un approccio basato sul discente, un approccio che è molto vicino alle metodologie che ha utilizzato Abreu, perché indubbiamente è importante si acquisire delle abilità musicali, ma anche sviluppare delle capacità sociali, d'inserimento all'interno della società che sono un qualcosa di fondamentale. Quindi lavorare sulla motivazione, lavorare sull'autoefficacia, sull'autostima, sono tutti elementi fondamentali, che un buon insegnante di musica deve tenere in perfetta considerazione. Quindi bisogna agire a livello globale: non c'è la separazione fra dimensione cognitiva da una parte, e dimensione psico-affettiva ed emotiva, l'intelligenza emotiva, dall'altra. Quindi occorre un approccio più complessivo e in questo penso che sia doverosa una riflessione dal punto di vista metodologico.

Ecco, questo solo per introdurre alcune delle tematiche appunto che spero verranno messe a fuoco dai relatori nel corso di questa sessione.

Quindi chiamo qui al tavolo i partecipanti alla sessione ma penso ci siano già tutti: incomincio seguendo l'ordine del programma dando la parola a Sabina Colonna Preti, che appunto ci relazionerà per prima. Direi che potremo fare un giro veloce di una decina di minuti a testa per lasciare poi spazio anche alle domande, perché è importante avere un

momento di confronto, recepire e capire. Quindi potremo aprire il dibattito, se siete d'accordo.

Esperienze a confronto: problemi comuni, soluzioni individuali - Sabina Colonna Preti, Sandro Meo, Maurizio Baratta, Ilaria Pecorini, Maria Vittoria Tirinato, Valentino Perera, Roberta Pompili

Sabina Colonna Preti

presidente e fondatrice di Pequeñas Huellas, Torino

Buongiorno a tutti!

Se siete d'accordo comincerei dalla musica e le immagini di uno dei nostri ultimi spettacoli.

È un esempio di quello che noi organizziamo normalmente durante gli incontri internazionali di ragazzi per la pace e la fratellanza e il dialogo.

(proiezione video)

Mentre si vedono scorrere queste 300 formichine che arrivano da tutto il mondo, con le magliette del colore dell'arcobaleno, bandiera della pace vivente, voglio ringraziare di cuore chi ci ha permesso di essere qua oggi: la Scuola di Fiesole e Roberto Grossi di Federculture.

Io, come dico sempre, non passerò alla storia per i miei discorsi perché mi imbarazzo molto e mi commuovo ma spero di trasmettervi col cuore quello che noi facciamo.

Pequeñas Huellas è un'Associazione senza fini di lucro fondata a L'Avana nel 2004. Sostenuta da grandi protagonisti del panorama musicale internazionale come Claudio Abbado, Claudio Scimone e José Antonio Abreu. Oggi ha sede a Torino, da dove continua a proporre con i giovani allievi di Pequeñas Huellas progetti che avvicinano, attraverso la musica, bambini e ragazzi provenienti da ogni continente e stato sociale. I giovani concertisti di Pequeñas Huellas si esibiscono in ogni parte del mondo per portare un messaggio di pace e di fratellanza e per ribadire il diritto di tutti ad un'infanzia serena.

(fine proiezione video)

(applausi)

Abbiamo visto questo brano che è *L'oblio è pieno di memoria*, canzone di Etta Scollo, la cantante che ha cantato con noi in quell'occasione, canzone dedicata a tutti i *desaparecidos* dell'America latina e, in quell'occasione, era dedicato anche ai *desaparecidos* dell'Eritrea di cui nessuno parla ma che purtroppo stanno subendo le stesse sorti del Sudamerica degli anni della dittatura.

Per quell'occasione noi abbiamo organizzato un convegno che spiegasse ai ragazzi il concetto di dittatura e le conseguenze possibili a una dittatura. I ragazzi hanno avuto modo di parlare con testimoni oculari argentini ed eritrei.

Dunque Pequeñas Huellas nasce nel 2004. Ma il battesimo vero e proprio è stato durante un concerto a Cuba, nel febbraio 2005, in cui la ragazzina che avete appena visto dirigere, che all'epoca aveva 11 anni, prima di entrare in pubblico per il concerto mi ha chiesto di poter fare un discorso. Io sinceramente pensavo che avrebbe salutato il pubblico, invece ha pronunciato un breve discorso politico. Per cui il progetto, che nella mia testa era culturale e educativo, si è trasformato immediatamente in un progetto politico per bambini e interculturale. Questa ragazzina

chiedeva a tutti gli adulti presenti in sala, ai grandi artisti, ai Capi di Stato, mi emozionano ancora quando ne parlo, tutto l'aiuto di cui i bambini hanno bisogno per realizzare incontri internazionali che permettessero di comunicare tra loro prima di essere adulti e formare una catena di bambini che, attraverso la musica possa comunicare sentimenti di pace e fratellanza. Io ero l'adulto più vicino a questa bambina, perché questa bambina è la mia figlia maggiore, ma quel giorno mi ha colto di sorpresa, e così ho deciso di fondare un'associazione onlus che alludesse al cammino musicale dei bambini. Piccole Impronte (Pequeñas Huellas, in spagnolo. Omaggio a Cuba che ha ispirato il nostro progetto). Abbiamo scelto Torino, come sede, perché ci è sembrata particolarmente ricettiva riguardo alle attività culturali, educative e umanitarie. Torino ci ha accolto a braccia aperte. Non abbiamo ancora avuto grande sostegno economico, ma ci è stata data immediatamente la possibilità di dialogare coi politici a tutti i livelli. Per cui abbiamo cominciato a organizzare concerti internazionali, come questo che avete appena visto. L'ultimo che abbiamo realizzato è stato a metà ottobre: *Secondo Incontro Internazionale di Bambini e Ragazzi per la Pace la Fratellanza e il Dialogo*.

Di solito convergono in questi concerti sia ragazzi che provengono da formazioni stabili sia ragazzini preparati da noi che arrivano dalle scuole dei quartieri cosiddetti 'disagiati', benché il disagio probabilmente sia più nostro - che non sappiamo ancora come gestire quei quartieri. Per la nostra esperienza nelle scuole dei quartieri con popolazione mista ho trovato armonia, grande capacità di dialogo, di solidarietà, cosa che non trovo nei quartieri più ricchi. In queste ultime realtà, più agiate, abbiamo un altro tipo di povertà e disagio, molto difficile da gestire secondo me in questo momento storico. Riguarda questioni morali, di diseducazione al rispetto del sé e degli altri.

Dicevo che in ottobre abbiamo realizzato questo secondo incontro internazionale e un convegno: il convegno riguardava una 'Carta dei giovani per un mondo senza violenza' che i giovani di tante scuole elementari, medie e superiori hanno scritto e letto ad alta voce. Con l'aiuto di Bianca Pitzorno, scrittrice italiana, madrina di Pequeñas Huellas, abbiamo deciso di preparare un libretto illustrato; questo libretto verrà tradotto in tutte le lingue possibili, e portato in giro per il mondo con l'operazione 'Giromondo per la pace', che sarà un percorso internazionale proprio mirato a incontrare i capi di Stato e i ministri dell'istruzione di tutti i paesi del mondo. Cominceremo con un giro italiano.

I ragazzi che partecipano da anni ai nostri incontri, sono tanti quelli che ormai stanno per compiere 18 anni, già stanno collaborando col nostro sistema musicale. Per me è molto importante lavorare sul campo subito con loro, più che con gli adulti, perché da loro mi vengono le idee, sono le mie muse ispiratrici. Con loro abbiamo deciso di aprire una scuola nel quartiere di San Salvario, a Torino - poco fa ne ha fatto cenno l'assessore Fiorenzo Alfieri: SI(S)MA - *Sistema Internazionale di Scuole per la Musica e l'Arte*. Questa prima esperienza nel quartiere di San Salvario si divide in due sedi: l'Asilo Bay, in cui Jonathan Guzman, violoncellista venezuelano 'adottato' da Pequeñas Huellas, insegna ai bambini di 3-5 anni secondo il metodo Abreu propriamente detto. Tre giorni alla settimana. Hanno cominciato col violino di *papel* ed ora tutti suonano il violino vero. Tra poco introdurremo gli altri strumenti ad arco. L'altra parte della scuola si svolge presso la Casa del Quartiere. Tutti i ragazzi docenti sono volontari. Abbiamo aperto corsi di percussioni e danza africana, danza-movimento, violino, arpa, violoncello, chitarra, viola da gamba che è il mio strumento e direzione d'orchestra. Il corso più affollato, per ora, è quello di direzione d'orchestra per bambini. Infatti abbiamo avuto una bellissima sorpresa: la relazione che si crea fra un ragazzino che dirige l'orchestra e i 300 compagni che arrivano da tutto il mondo è molto più efficace e compatta che se ci fosse un adulto a dirigere. L'adulto può comunicare emozioni speciali, ma la complicità che si crea con la direzione di un bambino è fondamentale per creare un'energia reciproca, tra orchestra, direttore e pubblico. Abbiamo recentemente fatto dirigere una bambina di 9 anni, che aveva ricevuto solo 3 lezioni di direzione d'orchestra, un brano del concerto di ottobre a Torino. La bambina non solo è stata completamente all'altezza della situazione, ma abbiamo saputo dalla mamma che in seguito a quest'esperienza la sua autostima è cresciuta tanto da farle superare piccoli problemi che aveva accumulato fin dalla prima infanzia.

Pequeñas Huellas per affrontare questo nuovo percorso, preparare gli insegnanti e formarli secondo il metodo Abreu, ha deciso innanzitutto di organizzare un viaggio in Venezuela, per far sì che i docenti sperimentino personalmente

sul campo e conoscano direttamente l'esperienza venezuelana. Io ho adottato con la mia famiglia, ma quindi anche come Pequeñas Huellas, Jonathan Guzman, di cui ho già parlato e che avete visto ieri nel film di Barbarossa. Jonathan in questo momento vive in Italia, a Torino, e sicuramente resterà fino a giugno. A lui abbiamo proposto di prendere lezioni regolarmente con Antonio Mosca, grande violoncellista e maestro, e in conservatorio con Massimo Macri, primo violoncello della Rai,

Lui in cambio cosa farà? È a disposizione di tutti i nuclei che si stanno formando in Italia per tenere lezioni regolari di metodo venezuelano. Lui ha il diploma di primo livello. Per tutti noi che partiamo da zero il suo aiuto sarà prezioso.

Vorrei dire ancora una cosa che ritengo importante. Noi stiamo per aprire un corso di liuteria per ragazzi. Ci sembra fondamentale, tanto quanto quello di strumento, perché se veramente noi vogliamo aprire tanti nuclei orchestrali avremmo bisogno di tanti strumenti e sarebbe bello che non dovessimo rivolgerci esclusivamente alla Cina. Infatti credo che in questo momento tutti noi possiamo permetterci solo strumenti cinesi.

L'ultima cosa che vorrei condividere con voi e che mi sta particolarmente a cuore è che durante l'ultimo concerto/incontro che abbiamo fatto a Torino in ottobre, abbiamo raccolto le offerte del pubblico. 2.800 euro. Non è poco e con questi fondi, che avremo potuto mettere nella nostra cassa perennemente in rosso, abbiamo preferito pagare il biglietto a un ragazzino palestinese che è venuto a cantare con noi accompagnato da Ramzi Aburedwan, fondatore delle scuole di musica Al Kamandjâti in Libano e nei territori occupati della Palestina. Quello che restava lo abbiamo donato a Ramzi per le sue scuole, le scuole di musica che propongono un violino al posto di una pietra. Al Kamandjâti, non so se lo conoscete, una realtà palestinese meravigliosa che ha grande bisogno di sostegno.

Per concludere vi comunico che Pequeñas Huellas ha pensato di sostenere il Sistema Italiano di Cori e Orchestre accettando la scommessa e prendendosi l'impegno di mantenere il più possibile la linea Abreu, anche se, come è già stato detto da molti, il Venezuela è una realtà molto diversa dalla nostra e la povertà con cui noi dobbiamo fare i conti non è solo quella materiale, per cui a volte è più difficilmente colmabile. Abbiamo la speranza che questo impegno che ci stiamo prendendo non cada in una delle solite cose del nostro 'Bel Paese' e spero anche che tutti noi che in questi ultimi mesi ci siamo incontrati tante volte portiamo avanti questo progetto con lo stesso cuore con cui ognuno di noi porta avanti il suo micro-cosmo.

Grazie.

(applausi)

Michele Biasutti

Ringraziamo Sabina Colonna Preti per questa testimonianza e cedo subito la parola a Sandro Meo della Piccola Philharmonia. Pregherei i colleghi di sottolineare anche gli snodi, i momenti fondamentali, con particolare attenzione ai risvolti metodologici che hanno dovuto affrontare. Ok, va bene, prima una presentazione, ma non è che abbiamo molto tempo.

Sandro Meo

direttore-preparatore della Piccola Philharmonia, Cosenza

Passiamo da un disagio all'altro: io rappresento la Calabria quindi una zona non tanto meno disagiata di quella che abbiamo appena visto. Le immagini sono veramente commoventi, mi sono commosso anch'io ed è difficile adesso parlare della mia realtà.

La Piccola Philharmonia è un'orchestra di circa 60 ragazzi dai 6 ai 17 anni, che certo non compete con i numeri che abbiamo visto, con i numeri venezuelani, ma non è stato comunque semplice mettere insieme una sessantina di

elementi. Vi è stata un'audizione, dove ho ascoltato personalmente i ragazzi, semplicemente per capire a che livello erano, per poter poi assegnare le parti d'orchestra in base alle difficoltà e alle prerogative d'ognuno.

L'orchestra nasce nella Città dei Ragazzi di Cosenza, che secondo me è proprio l'emblema della schizofrenia amministrativa di casa nostra. Voluta fortemente dall'amministrazione locale, uno spazio di 33.000 metri quadrati dedicati ad attività per giovanissimi, è attualmente chiusa e non se ne capisce bene il motivo. All'interno di questa realtà con la collaborazione del Centro Rodari per la Musica, qui rappresentato dalla sua presidente Rosaria Simari, abbiamo costituito quest'orchestra, che va avanti tuttora indipendentemente dalla chiusura della Città dei Ragazzi. Possiamo quindi dire di aver resistito!

Da poco però abbiamo avuto un'altra sede dal Comune di Cosenza, per fortuna non a pagamento come, mi dicevano, invece sono costretti a fare i colleghi a Verona, quindi in questo caso possiamo ritenerci fortunati, dei privilegiati!

L'idea di costituire l'orchestra nasce principalmente dalla volontà di dare continuità a due esperienze molto importanti: quella che ho appena descritto, che riguarda un progetto chiamato MusicaInsieme che da 6 anni si svolgeva nella Città dei Ragazzi, che vedeva la partecipazione delle scuole a indirizzo musicale ed altre realtà musicali regionali e nazionali e si concludeva con un concerto d'insieme. Per il concerto finale si raggiungeva un numero che negli anni ha raggiunto quasi 600 ragazzi. MusicaInsieme era un bellissimo progetto ideato e organizzato sempre dal Centro Rodari per la musica di Cosenza, ma essendo esso legato alla Città dei Ragazzi purtroppo adesso non si tiene più.

L'altra realtà che mi ha ispirato è il Festival Voces Intimae. Si svolge nel periodo estivo a Paola, una cittadina in provincia di Cosenza, e, insieme al collega Riccardo Cecchetti, mi occupo della direzione artistica. Il festival, alla sua sesta edizione, vede la partecipazione della Piccola Philharmonia e si può considerare un'esperienza molto positiva e occasione di crescita per i molti ragazzi che negli anni vi hanno partecipato. La volontà, quindi, di dare continuità a queste due iniziative sporadiche, entrambe prevedono un periodo di svolgimento di pochi giorni l'anno, ha fatto sì che nascesse la Piccola Philharmonia.

Ci sono però altri due motivi per cui ho deciso di costituire la nostra orchestra, forse ancora più 'urgenti' dei precedenti. Entrambi scaturiscono dalla reazione allo stato in cui versa la musica in Calabria, la cultura in generale, ma la musica più specificamente. Vi sono delle contraddizioni impressionanti: abbiamo un teatro che fa parte del circuito dei 'teatri di tradizione', il Teatro Rendano di Cosenza, che ormai funziona solo a fasi alterne. Anzi da qualche tempo non funziona affatto, diciamo pure le cose come stanno: in questo periodo dovremmo essere in piena stagione lirica e probabilmente non si farà nulla, o forse un Trovatore, si vocifera, se si 'trova'! Abbiamo anche un conservatorio di Musica, e nella sola Calabria ve ne sono ben tre, da cui annualmente escono numerosi nuovi strumentisti, spesso validi, che non trovano alcuna prospettiva lavorativa sul territorio, anche perché l'unica orchestra locale, la Philharmonia Mediterranea, attraversa oggi una crisi profonda.

Bisognava quindi reagire a questo stato di cose e ho inteso perciò partire dal basso, naturalmente non da solo, per cominciare a ricreare un tessuto che ormai si stava perdendo, si stava sfaldando, e che forse ormai si è sfaldato. Bisogna però ricostruirlo, e quindi darsi da fare. Naturalmente, per non innescare i soliti meccanismi perversi e incerti legati ai vari sovvenzionamenti istituzionali, la mia è stata un'iniziativa a titolo di volontariato totale: a mie spese acquisto partiture, materiale vario, legghi, insomma faccio telefonate, invio messaggi sms per i ragazzi eccetera.

L'ultimo punto, ma non per questo meno importante, è costituito credo, non vorrei commuovermi anch'io però, dal disagio, dalla solitudine che i ragazzi vivono quotidianamente. Pensate che qui ieri c'era un ragazzo, un violinista, la spalla della Piccola Philharmonia, venuto qui perché da me invitato. Era qui ed è stato zitto, forse non ha capito molto perché a volte si parlava in politichese, però c'era, e la sua presenza è stata importante! Viene da un paese che, in ore di auto, dista due ore e mezzo da Cosenza: quindi ogni sabato si accolla questo lungo viaggio. Sono quindi sforzi enormi che fa, ma che fanno anche tutte le famiglie. Ricordo che stamattina diceva, Martini, diceva del figliolo che bisogna accompagnare alle prove eccetera, ecco però, un figliolo che bisogna accompagnare per due ore e mezzo di auto è qualcosa di molto, diciamo molto impegnativo! Ma la solitudine non è soltanto quella della distanza, la solitudine è

quella che si vive in un paese quando si viene scherniti per il solo fatto di fare musica. In un paese dove esiste ancora il boss; è così! Di cui non bisogna fare neanche il nome, guai! Anche se poi, se vi faccio il nome, vi metterete a ridere, perché oltretutto è un nome ridicolo! Non lo dico però, non vorrei avere delle conseguenze, non faccio nomi! Sì, ma questa è la realtà che vivono questi ragazzi, quelli più disagiati, quelli più lontani.

Chiudo subito, ma volevo prima dire che la solitudine oggi, forse, è anche quella che vivono i ragazzi di tutta Italia. Si sta per ore e ore su *facebook*, quando non passivamente davanti al televisore, cercando di comunicare, anziché scendere di casa e andare a citofonare direttamente all'amico che abita di fronte. E questa è la realtà che oggi vivono proprio i più giovani, una realtà che bisogna contrastare con iniziative autentiche che possano mettere i giovani in relazione tra loro agevolandone lo scambio e il confronto. Più tardi magari parleremo dell'Orchestra.

(applausi)

Michele Biasutti

Ringraziamo Sandro Meo per questo primo intervento. Ricordo che Sandro Meo parteciperà anche alla sessione successiva che è quella dedicata ai metodi dell'insieme. Rimaniamo per il momento al sud e passiamo adesso alla realtà di Napoli con Sanitansamble. Abbiamo come ospiti, come partecipanti al convegno, anche altri collaboratori, ma presenterà comunque l'attività della Sanitansamble Maurizio Baratta. Prego.

Maurizio Baratta

curatore e coordinatore del progetto di formazione orchestrale giovanile Sanitansamble, Napoli

Voglio dare il mio contributo nella capacità di emozionarci qui al tavolo, provando a non essere inferiore ai due relatori che mi hanno preceduto. Ritengo che noi che siamo abituati al 'fare', quando stiamo da quest'altro lato ci batte un po' forte il cuore, ed io.... ho un cuore, anch'io.

(proiezione presentazione)

Rappresento l'Associazione Altra Napoli che opera nel quartiere Sanità di Napoli, un rione a fortissimo rischio di devianza minorile. Le *slide* che vedrete aiuteranno a capire quello che noi stiamo facendo con la nostra Associazione con il Progetto 'Sanitansamble', progetto di formazione orchestrale per giovani di quel rione. Questo è il nostro quarto anno di attività avendo iniziato le lezioni nel 2008, mentre la progettualità era cominciata già almeno un anno e mezzo prima, quindi stiamo parlando della fine del 2006.

Siamo quindi ben contenti di poter aderire a questo importante progetto nazionale, avendo avuto il merito di averlo intrapreso già anni orsono, e di questo io personalmente ringrazio la dirigenza della nostra Associazione, che è qui rappresentata dal capo progetto, che appunto venne a conoscenza di questo straordinario Sistema venezuelano, coinvolgendomi nella realizzazione di quest'idea.

Essendo io un docente delle scuole ad indirizzo musicale, dove già l'attività d'insieme è centrale, compresi immediatamente la particolarità dell'idea. Ma contribuì molto nell'entusiasmi alla possibilità di realizzare qualcosa di simile, il vedere i due film *Tocar y Luchar* e *l'Altra voce della musica*, che mi fecero 'entrare' nel Sistema e mi rapirono assolutamente nel sogno di poter portare quel meraviglioso senso di stare insieme attraverso la dinamica orchestrale in un quartiere difficile della mia città, così simile alle città venezuelane.

Il quartiere Sanità di Napoli è un quartiere tristemente noto per la presenza di una fortissima incidenza della criminalità e nel quale l'Associazione Altra Napoli non conduce solo questo progetto ma anche diversi altri: noi ristrutturiamo

luoghi di straordinario interesse artistico, presenti in quel quartiere, per riempirli con delle attività.

Devo dire che probabilmente l'attività di formazione orchestrale per bambini dagli 8 ai 15 anni, è forse l'operazione che ha più successo nel territorio ma anche fuori dai suoi confini perché ha una grossa incidenza di comunicazione verso l'esterno e l'articolo su *L'Avvenire* di qualche giorno fa, che 'apre' con la nostra attività, ci inorgoglisce particolarmente.

Abbiamo iniziato le nostre attività seguendo le stesse direttive indicate dal Sistema venezuelano: a cominciare da quello che abbiamo fatto per la comunicazione, per entrare nel territorio, che è estremamente complesso, nel quale il docente che veniva 'da fuori' veniva vista come un estraneo: "Che cosa vieni a fare qua? Quale interesse devi realizzare?" Perché poi ci sarebbe da parlare...., nella storia degli interventi realizzati in questo quartiere ed in altri quartieri simili, di 'istituzioni' blasonate che sono 'sbarcate', hanno impiantato delle progettualità molto impegnative in termini di risorse e di strutture organizzative che si sono esaurite in pochissimi anni, pur continuando ad esistere come 'apparato'....

Per cui abbiamo diffuso, attraverso la visione di quei film di cui vi parlavo, questa idea, ed è stata un'esplosione di consenso, tant'è vero che abbiamo dovuto fare una selezione perché si sono presentati all'incirca 150 ragazzi, che prima ci guardavano con un attimo di sospetto, e che poi sono venuti a farsi selezionare con grande entusiasmo, giungendo quindi a formare, inizialmente, un gruppo orchestrale da camera di 28 ragazzi con le seguenti specialità: violini primi e secondi, viole, celli, contrabbassi, flauti traversi, clarinetti, oboi e percussioni.

Questa che vi racconto ora è una memoria 'caratteristica' che fa comprendere il tipo di 'utenza' al quale ci rivolgiamo in quel quartiere: durante le selezioni si presenta un ragazzo, gli chiediamo: "Come ti chiami?", "Toc Toc" - noi non capivamo. Ad un certo punto, una voce dalle retrovie "Si chiamava Toc Toc perché arrubba 'e portafogli dint'e pullman". E adesso noi lo abbiamo assegnato alle percussioni, perché diciamo.... così.... sfruttiamo la sua capacità... manuale!!

A riguardo del nostro percorso metodologico, abbiamo cominciato direttamente con il metodo orchestrale: i nostri ragazzi dopo appena un mese e mezzo di attività (aprile 2008), approfittando del fatto che era il compleanno del parroco, don Antonio Loffredo e del nostro presidente Ernesto Albanese (lo festeggiano nello stesso giorno suonarono la celebre *Tanti Auguri a te*, in quella giornata così rappresentativa poiché fu il momento in cui avvenne 'l'affidamento' dello strumento ai ragazzi e alle loro famiglie.

Continuiamo ancora oggi con lo stesso indirizzo: un metodo *bottom up*, ovvero sia il nostro direttore d'orchestra legge insieme ai ragazzi le parti, durante la prova, le monta insieme a loro e successivamente assegna le consegne al ragazzo che va nella classe del proprio maestro, che lo segue individualmente, ed è lui, il ragazzo, che dice al maestro: "Cosa devo fare?", per poter suonare questa parte.

Oggi abbiamo 34 ragazzi, avendo allargato il nostro organico anche alle trombe ed ai corni francesi e abbiamo accolto da quest'anno anche dei diversamente abili, aiutati da operatori della Regione.

Abbiamo un tasso di abbandono quasi inesistente e abbiamo recuperato anche un ragazzo che aveva abbandonato il gruppo perché era stato allontanato dalla famiglia per gravi motivi di inadempienza.... della famiglia stessa. Adesso risiede a Caserta presso una casa-famiglia e noi lo andiamo a prendere a Caserta, con un operatore, e lo portiamo a lezione. Ogni ragazzo svolge 7 ore alla settimana, suddivise in 3, o anche 4, interventi pomeridiani, quindi praticamente quasi ogni giorno.

Da quest'anno abbiamo cominciato anche degli interventi per creare dei piccoli gruppi di musica da camera, perché crediamo nella possibilità che questi ragazzi possano trovare, nel tempo, anche delle possibilità di inserimento lavorativo. Tra le bellezze architettoniche presenti nel quartiere ci sono le Catacombe di San Gaudioso, ubicate sotto la nostra chiesa, che sono visitate da centinaia di turisti: potrebbe essere questo un luogo dove dei piccoli gruppi musicali potrebbero trovare una valida collocazione, un posto dove mettere in pratica ciò per cui i ragazzi lavorano tanto. Siamo convinti che sia importante dare a loro non solo una prospettiva di speranza ma anche un minimo di concretezza.

La struttura è costituita da 12 maestri, 1 direttore d'orchestra, 1 *staff* organizzativo, 2 collaboratori materiali. Abbiamo una rendicontazione che funziona a perfezione. Abbiamo una fitta rete di collaborazioni con le realtà del territorio: con la parrocchia ovviamente che ci offre i locali in cui operiamo, le associazioni che fanno dopo-scuola e che, soprattutto all'inizio del progetto, aiutavano moltissimo la nostra attività accompagnando fisicamente i ragazzi alle lezioni. Oggi, oramai, non c'è più bisogno di tale intervento, gli allievi vengono spontaneamente e con voglia di crescere in fretta.

Chiudo il mio intervento con un'altra nota di 'colore' tipico della spontaneità dei nostri ragazzi. Pochi giorni fa l'Orchestra ha partecipato alle riprese di una *fiction* di RAI 3 *Un posto al sole*. Dovendo io andar via, mentre loro avrebbero continuato le riprese, augurai la buona continuazione e, sapendo loro che di lì a pochi giorni sarei venuto qui a Fiesole dove avrei incontrato il maestro Abbado dissi: "Allora ragazzi, vi prometto che se tra qualche anno suonerete, per esempio, una sinfonia di Haydn, io farò venire qui il maestro Claudio Abbado a dirigervi, perché voi sapete bene che il maestro è una persona importantissima che darà ancora più prestigio al vostro lavoro".

Ad un certo punto, mentre il maestro direttore continuava a dirigere, due violinisti, preoccupati dal fatto che il loro maestro potesse essere sostituito da Abbado, sono andati da lui e gli hanno detto: "Maestro, ma chi è chisto Abbado che ha detto Baratta? Guardate che 'cca nuie, sunammo sulamente cu vuie.....".

(applausi)

Michele Biasutti

Ringraziamo Maurizio Baratta per questa testimonianza. Prego i relatori che seguiranno di mantenere i tempi: abbiamo 10 minuti al massimo, purtroppo il tempo è tiranno, anch'io mi limito proprio al minimo nei commenti. Non vedo il rappresentante della JuniOrchestra.

Ilaria Pecorini

Io sono qua in rappresentanza di Gregorio Mazzaresse della JuniOrchestra proprio due cose, una nota tecnica.

Michele Biasutti

Prego allora.

Ilaria Pecorini

JuniOrchestra - Accademia di Santa Cecilia, Roma

Siccome è impegnato, era presente ieri però oggi Gregorio Mazzaresse non è potuto venire.

La JuniOrchestra è nata nel 2006, è diretta dai maestri Pantaneschi e Genuini. È formata all'inizio da 80 ragazzi che dopo sono diventati 250 divisi in quattro livelli di cui abbiamo: il primo livello che sono gli 'Extra VYP', cosiddetti, dove 'VYP' sta per *Very Young Player*; che sono ragazzi dai 4 ai 6 anni, scusate l'emozione ma non sono abituata a parlare in pubblico. Poi c'è un secondo livello di ragazzi, appunto i VYP, 6-12 anni; poi c'è un altro gruppo, un terzo livello di 125 ragazzi, dai 12 ai 18 anni; e poi un quarto livello formato da circa 40 ragazzi, il cosiddetto livello *Advanced*, da 18 a 23 anni.

Ci sono possibilità di osmosi tra i vari livelli a seconda del giudizio dei direttori che dirigono questi gruppi, orientativamente la suddivisione è anagrafica però ci sono in caso di eccezioni delle possibilità di passaggio da un livello all'altro.

Attualmente decide il maestro Genuini insieme ad una commissione di professori dell'Orchestra Sinfonica che dirige principalmente la JuniOrchestra: i ragazzi sono selezionati in base ad una audizione per i nuovi ingressi e poi

periodicamente tutti gli anni vengono ripetute le audizioni come metodo per la permanenza nell'Orchestra, in quanto le audizioni fanno parte del percorso didattico.

Il progetto è trasversale, in passato sono stati fatti anche dei progetti dove sono stati inseriti ragazzi rom, che però logicamente hanno bisogno di un supporto anche dal punto di vista sociale, non potendo usufruire di alcun finanziamento al momento, la JuniOrchestra ha dovuto abbandonare, credo, questo progetto.

Vengono date delle borse di studio: sono state date quest'anno 8 borse di studio con i finanziamenti di Gioco del Lotto/Lottomatica e basta appunto non essendoci aiuti pubblici specifici.

Per quanto riguarda le produzioni sono stati fatti anche concerti negli ospedali, per esempio tutti gli anni viene fatto un concerto al Policlinico.

E poi c'è una specie di tutoraggio dei ragazzi più grandi nei confronti dei più piccoli.

Le prove si svolgono una volta alla settimana per circa 4 ore. Questo è sommariamente quello che è l'attività che sta svolgendo Gregorio Mazzarese che io rappresento indegnamente qui e che, appunto ripeto, non è potuto essere presente e quindi si scusa. Grazie.

(applausi)

Michele Biasutti

Allora non è presente al tavolo ma c'è qualche rappresentante per La Città Invisibile? La Città Invisibile? Alfia Milazzo non c'è, non è potuta venire, non è un problema. Allora andiamo avanti con La Città del Sole, quindi torniamo a Napoli.

Maria Vittoria Tirinato

centro culturale La Città del Sole, Napoli

Buonasera. In primo luogo vorrei ringraziare gli organizzatori del convegno e in particolare Adriana Verchiani, che ci ha proposto di partecipare a questa tavola rotonda, dalla quale in realtà abbiamo tutto da imparare. Il nostro è infatti il caso di un Nucleo che sta nascendo, che ancora non ha un'esperienza da raccontare se non dal punto di vista del metodo e dei percorsi preliminari, necessari alla costituzione del Nucleo stesso.

Anche questo approccio può forse essere di qualche interesse, proprio in virtù del fatto che non partiamo da una pratica pregressa, fondata su presupposti diversi da quelli del Sistema Abreu, ma intendiamo collocare da subito la nostra esperienza nel solco di quella venezuelana e forse, anche per questa ragione, incontriamo non poche difficoltà.

In primo luogo vorrei presentare La Città del Sole. Si tratta di un centro culturale che esiste, nella sua forma attuale, da meno di due anni. La sua sede si trova nel centro antico di Napoli, nel quartiere di S. Lorenzo, giusto alle spalle di San Gregorio Armeno, la famosa strada dei Presepi (che adesso, a poco più di un mese da Natale, è invasa dai turisti).

Il quartiere presenta tutte le 'ambiguità', le contraddizioni che caratterizzano la struttura sociale e urbana di Napoli. Durante questo convegno si è parlato della società venezuelana come di una società disgregata; forse altrettanto si può dire di una realtà sociale come la nostra, caratterizzata com'è da contrasti fortissimi, al punto che nello stesso quartiere, anzi nello stesso edificio, vivono ai piani alti famiglie ricche, magari illustri, mentre nei 'bassi', o terranei – che molto spesso portano ancora i segni del terremoto del 1980 – convivono in pochi metri quadri famiglie sottoproletarie, spesso numerose, spesso con genitori disoccupati. I bambini, i giovani, soffrono tutti i problemi tipici di una realtà come questa, in una metropoli complessa come Napoli: bassa scolarizzazione, gravidanze precoci, droga, violenza quotidiana.

In questo quartiere nasce dunque la La Città del Sole, in uno spazio concesso in comodato dal Comune, sulla base di

un protocollo di intesa che impegna il Centro culturale a realizzare una biblioteca per immigrati. Fondamentale è stato il ruolo dell'editore Manes, attivo ormai da un ventennio in città, il quale ha donato il suo fondo librario, la Biblioteca "Concetto Marchesi", impegnandosi a riorganizzarla e a metterla a disposizione degli immigrati delle tante comunità che vivono nel centro storico di Napoli e non solo. I destinatari dell'operazione sono anche, ovviamente, studenti e lavoratori: ci proponiamo di offrire un servizio il più possibile ampio e fruibile.

In questo contesto abbiamo sviluppato un lavoro di informazione e di approfondimento culturale sull'America Latina, e in particolare sul Venezuela, Paese che guida da più di un decennio uno straordinario processo di trasformazione sociale e culturale, capace di contagiare l'intero continente latinoamericano ma anche di travalicarne i confini. Abbiamo fra l'altro avviato una stretta collaborazione con il Consolato della Repubblica Bolivariana del Venezuela a Napoli, che da qualche anno svolge in città una politica interessante e direi insolita - quantomeno per una istituzione diplomatica - di forte impegno culturale e sociale. Ecco quindi eventi internazionali in quartieri come il nostro, ma anche ad esempio a Scampia; ecco l'incoraggiamento di iniziative di informazione sulle conquiste sociali del Venezuela bolivariano e sull'amicizia e la solidarietà fra i popoli.

In questo contesto matura la volontà di sperimentare il Sistema Abreu a Napoli, naturalmente adattandolo alle caratteristiche della nostra città, e provando a far convergere in questa sfida associazioni di diverso tipo. Vorremmo infatti promuovere un metodo organizzativo che preveda la complementarietà delle esperienze: il nostro patrimonio non solo librario, ma più in generale culturale e aggregativo, può andare a sommarsi a quello di altre associazioni che sono attive in ambito musicale, o in quello dell'intervento sociale – come nel caso del centro territoriale 'Mammut' di Scampia, che abbiamo individuato come interlocutore sin dal primo momento. Mettersi in rete è importante anche per provare a contrastare la disgregazione di tutte queste esperienze, che operano meritoriamente sui territori ma sono troppo spesso separate tra loro.

In quest'ottica abbiamo puntato a sensibilizzare anche le istituzioni musicali, il Teatro San Carlo, l'Associazione Scarlatti (che conta novant'anni di pregevole attività musicale sul nostro territorio) e appunto gli operatori sociali del quartiere di Scampia. Quest'ultimo, infatti, è divenuto tristemente noto per la guerra di camorra che l'ha lacerato negli ultimi anni; ma esistono, in questo stesso quartiere, esperienze di riaggregazione sociale che partono dai bambini e sopravvivono con fatica, grazie al lavoro di associazioni impegnate in luoghi che davvero, anche dal punto di vista architettonico, somigliano più all'inferno che alla città.

A questo punto si tratta di agire concretamente per seguire l'esempio di Sanitansamble. Dotarsi quindi di logistica, strumenti, insegnanti, docenti-musicisti che siano disposti a farsi anche operatori sociali.

Noi chiediamo a questa esperienza, al Progetto *Musica e Società*, di aiutarci a lavorare da subito secondo i criteri e gli standard didattici e scientifici che Fiesole può garantire, senz'altro i migliori possibili nel nostro Paese.

Ancora grazie.

(applausi)

Michele Biasutti

Ringraziamo anche per questa testimonianza de La Città del Sole e passiamo adesso all'Orchestra Giovanile Veronese.

Valentino Perera

presidente dell'associazione culturale Orchestra Giovanile Veronese, Verona

Buonasera, purtroppo non ho molto tempo a disposizione e quindi cercherò di essere breve. Ho portato un DVD della

durata di circa 10 minuti nel quale è descritta l'esperienza dello *stage* 'Villa Buri Musica' della scorsa estate. Lo *stage* internazionale per giovani musicisti 'Villa Buri Musica' è un percorso musicale residenziale che coinvolge ragazzi impegnati nello studio di uno strumento o nel canto. Proponiamo ai giovani musicisti lo studio e la preparazione di uno spettacolo musicale originale. I primi giorni sono seguiti da insegnanti qualificati con i quali risolvere nel modo migliore le difficoltà che incontrano nella lettura della parte. Contemporaneamente si svolge un *masterclass* di perfezionamento in violino, viola e violoncello rivolto ai ragazzi che frequentano gli ultimi anni del conservatorio. Il progetto musicale, giunto quest'anno alla sesta edizione, coinvolge i giovani partecipanti, i docenti e i collaboratori in un'esperienza di condivisione culturale ed emotiva, che conduce alla conoscenza personale e reciproca e all'affiatamento necessario per la realizzazione di una struttura complessa qual è una composizione musicale.

In questa occasione, in riferimento alle celebrazioni per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, la peculiarità del tema proposto ha invitato i ragazzi a riflettere sull'importanza delle proprie radici storiche e culturali, fondate anche sulla conoscenza dei simboli legati alla consapevolezza e alla cultura nazionale.

(proiezione video)

Noi non vogliamo essere una scuola ma cerchiamo di condividere la nostra strada con ragazzi provenienti da varie esperienze, sia del conservatorio, come anche da scuole pubbliche o lezioni private eccetera...

Purtroppo in questa fase della nostra esperienza siamo ancora alla ricerca di uno *sponsor* che si sostenga nelle spese (sempre più onerose) della gestione dello *stage*; e perciò dobbiamo chiedere ai partecipanti di sostenerne i costi della realizzazione con le loro quote di iscrizione.

(applausi)

Michele Biasutti

Ecco, è ora la volta della Roma Electric Orchestra, di Roberta Pompili.

Roberta Pompili

Roma Electric Orchestra, Roma

Si grazie. Grazie a tutti per l'accoglienza, è un piacere essere qui. Noi siamo proprio *outsiders*, abbiamo un'esperienza piuttosto diversa dalle altre esperienze che oggi sono state raccontate. Il nostro progetto è iniziato nel 2005 grazie a Vittorio Nocenzi che oggi sono venuta indegnamente a rappresentare, già *leader* del Banco del Mutuo Soccorso, *band* del *rock progressive*. Abbiamo iniziato questa esperienza nel 2005 che si è conclusa nel 2008, quindi è stato un progetto triennale, sostenuto dalla Provincia di Roma e da alcuni enti locali della provincia di Roma. E' stato un percorso piuttosto complesso: ha previsto la formazione di un'orchestra che è nata e si è esibita, nel frattempo abbiamo messo in piedi anche dei laboratori per tutte quelle attività che sono legate all'arte, diciamo allo spettacolo e che potessero supportare le esibizioni dell'orchestra. Per esempio abbiamo organizzato laboratori di orientamento e di formazione per *light designer*, per tecnici del suono, che hanno formato ragazzi il cui lavoro è stato messo al servizio dello spettacolo dell'Orchestra Elettrica.

Noi lavoriamo nel territorio della Provincia di Roma, quindi parliamo di piccoli comuni come: Marino, Genzano, Velletri e anche noi abbiamo lavorato con ragazzi il cui disagio non è forse economico ma è un disagio di solitudine, di ragazzi che non si rendono conto che magari si può uscire di casa e fare musica insieme. Viene definita la *blank generation*, no? Quelli che non hanno niente nella testa, che passano ore davanti al computer ma non scendono neanche per prendere un caffè, al limite anche in piazza per fare quattro chiacchiere.

Quindi abbiamo messo su un repertorio: il *Requiem* di Mozart in chiave elettrica. Abbiamo pensato che forse era il caso di lasciarsi sedurre dagli strumenti che suonano i ragazzi oggi: la chitarra, il basso, la batteria e le voci ovviamente. Quindi ci siamo lasciati proprio ammaliare e abbiamo detto: "Bene, ve lo riscriviamo noi il *Requiem* di Mozart, per voi!".

E molti di questi ragazzi, dai 16 ai 23, li abbiamo trovati in giro andando per le scuole, per gli istituti superiori della provincia e abbiamo chiesto se avrebbero voluto partecipare a questo progetto, se si volevano iscrivere, molti di loro pur sapendo suonare non sapevano leggere uno spartito. Le sedi sono state due: una a Velletri e una a Marino, sono due città dei Castelli romani. Molti di questi ragazzi facevano molta strada per venire nelle sedi del progetto.

L'esperienza è stata divertentissima. Come hanno detto altri prima di me quest'oggi penso che prima venga la musica e poi le parole, vi lascio al contributo video che vi ho portato della prima esibizione della Roma Electric Orchestra.

Prima però mi fa piacere portarvi il saluto di Vittorio Nocenzi, ideatore di tutto il progetto, che adesso è in Etiopia, ad Addis Abeba per fare un concerto, presso l'Istituto Italiano di Cultura italiana: vi saluta, vi ringrazia, di aver accolto la nostra esperienza.

Mi faceva piacere farvi vedere i nostri ragazzi che si sono esibiti: bastano loro più che le mie parole. Grazie.

(proiezione video)

(applausi)

Roberta Pompili

Il meglio doveva arrivare: volevo solo spiegare che Mozart aveva le campane tubulari perché il *Requiem* è stato contaminato dal *Tubular Bells* un'opera di Mike Oldfield, la colonna sonora dell'*Esorcista* per farla proprio breve. La contaminazione nasceva da questo: sono due opere aperte nel caso di Mozart il *Requiem* è stato finito da altri, nel caso Mike Oldfield ha rimesso mano alla stessa cosa per anni. E' stato divertente provare a sperimentare. Grazie.

(applausi)

Workshop sui metodi dell'insieme - partecipano: Brigitte Mancini, Sandro Meo, Anna Modesti, Edoardo Rosadini, Satu Jalas

Michele Biasutti

Allora, ringrazio tutti i relatori e mi scuso per essere stato pressante, ma purtroppo abbiamo anche degli orari da rispettare: c'è l'Orchestra dei Ragazzi della Scuola di Musica di Fiesole alle 17:30 e dobbiamo tassativamente chiudere per quell'ora. Per questo mi scuso per queste mie pressioni continue al rispetto del tempo.

Abbiamo il cambio della tavola e quindi cominciamo subito senza pausa con il *Workshop sui Metodi dell'insieme*. Quindi incominciamo subito, venite, prego i relatori di venire subito al tavolo.

Io approfitto giusto per dire due parole intanto che c'è il cambio di tavola: direi che mi sembra assolutamente indispensabile il fatto di avere anche un confronto ed attivare delle sinergie, mettere in rete tutte queste cose che succedono, - ecco mettetevi qua, - Quello che si nota è che c'è una realtà molto viva su tutto il territorio nazionale, da nord a sud senza distinzioni.

Allora, ripeto i nomi dei partecipanti: Sandro Meo, che abbiamo già qui presente, Anna Modesti, che vedo sta arrivando, Sabina Colonna Preti, che non vedo invece, Edoardo Rosadini, che si metterà naturalmente qua vicino a me, Satu Jalas,

che è già arrivata, mancano ancora per ora, Brigitte Mancini e Martina Chiarugi, dopodiché possiamo cominciare. Benissimo prego potete accomodarvi.

Ok, perfetto. Diamo subito spazio allora a Brigitte Mancini che coordina proprio l'esecuzione susseguente.

Nel frattempo, esprimo alcune brevi considerazioni sui metodi dell'insieme. Prego silenzio per cortesia, riprendiamo i lavori, quindi silenzio per cortesia, dopo questa mini pausa di cambio tavola.

Allora dico solo due parole: indubbiamente c'è un livello diverso tra lo studio individuale e lo studio di gruppo. Volevo sottolineare che a livello di musica d'insieme si tratta sempre di studio, perché si studia insieme ma con processi diversi rispetto allo studio individuale, con processi che implicano una condivisione delle metodologie. Nelle prove di insieme si attivano complesse dinamiche di gruppo che sono fondamentali per una buona riuscita delle sessioni e che difficilmente sono attivabili individualmente: nel gruppo si svolge un lavoro qualitativamente diverso, dato dalla collaborazione di tutti i partecipanti che non è rapportabile alla somma dei singoli contributi. Nello studio individuale sono curati elementi tecnici con particolare riferimento a capacità strumentali ed espressive, nello studio di gruppo questi elementi devono essere messi in comune, al servizio del gruppo, così come tutte le abilità possedute per la ricerca di una dimensione interpretativa collettiva della musica. Durante le prove, la conoscenza individuale deve essere condivisa e tutte le risorse personali devono essere in funzione della sezione e di tutto il gruppo. Lo studio d'insieme ha diversi elementi che lo caratterizzano: nello studio di gruppo sono costantemente scoperti nuovi aspetti che non emergono nello studio individuale. Si tratta di elementi dati dall'interazione di personalità diverse che sono coinvolte attivamente. Ecco, nel suonare insieme concorrono anche diverse abilità sociali: occorre ad esempio l'abilità di mediazione, poiché vi è una mediazione continua e l'adattamento dei diversi punti di vista. Le nuove idee che emergono devono essere armonizzate al fine di ottenere una coesione dei partecipanti. Diversi sono anche gli aspetti musicali che concorrono, come la necessità di trovare un suono unitario e comune a tutti gli esecutori e l'affinamento della capacità di ascolto indispensabili per sviluppare un sincronismo tra i musicisti. Anche altri elementi come il senso di affiliazione sono importanti: gli esecutori devono sentirsi membri di una comunità di pratiche che condivide obiettivi, principi, metodologie e concezioni musicali. Ecco, ho accennato solo alcuni elementi al fine dimostrare la rilevanza dello studio orchestrale per lo sviluppo di abilità sociali che possono poi essere anche trasferite in altri contesti. A livello di SIEM sono state considerate variamente queste tematiche che dimostrano la dimensione formativa della musica.

Ma veniamo a noi. Allora cedo subito la parola alla Brigitte per presentare la sua testimonianza del lavoro che svolge all'interno della Scuola di Musica di Fiesole. Prego.

Brigitte Mancini

Scuola di Musica di Fiesole

Sono molto emozionata di parlare dopo aver udito di tante esperienze feconde e stimolanti durante questo *week end*. Spero sinceramente che ispireranno noi tutti e che nel futuro ci saranno occasioni di scambi fruttuosi.

Vengo da un'esperienza molto interessante in California, dove abbiamo creato una scuola media nella quale la musica è la cosa primaria. Cioè ogni giorno cominciava con 2 ore di musica d'insieme, quartetto, trio e orchestra d'archi. Dopodiché i ragazzi seguivano corsi accademici nonché corsi di composizione, direzione d'orchestra, storia della musica.

Malgrado una necessaria riduzione delle ore dedicate ai corsi accademici, i nostri ragazzi riuscivano ad entrare nelle migliori scuole superiori senza problemi e tanta serenità.

Insomma è stata un'esperienza molto convincente tanto dal punto di vista musicale che accademico.

Poi sono tornata a Firenze nove anni fa e ho avuto la fortuna di partecipare alla Scuola di Musica di Fiesole nel quadro di un'iniziativa sperimentale detta Demi. I bambini dai 3 ai 4 anni cominciavano violino o violoncello seguito da

pianoforte e ritmica in gruppo. Era un approccio molto ludico e gioioso. Dopo qualche anno il progetto si è trasformato nella creazione di un'orchestra d'archi (I Piccoli Musicisti) composta da bambini di età della scuola elementare con almeno 3 mesi di strumento alle spalle.

Con questi gruppi, Martina Chiarugi ed io prendiamo ispirazioni da diversi metodi: ho una particolare predilezione per i metodi di Paul Roland, Stanley Fletcher e Sheila Nelson.

Scegliamo anche nuove musiche che arrangiamo per ogni livello tecnico dei bambini.

Direi comunque che la cosa più importante per noi è di essere all'ascolto dei bambini e di trovare musiche diverse dove possono scoprire la gioia della musica, sviluppare la sensibilità allo strumento e variare la loro tecnica d'arco nei confronti di ciò che suonano. Per esempio i bambini si accorgono che non si può suonare Bartók come si suona Vivaldi o la musica Kletzmer.

Debbo dire che è molto emozionante per noi notare il sorriso dei ragazzi quando arrivano il sabato mattina e vedere la serietà del loro impegno nel gruppo e soprattutto il loro grande entusiasmo. Inoltre si creano amicizie molto importanti e durevoli. Dopo qualche anno con noi questi bambini sono pronti ad affrontare l'Orchestra dei Ragazzi e suonare in diversi gruppi da camera. Spesso si incontrano durante il *week end* e le vacanze per suonare oppure vanno insieme al concerto o al teatro. Insomma questi ragazzi crescono così in un ambiente ricco e stimolante.

Vi invito adesso all'ascolto di uno dei piccoli gruppi che suonerà per voi alcuni brani scelti. Grazie e buon ascolto.

(applausi)

Michele Biasutti

Benissimo ringraziamo e passiamo subito allora alla seconda possibilità per Sandro Meo per darci delle delucidazioni dal punto di vista metodologico, ovvero: come operate, che tipo di strategie didattiche utilizzate? Prego.

Sandro Meo

direttore-preparatore della Piccola Philharmonia, Cosenza

Si speriamo in seconda battuta di farcela, visto che mi si dà di nuovo la possibilità.

Metodi a confronto, metodologie, insomma. Io devo confessarvi una cosa: non è che ne sappia tanto di metodologie, poi di fronte ad Antonio Mosca, insomma io francamente faccio un passo indietro rispetto a chi si occupa di metodi, metodologie vere e proprie come la Suzuki, Rolland, appena citate e altre.

Personalmente posso dire di essermi ispirato al violista 'in erba' qui alle mie spalle (*n.d.r.: Piero Farulli*) e ai suoi insegnamenti. Qui ho studiato molti anni fa e qui, a Fiesole, ho scoperto la musica d'insieme. Rimasi impressionato, scioccato direi, quando, entrando per la prima volta nelle diverse aule, vedevo tutte le possibili combinazioni di strumentisti suonare nei vari *ensemble* cameristici. Qui ho appreso la tecnica della musica cameristica e non l'ho più abbandonata.

È una vita che faccio musica da camera, tuttora suono stabilmente in un trio con, devo citare nuovamente Cecchetti, e ci occupiamo di esecuzioni musicali su strumenti originali.

A livello orchestrale, ho poi fondato a Cosenza la Philharmonia Mediterranea, un'orchestra vera e propria, professionale, che dall'84 svolge attività lirico-sinfonica.

Diciamo che sul campo mi sono formato e ho capito più o meno come funziona e ho voluto trasferire queste mie conoscenze, questo mio, fra molte virgolette, sapere, ai più giovani.

Quello che posso dire, in base alla mia esperienza personale, è che la scelta del repertorio è molto importante, il repertorio è fondamentale per avvicinare soprattutto i giovani alla musica d'insieme in generale, ma più propriamente a quella orchestrale.

Io ho cominciato, non mi vergogno a dirlo, con delle colonne sonore; ad esempio con quella dei Pirati dei Caraibi. Ho utilizzato quella musica perché era molto vicina ai ragazzi, la conoscevano perfettamente e riuscivano a decodificare facilmente ritmi complessi, molto complessi, presenti in partitura e lo facevano molto velocemente, direi anche con una certa 'maestria'. È stata quindi questa la chiave, per avvicinarmi e catturare la loro attenzione.

In questo momento, dopo 3 anni di lavoro, stiamo lavorando su Pierino e il Lupo. Quindi un salto pazzesco: è musica difficilissima, siamo fermi alle prime 10 pagine di partitura e non so come riuscire a far suonare alcune cose. Però si va avanti, e in questo momento c'è un grandissimo entusiasmo tra loro.

Un altro aspetto molto importante, sempre secondo la mia piccolissima esperienza, è farli divertire, come diceva la signora che mi ha preceduto. Per loro, in fondo l'orchestra è anche un pretesto per vedersi, e quando non si prova, magari per impegni miei personali, si incontrano ugualmente. Alcuni di loro fanno anche 2 ore di auto, da Crotona a Cosenza, per vedersi e fare una passeggiata. Io mi fermo qua e aspetto gli altri interventi casomai per interloquire.

(applausi)

Michele Biasutti

Ringraziamo Sandro Meo, e prendo solo un paio di minuti per fare una piccola, piccolissima riflessione per presentare Anna Modesti, anche se non ha bisogno di presentazioni, naturalmente. La considerazione è questa: si è parlato molto oggi, delle tematiche relative alla dispersione a livello di conservatorio, che appunto è un problema rilevante, come ha rilevato Giorgio Fabbri. Ecco, volevo mettere in evidenza come effettivamente non ci sono stati ancora dei piani per prevenire la dispersione nei conservatori di musica. Anche noi in università abbiamo questo problema, che è un problema rilevante e sarebbe interessante definire dei criteri e delle strategie per far fronte alla dispersione nei conservatori. Dispersione significa che gli studenti abbandonano prematuramente gli studi senza arrivare al diploma. Può accadere che alcune classi di strumento si svuotino, provocando un danno allo stato che investe ingenti somme per sostenere l'istruzione che non hanno un effettivo riscontro in termini di successo accademico. Un aspetto fondamentale da considerare è l'agire a livello motivazionale, coinvolgendo adeguatamente gli studenti nelle attività didattiche. Appunto per introdurre Anna Modesti ho il piacere di dire che ha una classe veramente estesa e questo potrebbe essere un principio di riferimento. Indubbiamente all'estero hanno dei criteri diversi, un insegnante dice: "Io ho una classe di 120? 150? 200?", sono 200 gli studenti. Ecco, voglio sottolineare che all'estero c'è il criterio della numerosità che non è preso ancora in considerazione in Italia. Si tratta di un esempio che potrebbe diventare in futuro anche un indice qualitativo. Cosa significa? Significa che il numero di studenti potrebbe essere un indicatore dell'operato del docente: l'insegnante con una classe numerosa dimostra la capacità tenere in considerazione tutti gli studenti, di motivarli allo studio e di coinvolgerli con principi educativi attivi. Quando la classe diventa troppo numerosa il docente ha la possibilità di chiedere il supporto di un collaboratore per realizzare le attività didattiche. Il docente con una classe numerosa dimostra che è in grado di condurre la propria classe, di alimentarla, di lavorare sulla motivazione, e quindi prevenire il fenomeno della dispersione. Si tratta di un fenomeno che dovrebbe farci riflettere intensamente per trovare delle strategie educative idonee.

Quindi cedo subito la parola ad Anna Modesti per la sua testimonianza ... prego.

Anna Modesti

*docente di musica d'insieme della Scuola di Musica del Conservatorio della Svizzera Italiana, Lugano
(n.d.r.: la signora Modesti ha scelto di inserire negli Atti la relazione scritta prima del convegno)*

Perché El Sistema funziona?

Premessa l'infinita ammirazione per questo progetto, che rimane certamente un grande stimolo e un grande modello

per tutti noi che lavoriamo nell'ambito dell'organizzazione e della conduzione di orchestre giovanili, senza nessun intento provocatorio, e unicamente con lo scopo di indurre una riflessione più profonda sui meccanismi che lo hanno reso e lo rendono tutt'ora possibile, mi sembra interessante porsi questa « terribile » domanda :

Il sistema potrebbe NON funzionare ?

Non è una domanda irrealistica dal momento che esistono precedenti che purtroppo non hanno avuto lo stesso successo.

Un primo caso si verificò in Cile negli anni 60', quando il direttore d'orchestra Jorge Pena Hen fondò la prima orchestra infantile del Sud America. Il golpe di Pinochet comportò la salita al potere di un ambiente politico altamente sfavorevole all'iniziativa, e questa si concluse drammaticamente con l'assassinio di Pena Hen, accusato di nascondere armi nelle custodie degli strumenti.

Anche l'esperienza messicana, iniziata negli anni 80' e esplicitamente ispirata a quella venezuelana, non riscosse della stessa fortuna del suo modello : nonostante l'ingente sostegno statale che procurò, tra le altre cose, anche l'acquisto di strumenti musicali per tutti, oggi rimangono solo 12 delle 120 orchestre nate allora.

Stando alle testimonianze dirette, in questo secondo caso è stata forse la mancanza di una personalità del livello e della lungimiranza di Abreu, che non ha favorito l'espansione del progetto.

Ma, ora, il nostro obiettivo è fare in modo, con tutte le nostre forze, che l'esperienza venezuelana possa invece crescere ed espandersi anche da noi.

Giriamo dunque la domanda in forma positiva e chiediamoci :

Cosa permette a « El Sistema » di funzionare ?

E' possibile individuare delle caratteristiche che, a priori e indipendentemente dalle circostanze, contribuiscono a farne un'iniziativa di successo?

Queste caratteristiche sono riproducibili nella nostra realtà?

Per tentare di rispondere a questa domanda forse può essere interessante guardare alla struttura del sistema venezuelano mettendola in relazione con le informazioni provenienti dagli studi, dalle riflessioni e dalla ricerca sviluppatasi intorno all'implementazione dei progetti musicali nell'ambito della « Public Education » Americana.

Negli Stati Uniti possiamo incontrare progetti musicali in un discreto numero di distretti scolastici pubblici. Questi progetti comportano generalmente l'insegnamento di uno strumento musicale attraverso un approccio unicamente collettivo: in pratica si prevede che i bambini imparino a suonare stando direttamente in orchestra.

Secondo le informazioni contenute in un recente studio pubblicato sul sito dell'ASTA (American String Teacher Association), nonostante gli ingenti tagli finanziari pubblici, questi progetti sono attualmente in continua crescita, tanto che si prevede che, da qui al 2013, per far fronte alle richieste attuali, vi sarà la necessità di assumere 3.000 nuovi insegnanti l'anno.

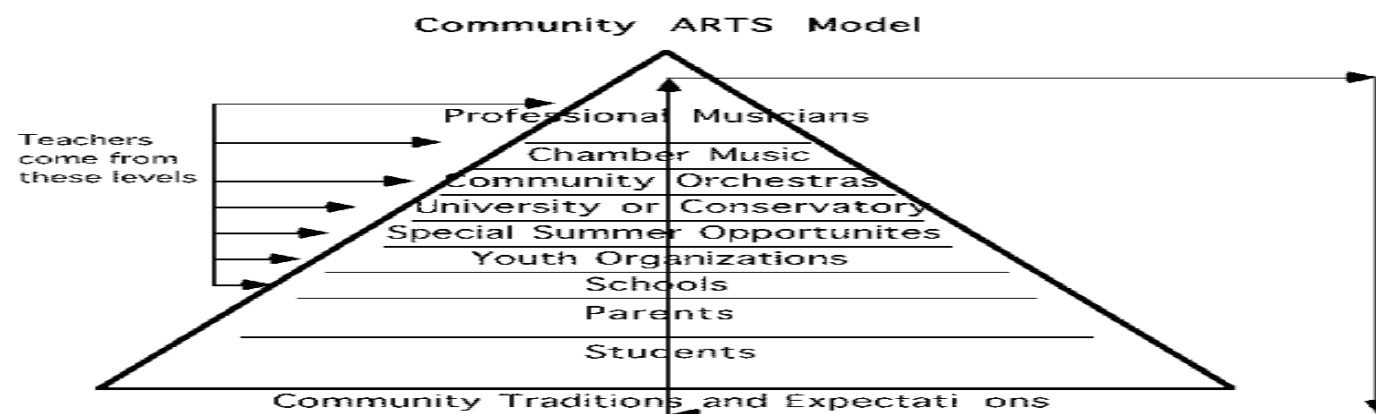
Qualche anno fa ho personalmente visitato alcune di queste iniziative e la scuola di musica dell'università del Michigan, dove gli insegnanti vengono specificatamente preparati per questo genere di insegnamento.

I « metodi » utilizzati, intesi come approcci didattici, testi di riferimento etc., possono essere estremamente vari e (quasi...) tutti degni di interesse, ma ciò che ho trovato veramente «nuovo» sono le riflessioni sulle caratteristiche che un progetto di successo in genere rispecchia e quelle sui processi comunicativi che possono favorire o ostacolare la trasmissione delle informazioni durante le lezioni.

Alcune di queste riflessioni, forse, possono essere interessanti anche per noi, oggi.

R. Culver, insegnante presso l'Università del Michigan, nel corso di un anno sabbatico visitò circa 1.800 progetti, con lo scopo di cercare di mettere a fuoco le caratteristiche che potevano essere comuni in quelli di maggior successo.

In seguito a questa ricerca, ha elaborato il seguente modello:



Culver asserisce che questo modello funziona quando ciascun livello supporta i livelli adiacenti.

Inoltre un progetto di questo tipo risulta tanto più solido quanto più la sua crescita è stata lenta e graduale.

Altro fatto interessante : è determinante il bisogno che ci siano professionisti di altissimo livello che supportino e in qualche modo confermino il valore dell'intera comunità.

Vogliamo vedere sotto questa luce la scuola di Musica di Fiesole ?

E il sistema Venezuelano ?

Ma è anche interessante il fatto che Culver faccia seguire al suo modello le domande seguenti:

A che punto siamo noi ora?

Cosa stiamo facendo per convertire gli investimenti nel loro valore corrispondente ?

Cosa ci può aiutare ?

Come possiamo informare coloro che devono decidere e possono non conoscere ?

E che tipo di personalità è in grado di implementare e soprattutto di far crescere un progetto di questo tipo ?

Nell'ambito della ricerca americana citata, questa figura è definita con il termine di «Change Agent», e anche in questo caso possiamo trovare studi che cercano di metterne a fuoco la fisionomia.

Non particolarmente profondo, ma forse interessante per noi perché il modello dell'analisi è proprio la figura di Abreu, nella rivista online «National forum of educational administration » si può trovare un articolo che porta la seguente descrizione di questo genere di personalità :

1. E' in grado di cogliere sempre l'intera visione del progetto, e di pensare sempre in maniera nuova a seconda delle direzioni e degli adattamenti che questo deve fronteggiare.

2. E' in grado di motivare i propri collaboratori a sviluppare il proprio potenziale.

3. E' in grado di portare il mondo circostante a credere nel proprio progetto, contribuendo a cambiare e migliorare la vita di coloro che vi partecipano.

E' davvero così ?

Possiamo, ad esempio, guardare alla figura di Piero Farulli tenendo in considerazione queste caratteristiche ?

Occorre però anche essere consapevoli delle profonde differenze che esistono tra il nostro sistema sociale e scolastico e quello Venezuelano.

Un primo esempio potrebbe riguardare il fatto che in Venezuela i bambini generalmente frequentano i nucleos tutti i giorni, per più ore.

Jonathan Guzman, uno dei protagonisti del recente film sul sistema venezuelano del regista Cristiano Barbarossa, è stato recentemente ospite in conservatorio a Lugano per una decina di giorni e mi ha riferito che generalmente i ragazzi vivono nei nucleos 4 ore al giorno durante tutta la settimana lavorativa e che nei fine settimana vengono organizzati i pulman che li portano ad assistere ai concerti della Bolivar.

Rusciamo a immaginare una situazione di questo tipo in Italia o, ancora peggio, in Svizzera dove i ragazzi hanno il

tempo pieno scolastico anche cinque giorni a settimana ?

Non è un dettaglio di poco conto e nel mio caso personale è qualche cosa che ha influenzato e sta influenzando profondamente le mie scelte di vita innescando la mia decisione di occuparmi di ricerca.

Dal momento che lo studio, sia in termini di quantità che in termini di qualità, risulta essere il fattore che più incide sullo sviluppo dei progressi dei musicisti, potendo incontrare i nostri allievi una o due volte a settimana siamo proprio sicuri che questi siano poi in grado di utilizzare le informazioni che trasmettiamo loro traducendole in uno studio efficace ?

La ricerca fino ad ora prodotta ha potuto verificare che, in assenza di supporto, si possono notare i primi segni di capacità autoregatorie (quelle capacità che ci permettono di riconoscere gli errori e di implementare delle strategie per correggerli), in forma ancora spesso molto ingenua, solo a partire dagli undici/dodici anni di età.

Al di sotto di questa età i bambini non sembrano in grado di lavorare autonomamente in maniera efficace.

Con quali mezzi è stata dunque, nel passato e fino ad ora, fronteggiata questa situazione?

Nei paesi dell'ex area socialista, fino a una ventina di anni fa, i bambini andavano alla scuola di musica tutti i giorni.

Il metodo Suzuki prevede la presenza assidua di un genitore che lavori giornalmente con il bambino.

In Venezuela i bambini frequentano i nucleos tutti i giorni.

Con quali mezzi possiamo immaginare noi di fronteggiare, qui ed ora, questa situazione?

Il sistema venezuelano in questo caso non ci fornisce informazioni in merito, semplicemente perché non vive questo tipo di esigenza.

Per concludere: credo che ci sia un enorme bisogno di educazione musicale.

La mia esperienza personale mi porta addirittura a supporre che abbiamo bisogno di educatori musicali più di quanto oggi, almeno in Italia, purtroppo, non sembriamo averne di musicisti...

Dunque evviva il sistema venezuelano!

Soprattutto per il fatto che si pone come sistema educativo.

Sono tuttavia convinta che il successo di questa iniziativa anche da noi dipenderà, probabilmente, soprattutto dal modo in cui saremo in grado di adattarla alle caratteristiche del nostro sistema sociale e alle sue specifiche esigenze.

Michele Biasutti

Ringraziamo Anna Modesti. Vediamo, se rimane un attimo di tempo, facciamo un veloce giro di tavola anche successivamente. Sentiamo allora Sabina Colonna Preti se vuole aggiungere qualcosa a completamento. No. Benissimo.

Allora possiamo passare direttamente ad Edoardo Rosadini. Mi diceva: "Ma io non ho preparato niente...", allora io ho subito una domanda pronta, nel senso che abbiamo assistito tutti all'eccellente esecuzione di ieri sera, siamo tutti rimasti molto stupiti

(applauso)

Michele Biasutti

Ecco un grandissimo applauso, che è a testimonianza del grandissimo impegno, del grandissimo lavoro che viene fatto. Ecco, qual è il segreto? Vogliamo proprio sapere qual è il segreto. A parte le battute se ci puoi...

Edoardo Rosadini

direttore dell'Orchestra dei Ragazzi della Scuola di Musica di Fiesole

No, probabilmente non c'è nessun segreto. È frutto di lungo, lungo lavoro, lavoro di anni e anni che è stato fatto qui

dentro. Premetto che noi qua viviamo, in questa scuola, in una realtà felice e non essendoci, allo stato attuale, casi di disagio, questo ci mette, ci ha sempre messo in condizioni di poter spingere sempre un po' più in là, cercare di esplorare un po' di territori. Cercherò di essere il più breve possibile, però credo sia importante, ho visto che voi avete, abbiamo tutti la cartellina, che sia chiaro il percorso che esiste qua dentro.

Prima di tutto gli allievi, i ragazzi sono tutti figli di famiglie che lavorano, viaggiano. Qui si vedono le macchine uscire, entrare dal cancello a una velocità impressionante perché ci sono famiglie che hanno 2, 3, 4 figli e allora li accompagnano, giù, su... I miei genitori facevano la stessa cosa: quindi le famiglie sono sicuramente un grande supporto per i ragazzi. Poi, quello che ci è stato insegnato qui dentro è avere una grande autodeterminazione, e questo forse è una cosa che un po' ci accomuna tutti, e ci ha fatto apprezzare a noi, alla Scuola, il modello del Venezuela che insiste anche sulla continuità didattica. Ci deve essere questa continuità didattica per cui i ragazzi si devono sapere autogestire, sia nel loro studio, quello che attiene allo strumento musicale, e sia soprattutto nello studio di tutte quelle discipline che ne completano la crescita: questi sono ragazzi che fanno scuole medie, licei che ad oggi, in questi ultimi anni sono micidiali come impegno, e quindi sono ragazzi molto, molto occupati, nello studio, nella vita sociale.

Parlava prima Brigitte Mancini. Noi partiamo dal primo anno di strumento. Anche se come diceva la signora, quando un allievo sa fare una corda vuota, o una nota pizzicata finisce immediatamente in un gruppo. La prima orchestra di questa scuola si chiama I Piccolissimi Musicisti, ed è un'orchestra abbastanza curiosa, secondo me straordinaria, che raccoglie gli allievi più piccoli della Scuola. Voi sapete benissimo che è così negli altri Paesi: bisogna cominciare immediatamente con la musica d'insieme. Questo lavoro che parte da piccoli prosegue poi anno per anno. Qui abbiamo due squadre, diciamo: una che segue questa orchestra de I Piccolissimi Musicisti, i quali hanno un loro repertorio scritto *ad hoc* per loro: abbiamo fatto delle cose dove io mi divertivo a fare la voce recitante, una violoncellista aveva scritto una storia su dei piccoli brani dati e su questa abbiamo poi prodotto uno spettacolo, molto divertente, di una ventina di minuti. Affiancare alla pratica della musica d'insieme l'attenzione, un'attenzione molto precisa all'aspetto individuale, alla posizione, al rapporto col corpo, al rapporto psicologico con lo strumento è fondamentale. Giustamente ci vuole uno *staff*, una vera e propria squadra. Quindi questa è la prima orchestra della Scuola.

Successivamente, i docenti che curano i Piccolissimi Musicisti segnalano, sempre di concerto con i docenti di strumento, coloro che accedono al gruppo Crescendo di Brigitte Mancini e Martina Chiarugi, il quale ha anch'esso un repertorio autonomo, e come ha spiegato prima Brigitte il gruppo collabora con la nostra classe di composizione: abbiamo infatti un bravissimo insegnante di composizione che sta al gioco e si presta con i suoi allievi a costruire dei repertori adatti. La classe di composizione di adopera sia per il gruppo Crescendo, sia per la classe di musica da camera con pianoforte dei Piccolissimi: abbiamo trascrizioni di pezzi famosi, sempre *ad hoc*, nel senso che l'insegnante dice: "Io ho bisogno di un brano dove la parte, tutte le parti girino... le parti del primo violino siano un po' più...", a seconda dei ragazzi di cui abbiamo, con cui abbiamo a che fare. I giovani allievi compositori inoltre creano dei semplici brani con l'uso di tutta la simbologia e la notazione contemporanea.

La cosa che a noi interessa è che ogni allievo abbia un suo percorso, con i suoi tempi. Per questo abbiamo scelto la collaborazione con classe di composizione proprio per permettere ad ogni ragazzo, ad ogni bambino di venire su piano-piano con i suoi tempi, attraverso la musica da camera, attraverso l'orchestra perché, secondo noi, è con quello che comunque i ragazzi all'80% vanno avanti e progrediscono.

Dal gruppo Crescendo si passa all'orchestra che avete sentito ieri: i ritmi di lavoro cambiano, naturalmente. Dai ritmi un po' più tranquilli, un po' più lenti, si passa a dei ritmi di lavoro molto più serrati, molto più veloci. Anche il passaggio all'Orchestra dei Ragazzi viene gestito dai docenti del gruppo Crescendo, dai docenti di strumento e dal direttore dell'orchestra. Io faccio un repertorio dove c'è di tutto: si va dai concerti di Vivaldi, a Gershwin, alla musica contemporanea (ora abbiamo fatto un pezzo di Maxwell Davis), alle Danze di Brahms, a tutto il repertorio per grande orchestra. Questa orchestra avete visto non è completa; quest'anno, al completo, frequentano le mie lezioni circa 83, 84 ragazzi. Quindi cosa c'è di difficile? Di difficile, come diceva Sandro, c'è la ricerca del repertorio.

Lo 'zoccolo duro', costituito da quei ragazzi più esperti che comunque 'tirano' tournée con cui si può fare un tipo di repertorio più avanzato, è il cuore pulsante di questa orchestra. Il repertorio da studiare va pensato nell'arco dell'anno. I concerti sono il culmine del nostro lavoro didattico: il concerto è anche un premio che i ragazzi si conquistano dopo un lavoro molto impegnativo.

Io devo stare attento al discorso degli strumentisti a fiato: ho quelli più grandi, ho quelli più piccoli, devo trovare dei brani in cui suonano tutti, tanto che a volte mi industrio io a semplificare qualcosa. È un'orchestra diciamo 'a più velocità' che però deve viaggiare 'alla stessa velocità', è quella la cosa interessante, con un repertorio vasto, vario anche perché, secondo noi, è importante che i ragazzi imparino tutti gli stili possibili. I nostri allievi hanno la possibilità, partecipando ad un concorso interno alla scuola, di fare i concerti solistici con l'orchestra. Cosa c'è di più bello di vedere un'orchestra in cui i ragazzi si alzano, a turno, e suonano un concerto di Vivaldi per due violini, per quattro violini, per...?!

Il senso della Scuola, il senso della nostra orchestra è questo!

Tutto in collaborazione con i docenti, perché senza la collaborazione dei docenti non si può fare niente di tutto questo.

Come dicevo le famiglie che accompagnano i ragazzi 3/4 volte nello stesso pomeriggio, all'orchestra, alle lezioni è una cosa che ci fa felici, ci fa anche pensare perché vuol dire che qualcosa può accadere se la musica viene fatta vivere e presentata in un certo modo: la musica è una cosa vicina alla nostra vita; sta dentro la nostra vita! Quindi io ho in orchestra di tutto: calciatori, rugbisti, di tutto, ragazzi che vanno a scuola e che fanno qualsiasi tipo di attività e inoltre suonano in quartetto con una serietà incredibile, fanno l'orchestra con una serietà incredibile.

Dalla nostra orchestra si passa, è tutta catena, all'orchestra dei diplomandi, diplomati, che è l'Orchestra Galilei, un'orchestra da camera per approdare poi all'Orchestra Giovanile Italiana.

Il discorso della continuità didattica è importante. Infatti con il maestro Antonello Farulli abbiamo elaborato delle griglie didattiche che hanno nella continuità il loro fondamento, come potete leggere nelle fotocopie inserite nelle vostre cartelline.

Creare una continuità didattica nello stile e nel modello del Venezuela vuol dire insegnare ai ragazzi a insegnare. Mi sto attrezzando per fare quello che vediamo lì, e che a volte per questioni di tempo non riesco a fare, ma insegnare a un ragazzo, far provare a un ragazzo come si prepara un'orchestra, un piccolo gruppo e lasciarlo andare, creando così una continuità come avviene nelle classi di strumento, avvalendosi dei ragazzi tirocinanti, dei giovani, è fondamentale.

Quindi questo lavoro che abbiamo fatto, questo programma, che abbiamo studiato per questo Progetto ci è di ispirazione anche per continuare il nostro lavoro internamente alla Scuola: quindi la divisione in fasi, la divisione in fasi di difficoltà, non in anni di studio, e appunto avvalersi di quello che ci hanno dato i nostri ragazzi crescendo in questa scuola e insegnare loro a loro volta a insegnare ai bambini.

Credo di avere detto quasi tutto. A livello di musica da camera, che è la cosa più, insieme all'orchestra, è la cosa importante. Anche lì c'è un rapporto, addirittura con i giovani compositori che scrivono dei brani ispirati ai Quartetti di repertorio, ai pezzi di repertorio, così che i ragazzi pure a 15, 13, 12 anni, 11, si affaccino alla musica contemporanea e ne scoprono i 'simboli'.

Ho finito. Chiudo dicendo che il tutto quello che avete visto, che vi è piaciuto è frutto di ore, ore, ore di lavoro, di sacrificio felice, da parte delle famiglie, da parte dei ragazzi.

Se noi trasmettiamo la musica, soprattutto anche a livello della famiglia, i ragazzi possono averne giovamento.

Speriamo che questa cosa, questo Progetto per cui abbiamo lavorato tutti insieme, in squadra, funzioni, lo vedremo sul campo e anche questo per noi è motivo di grande curiosità e voglia di cominciare. Grazie a tutti.

(applausi)

Michele Biasutti

Bravi. Benissimo, allora adesso è la volta di Satu Jalas, sempre sui metodi d'insieme. Prego.

Satu Jalas

presidente della sezione italiana dell'Associazione Europea degli Insegnanti d'Arco ESTA

(n.d.r.: la signora Jalas ha scelto di inserire negli Atti la relazione scritta prima del convegno)

Come usufruire dell'esperienza dell'insegnamento di gruppo dei corsi nelle scuole elementari del IV circolo di Parma per un progetto che segue le linee di El Sistema di Abreu a Venezuela.

Le condizioni sociali del Venezuela sono molto diverse da quelle dell'Italia, dato che la criminalità non è cresciuta nelle stesse proporzioni, ma abbiamo comunque bisogno di ripristinare il ruolo della musica nella società attuale, dove "l'analfabetismo musicale" è impressionante.

Dalla mia esperienza porto un esempio che potrebbe essere maggiormente sviluppato seguendo le linee di Abreu.

Negli anni '90 il Conservatorio di Parma ha avuto un calo delle iscrizioni e, di conseguenza, le classi di violino non avevano abbastanza allievi. Io ho insegnato più di trenta anni in questo conservatorio. A questo punto, chiedendo meno allievi effettivi per la mia classe, ho voluto aderire ad un progetto che partì con la collaborazione delle scuole elementari del IV circolo di Parma.

Inizialmente abbiamo programmato i nostri corsi nel seguente modo: eravamo quattro insegnanti interessati al progetto. Il conservatorio dava gli strumenti, ma dato che le iscrizioni superavano di gran lunga il numero dei violini, non era possibile dare gli strumenti a casa per lo studio. Avevamo più gruppi, ciascuno composto più o meno da una dozzina di bambini.

Si trattava di sperimentare l'insegnamento del violino di gruppo nell'orario immediatamente dopo la scuola. All'inizio ci sono state molte iscrizioni semplicemente perché il corso era gratuito, dato che noi eravamo pagate dal conservatorio, e alle mamme era comodo lasciare i bambini un'ora in più a scuola.

Grande era lo stupore dei molti genitori, quando la maggioranza dei loro figli ha voluto continuare l'anno dopo con l'aggiunta della lezione individuale settimanale che gli permetteva di portare il violino a casa. Di conseguenza anche la scuola elementare acquistò dei violini a disposizione.

E' chiaro che in queste condizioni, e inoltre, trattandosi nel primo anno unicamente d'insegnamento di gruppo senza le lezioni individuali, si doveva accontentare del progresso molto lento. Abbiamo pensato di concentrarci per il primo anno solamente sulla tecnica dell'arco. Fondamentale è comunque l'inserimento degli esercizi in un brano musicale. Noi avevamo anche come filo conduttore una piccola storiella, sufficientemente vaga, in modo che si potesse modificare a seconda del rendimento degli alunni. Dopo ogni lezione davamo una fotocopia con l'esercizio e un'immagine aderente alla storia.

La mano sinistra richiede più specificatamente l'insegnamento individuale, e questo è stato programmato oltre alla lezione di gruppo dal secondo anno in poi.

Al IV circolo di Parma abbiamo potuto collaborare con un'insegnante interessata ad organizzare degli spettacoli con noi, adattando alle canzoni del coro degli alunni un accompagnamento semplice per gli strumentisti ad arco principianti e preparando un contesto teatrale dove queste canzoni potessero essere inserite.

Una delle mie più grandi soddisfazioni professionali è stata quando una bambina si comprò lo strumento. Quando le chiesi se l'aveva suonato a casa, lei mi disse: "Sì, ma il mio violino suonava solo poche note..." Rimasi stupita, perché la bambina aveva già otto o nove anni, e razionalmente era sicuramente conscia di quello che suonava in classe, ma l'emozione dell'esperienza ha fatto sì che l'immaginazione prese il sopravvento! Io le dissi "Ma tu sai che eravamo Alberta ed io che suonavamo la canzone. Ti ricordi la melodia? Quando vai a casa, porta questa canzone nella tua

mente, e la canzone ti arriva a casa anche con le tue poche note. La prossima lezione le chiesi come si era trovata. Le splendevano gli occhi quando mi disse di esserci riuscita.

Purtroppo questo corso è stato interrotto dopo alcuni anni per un disguido tra la direttrice del conservatorio e la preside della scuola elementare, nonostante che avessimo 68 iscrizioni e molti allievi iscritti successivamente nelle classi del conservatorio.

Ritengo comunque utile riprovare questo tipo di esperienza, perché essa ha chiaramente dimostrato il grande interesse dei bambini, ed è nostro dovere stimolarlo.

Bisognerebbe creare dei nuclei in alcuni centri in Italia dove è possibile basarsi su una struttura valida, adeguandosi alle circostanze. Inizialmente potrebbe bastare di sfruttare un'ora alla settimana dopo scuola per un corso di primo impatto (anche senza portare gli strumenti a casa).

Estremamente utile sarebbe formare una rete che raccoglie tutte le iniziative nelle vicinanze, nelle scuole, nelle parrocchie, nei circoli per poter organizzare degli spettacoli di una certa importanza. Come rappresentante dell'ESTA (European String Teachers' Association) sono stata invitata a collaborare alla realizzazione di questo tipo di rete a Cremona, dove la stanno già preparando con l'assessorato della cultura.

A Fiesole è in programmazione un corso per la preparazione degli insegnanti. Dato che a tutti gli insegnanti interessati non sarà possibile iscriversi al suddetto corso, sarebbe auspicabile che gli insegnanti che seguiranno questi corsi raccogliessero altri insegnanti della loro zona per attivare una collaborazione applicando secondo le circostanze in grandi linee El Sistema Abreu.

Nell'esperienza di Parma, per condividere le nostre idee pedagogiche, abbiamo programmato il nostro insegnamento in modo seguente:

Ogni lezione portava una novità tecnica dell'arco che avevamo inserito in un contesto che svegliava l'interesse musicale coi brani importanti suonati da noi insegnanti.

Nelle lezioni di ogni gruppo lavoravamo sempre in due insegnanti, una per il programma della lezione e l'altra per correggere l'impostazione, accordare gli strumenti ecc. Alla fine della settimana facevamo un riassunto tutti insieme per commentare il risultato dell'insegnamento in ogni gruppo e per programmare la lezione della settimana successiva.

Ogni tanto chiedevo ai miei alunni di scrivere dei pensieri sulla musica. Concludo il mio intervento con una riflessione che mi ha scritto una dei nostri alunni della scuola elementare del IV°circolo, Giorgia di dieci anni: "La musica a volte sento che mi chiama, mi coccola e mi avvolge con la sua magia. Altre volte invece si nasconde. Sento che mi è vicina ma non si fa raggiungere. Questo accade quando ho paura di non farcela, e ho capito perché non si fa trovare: La musica si svela solo a chi la ama e chi si abbandona a lei..."

Workshop sui metodi a confronto: Suzuki, Szilvay, Rollan... - partecipano: Anna Modesti, Antonio Mosca, Virginia Ceri, Satu Jalas

Michele Biasutti

Ecco, volevo ringraziare i relatori, purtroppo non c'è molto tempo per la discussione. Abbiamo ancora un'altra sessione che incombe, appunto quella relativa ai metodi a confronto. Quindi chiamo subito al tavolo i relatori che sono: Alice Gabbiani, Antonio Mosca, Virginia Ceri e Satu Jalas che può quindi fermarsi.

Prego tutti di essere molto sintetici perché alle 17:30 dobbiamo chiudere, e abbiamo anche la necessità di avere un attimo per le conclusioni.

intervento dal pubblico

Alice Gabbiani non può partecipare.

Michele Biasutti

Non c'è problema, va bene, i migliori auguri, c'è qualcuno che la sostituisce? Va bene, volentieri.

Allora, volete che diamo subito la parola ad Anna Modesti? Giusto per chiudere, poiché prima è stata molto sintetica. (...)

Ecco, nelle presentazioni che abbiamo ascoltato fino ad adesso sono emersi diversi elementi che sono da tenere in considerazione: come ad esempio lo sviluppo dell'autonomia degli studenti, ed è un elemento, penso, molto importante, che dev'essere sviluppato da tutti gli insegnanti, l'individualizzazione dei percorsi educativi, perché tener conto di quelle che sono le caratteristiche degli studenti è un altro elemento di assoluta rilevanza, poi la vastità del repertorio, e anche la scelta di un repertorio *ad hoc*, penso che sia un altro elemento significativo.

Anna Modesti

(n.d.r.: la signora Modesti ha scelto di inserire negli Atti la relazione scritta prima del convegno; la sua relazione si trova nella sezione del Workshop sui metodi dell'insieme)

Michele Biasutti

(...)

Delineare tutte le variabili di riferimento è essenziale per definire l'applicabilità della proposta di Abreu nel nostro Paese. Appare chiaro che sono necessari degli aggiustamenti e degli adattamenti rispetto al modello originale, in relazione al contesto specifico di applicazione, poiché alcuni elementi potrebbero avere una scarsa efficacia e rappresentare dei punti critici. Un altro elemento che potremmo considerare riguarda la necessità di definire un sistema di monitoraggio delle attività svolte. La valutazione dell'efficacia delle attività è un passo importante a livello qualitativo per poter definire degli aggiustamenti in itinere dei processi in base alla risposta degli utenti.

Allora cedo subito la parola al maestro Antonio Mosca. Prego. Chiedo a tutti, abbiamo ancora tre interventi, dobbiamo cercare di essere molto sintetici. Prego.

Antonio Mosca

ideatore dell'Orchestra Nazionale Suzuki, Torino

(n.d.r.: il maestro Mosca ha scelto di inserire negli Atti l'articolo scritto dopo il convegno)

Riflessione sull'applicazione del Metodo "El Sistema" del maestro Abreu in Italia e altre considerazioni sulla realtà del Metodo Suzuki e sull'insegnamento della musica con il metodo tradizionale.

L'insegnamento della musica ai bambini, ma soprattutto la proposta del maestro Abbado di importare in Italia il modello venezuelano del maestro Abreu che va sotto il nome di "El Sistema", è stato il filo conduttore del convegno "Musica e Società" che si è tenuto a metà novembre a Fiesole. La conferenza ha avuto anche il pregio di aver fatto conoscere tante realtà e tanti metodi di insegnamento della musica ai giovanissimi grazie ad interventi di studiosi italiani e stranieri.

L'obiettivo di sollevare le sorti dell'insegnamento della musica in Italia e il tentativo di far capire che bisogna incominciare presto a studiare uno strumento è sacrosanto. L'organizzazione delle scuole di musica in Italia è antiquata e risente del modello del conservatorio; scuola che per la sua natura non è preposta alla formazione musicale generale, né purtroppo alla formazione degli insegnanti, bensì ha la finalità di individuare quei talenti che,

percorrendo l'iter di studio fino al diploma, arrivano ad essere dei solisti o dei professionisti per le orchestre. Insegnare la musica ai bambini è un percorso educativo che non deve perseguire necessariamente finalità professionali, bensì sviluppare in primis, attraverso la pratica strumentale, il piacere di far musica. Fare musica sviluppa una disciplina comportamentale, un modello di socializzazione, attiva un percorso virtuoso che consente ai ragazzi il riconoscimento di valori basati sull'amicizia, senza trascurare una presa di coscienza sul valore di chi studia di più. Di certo, il bambino che studia musica non deve ritrovarsi in un ambiente simile a quello che spesso troviamo in conservatorio, dove spesso il primeggiare e il prevaricare (a volte anche tra gli insegnanti) è l'esatto contrario di ciò che la musica dovrebbe stimolare. Ritengo che ogni sforzo per raccogliere intorno alla musica i nostri giovani piuttosto viziati dalla cattiva musica insieme ai tanti ragazzi, che, per loro sfortuna, vivono in contesti di emarginazione, sia una cosa saggia. Per questo, cercare di introdurre in Italia il progetto venezuelano, che tanto successo sta avendo, è una cosa che trovo molto buona.

Dopo questa considerazione, vorrei solo far presente che l'Italia è piena di esperienze didattiche anche d'avanguardia, legate anche agli insegnanti della musica ai bambini, come ad esempio le 40 scuole Suzuki con più di mille allievi e le loro orchestre di bambini, come anche le scuole che adottano il Metodo Goitre, Gordon e ad esempio il progetto dedicato ai più piccini come Musica in Culla e il Children Music Laboratory CML (della professoressa Elena Enrico).

Purtroppo, ci sono molte scuole di musica che scopiazzano il conservatorio, altre che improvvisano corsi di propedeutica dove si continua a pensare che il solfeggio venga prima dello strumento e dove tutto si riduce alla lezione privata, al saggio di fine anno, mortificando così nel bambino l'entusiasmo iniziale. Il bambino vuole suonare subito con altri e cantare in coro, e ciò si può fare con metodi appropriati.

E' il caso del Metodo "El Sistema", che è vincente non tanto perché si presenta come movimento educativo di recupero di minori abbandonati o emarginati, ma perché lo fa sposando la musica e l'orchestra fin dal primo momento, sviluppando prima l'aspetto sociale della musica e poi le capacità teoriche e tecnico-strumentali.

E' chiaro che il bambino al quale si offre la possibilità di far musica a scuola tutti i giorni dalle 14 alle 18 (questo dovrebbe essere la programmazione del Metodo Abreu anche in Italia) raggiungerà ottimi risultati. Fornire uno strumento con il quale fare orchestra da subito, vuol dire inserire il bambino in un sistema di regole e comportamenti che avrà risvolti benefici per la sua crescita.

A me sembra però che delegare solo alla scuola l'educazione musicale sia un limite, e mi riferisco alla mia personale esperienza nel Suzuki, dove il fatto di avere sempre il genitore che collabora in classe (a volte anche tutti e due i genitori) fa sì che tutta la famiglia viva questa esperienza musicale in toto, nel senso che essa riesce a trasmettere l'amore di far musica anche ai fratelli e a volte al parentado.

Più che la scuola è la famiglia che deve credere nel progetto educativo musicale, ecco perché ritengo che si debba prima sensibilizzare la famiglia: è la famiglia che incoraggiando i figli a far musica diventa veicolo di cultura sociale. La musica nella società culturale multietnica diventa un mezzo di integrazione straordinario.

In questi giorni vivo un'esperienza che mi ha molto arricchito; ho la fortuna di avere per allievo Jonathan, un giovane violoncellista del venezuela, che proviene proprio dalla scuola del maestro Abreu.

Io quando trovo ragazzi semplici che fanno musica con l'anima sono felice, se poi affermano, come Jonathan, che la musica è diventata la loro vita, mi commuovo. Da Jonathan ho appreso tante cose sul Metodo Abreu, e su come dei bambini che vivono in case di accoglienza o in istituti di fatto, grazie alla musica, entrano in una comunità familiare nuova, tale che a volte si sostituisce alla vera famiglia.

Della famiglia e della sua esperienza nella favelas non parla, ma della sua vita nella scuola di musica e del suo maestro Abreu parla con grande gioia e gratitudine. Jonathan è un ragazzo con talento, ma poiché divideva il proprio tempo tra l'orchestra e l'insegnamento ai bambini più piccoli (è un po' questo lo spirito di "El Sistema") non ha avuto il modo di approfondire una tecnica di base e tanto meno ha avuto la possibilità di curare l'aspetto legato alla prassi

esecutiva.

La cosa che più mi impressiona è, in ogni caso, la sua capacità di lettura a prima vista e, ancor più, la modestia con la quale accetta le mie osservazioni.

Mi viene spontaneo fare seguire una tabella che mette in parallelo i tre metodi: tradizionale, Suzuki e venezuelano.

A volte questi schemi sono utili per chiarirci le idee.

I Metodo tradizionale	II Metodo Suzuki	II Metodo "El Sistema"
Sceglie bambini con talento	Sviluppa il talento presente in ogni bambino	Non è questione di talento, ma di considerare che ogni bambino può essere 'salvato' attraverso la scuola e la musica dalle difficoltà del vivere quotidiano
Inizia all'età di 9-10 anni	Inizia all'età di 3-4 anni	Inizia dai 3 anni ai 18 anni
Non è previsto il coinvolgimento della famiglia	Al centro del metodo c'è la famiglia	Al centro del metodo c'è la volontà di fornire agli allievi una 'nuova famiglia' attraverso la socializzazione del far musica
Si utilizzano strumenti con dimensioni standard	Si utilizzano strumenti proporzionati al corpo del bambino	Si utilizzano tutti gli strumenti della tradizione popolare e colta: percussioni, archi, fiati, sempre a misura di bambino
Prima si suona e poi forse si ascolta	Prima si ascolta e poi si suona	Prima l'orchestra e poi la teoria
Prima si legge e poi si suona	Prima si suona e poi si legge	Prima si suona e poi si legge
In genere ciascun insegnante tiene segreto il suo metodo	Gli insegnanti ricercano, scoprono e condividono i risultati del loro lavoro	Gli insegnanti sono gli stessi allievi divenuti grandi che aiutano i più piccoli
Fin dagli inizi viene dato rilievo alla tecnica	La tecnica e gli esercizi vengono posticipati	La tecnica e gli esercizi vengono dopo la pratica in orchestra
L'obiettivo è l'istruzione musicale	L'obiettivo è l'educazione globale	L'obiettivo è favorire attraverso la musica l'accoglienza, evitando l'emarginazione culturale e sociale
L'accento è posto sui risultati	L'accento è posto su come si ottengono i risultati	L'accento viene posto sul valore della musica, come riscatto sociale e il risultato è conseguente

Ritornando al Convegno di Fiesole, ho avuto la sensazione che a sposare questo movimento educativo venezuelano sia un gruppo di persone di cultura appartenenti a una certa area politica. Con i bambini è meglio non presentarsi con bandiere, piuttosto, nel 150° dell'Unità d'Italia bisognerebbe stimolare un movimento per far capire agli italiani che l'emancipazione della Nazione passa anche attraverso una maggiore cultura e che la musica non è un'arte che si studia solo per divertimento, bensì per formare ottimi cittadini con disciplina, sensibilità e sentimento.

Per quarant'anni ho cercato di trasmettere questi valori ai bambini; e devo dire la verità mi sono sentito solo, nessun politico, nessun luminare della musica (se non in occasioni appariscenti) si è interessato al progetto educativo del Metodo Suzuki presente in Italia dal 1976. Chissà se ora grazie a questo nuovo progetto venezuelano si muoverà qualcosa.

Aspetto ancora una generazione di politici, di amministratori pubblici, di mecenati, di direttori di conservatorio che amino per davvero la musica per darla in dono a tutti i bambini ricchi e poveri.

A questo punto, vi invito a leggere ciò che avrei desiderato discutere al convegno di Fiesole "Musica e Società" dove non mi è stata data la possibilità di intervenire per presentare il Metodo Suzuki attraverso la mia esperienza. Il testo di discussione che avevo preparato è qui allegato. Forse merita la vostra considerazione.

"Vorrei tentare un parallelismo tra due metodi di insegnamento della musica ai bambini: il Metodo Abreu e il Metodo Suzuki e i benefici che questi metodi possono offrire allo sviluppo culturale della società di domani.

L'Italia – fin dal '500, in quanto nazione di grande cultura – ci offri un esempio di educazione musicale ai bambini con il movimento che San Filippo Neri aveva fondato a Roma.

Proprio accogliendo in oratorio i bambini poveri o senza famiglia, San Filippo Neri attuò ante tempo ciò che oggi perseguiamo: insegnare ai giovani l'educazione e la disciplina, il gusto per l'arte e soprattutto per la musica, attraverso il coro, l'orchestra, per fornire loro una "nuova casa" e un modello di vita.

La stessa Repubblica di Venezia con i suoi "ospizi", il più famoso dei quali era quello della "Pietà", raccoglieva bambini abbandonati per educarli alla musica, e l'orchestra delle "Putte" era famosissima e ammirata da tutti.

Queste esperienze si fanno anche oggi, ed è encomiabile che si organizzi un convegno per parlarne e che si voglia far partire un progetto educativo come quello venezuelano che tanto successo sta avendo (il Metodo Abreu detto "El Sistema" persegue l'obiettivo di raccogliere i bambini di strada e di introdurli alla musica, raccogliendoli quotidianamente in veri e propri oratori musicali). Conosciuto e ormai famoso, il Metodo Suzuki, pur partendo da altri obiettivi (intende avvicinare alla musica i bambini insieme ai loro genitori), sta ottenendo anch'esso risultati eccellenti.

L'obiettivo di tutti noi deve essere l'educazione della gioventù attraverso la musica e lo studio di uno strumento. Tutto ciò, iniziando fin dalla giovane età, non tanto per un obiettivo professionale, bensì per sviluppare abilità diverse (musicalità, coordinazione, buone maniere e buon gusto) e formare personalità equilibrate.

Nel mondo intero ci troviamo davanti a una società dove convivono bambini ricchi (più fortunati) e bambini poveri (meno fortunati), bambini che vanno a scuola (che godono di ogni conforto e che vivono in una società di regole) e bambini che al contrario non hanno famiglia, che spesso non conoscono la scuola e sovente sono sfruttati e mortificati anche con lavori pesanti.

Il mio parallelismo vuole far riflettere su queste due tipologie di bambini; ci troviamo naturalmente davanti a società contrapposte ma in un certo senso comuni nell'emarginazione culturale e soprattutto musicale.

Cerco di spiegarmi meglio. I nostri giovani "fortunati" che vanno a scuola e hanno casa, televisione, macchine, ecc., vivono sovente in famiglie musicalmente e artisticamente "ignoranti"; il nostro mondo moderno, la televisione, la scuola non ha saputo dare a questi bambini la possibilità di conoscere e di amare la buona musica e proteggerli dai cattivi messaggi e da suoni trasmessi a tutto volume e dominati da modelli ritmici ripetitivi e però privi di contenuti melodici.

I ragazzi e i bambini "meno fortunati", a mio avviso, pur non avendo i benefici del vivere in case agiate, di andare a scuola, sono musicalmente recuperabili perché il loro bagaglio musicale è in qualche modo ancora puro, perché fondato sulla musica di tradizione popolare che in un contesto melodico mantiene solide basi ritmiche

Oggi, quello che più fa rabbia è vivere in un momento storico ritenuto di sviluppo e benessere che è invece l'espressione di uno sfascio totale sia della società che della famiglia, diventata disattenta e poverissima, culturalmente e musicalmente parlando.

Nella nostra società moderna e sviluppata, dopo le elementari, i nostri bambini "ricchi" hanno difficoltà ad accedere al nostro patrimonio musicale colto, la musica classica è ritenuta, come un bambino mi disse poche lezioni fa, "roba da vecchi".

Viene spontaneo chiedersi se non sia arrivato il tempo di riorganizzare in chiave moderna oratori e collegi sulla

falsa riga di quelli di San Filippo Neri e della Pietà, dove il bambino “ricco-fortunato” e quello “povero-sfortunato” possano crescere con una personalità plasmata dall’educazione all’arte in un contesto di regole e moralità.

Oggi la famiglia sembra incapace di educare e la scuola non riesce a dare valori, la televisione si è sostituita alla famiglia e la scuola spesso è una palestra di arroganza.

Io sono per una società laica non priva di contenuti spirituali, dove la musica e l’arte abbiano grande risalto; se ciò non avverrà la nostra società morirà e sarà dominata dai pochi e dai violenti.

Facciamo insieme uno sforzo per unire i bambini in luoghi dove si insegnino la musica e l’arte, dove ci sia moralità e disciplina e il coro e l’orchestra siano una forma esemplare di aggregazione e amicizia. Questo è il nostro compito, questa è l’integrazione migliore per avvicinare tanti bambini provenienti da tanti paesi e culture diverse.

Solo attraverso il canto, la preghiera, le regole e l’amore si può sperare in un mondo migliore.”

(proiezione video)

Michele Biasutti

Ecco, ringrazio il maestro Mosca per il chiaro intervento, probabilmente il tempo a disposizione è pochissimo. Abbiamo capito le caratteristiche fondamentali di questa metodologia. Se potete dare la luce alla sala, grazie.

Siamo proprio in dirittura d’arrivo di questo intensissimo pomeriggio.

Allora volevo chiedere all’organizzazione quanto tempo abbiamo ancora a disposizione, so che l’Orchestra è quasi pronta. Abbiamo 5 minuti ancora, 5 minuti, perfetto allora prima delle conclusioni cedo la parola a Virginia Ceri, appunto per delle puntualizzazioni per quanto riguarda il Metodo Suzuki, prego.

Virginia Ceri

direttore artistico Istituto Suzuki Italiano

Sì. Buonasera a tutti. Ringrazio la Scuola di Musica di Fiesole, dove io ho cominciato a suonare il violino e ho fatto tutti i miei 10 anni di studi in questa scuola. Mia madre è un socio fondatore di questa scuola, quindi tutta la mia famiglia, a proposito di famiglia e si è parlato molto di questo, tutta la mia famiglia ha contribuito alla nascita di questa scuola. La Scuola di Musica di Fiesole è nata come nuova risorsa delle nuove didattiche musicali ed ho conosciuto il Suzuki proprio in questa scuola. Il mio maestro stava sperimentando il Metodo perché da poco era arrivato in Europa, il maestro Ceccanti, quindi ho conosciuto il Metodo Suzuki, ho fatto il Metodo Suzuki e sono stata una delle prime allieve in Italia secondo questa metodologia.

Adesso io sono il direttore artistico dell’Istituto Italiano Suzuki, dopo il maestro Antonio Mosca che è stato il suo fondatore nel ’93, e devo dire che sono onorata di questa cosa perché la nostra Associazione racchiude in questo momento più di 40 scuole Suzuki esistenti in Italia, 1.500 bambini; abbiamo una scuola molto grande anche a Firenze, ci sono 115 allievi, in 5 anni, da quando l’ho fondata. E la scuola di Firenze è appunto una delle 40 scuole che si sono ritrovate l’anno scorso al Convegno Nazionale del Metodo Suzuki, il primo convegno che è stato organizzato qui a Firenze da me, in qualità di direttore artistico e dall’Istituto Suzuki Italiano. E adesso vorrei far vedere un video brevissimo, due anzi sono molto brevi.

Ecco questo è il concerto finale del Convegno Nazionale, al Mandela Forum, qui a Firenze, c’erano 500 bambini presenti, con i vari strumenti Suzuki che sono: il violino, la viola, il violoncello, il contrabbasso, il flauto, il mandolino, il pianoforte, l’arpa, la chitarra. Poi ce ne sono altri in sperimentazioni, comunque questi sono i nostri.

(proiezione video)

Qui come dice giustamente il nostro presidente, Fiorenza Rosi, l’inno nazionale Suzuki, io direi l’inno mondiale: prima suonato dalle chitarre nella loro tonalità, perché non ci si sposta facilmente.

È presente in questa esecuzione anche il coro dei laboratori CML (Children Music Laboratory), che sono i bambini che fanno i primi anni del Metodo Suzuki, secondo questa nuova metodologia che affianca proprio il Suzuki che è un metodo ideato da Elena Enrico, che, come avete visto, è anche una bravissima regista e una mamma Suzuki, una delle prime mamme Suzuki. E questo appunto è uno dei tanti brani che abbiamo suonato in 500.

Poi abbiamo un’altra cosa che pregherei di inserire per favore, perché a questo convegno è stata presentata non solo appunto il lavoro globale di tutte le scuole ma anche una rappresentanza dei diplomati Suzuki: perché il percorso Suzuki si comincia a 3 anni e si finisce all’incirca verso i 13-14 anni. E quindi questi ragazzi che hanno partecipato a questo concerto finale, al Teatro Verdi, diretto dal maestro Pavel Berman, con la partecipazione del soprano Maria Costanza Nocentini, è il frutto di tanti anni del nostro lavoro, ed è la prima volta che si esibiva questa orchestra, proprio il debutto, appunto l’anno scorso in questo prestigioso teatro fiorentino. I ragazzi che formano questa compagine sono tutti diplomati Suzuki, chiaramente c’è qualcuno anche molto precoce, dagli 11 anni fino ai 18 anni, quindi qualcuno che anche oltre il percorso Suzuki.

E quindi l’Istituto Suzuki che io rappresento, in questo momento sta portando avanti la formazione degli insegnanti, che ovviamente è tutelata dall’Istituto Europeo Suzuki. E si è parlato tanto di formazione degli insegnanti per il Progetto Abreu, noi in realtà questa cosa della formazione degli insegnanti, per noi è indispensabile a tutela del Metodo: perché il nostro Metodo è ottant’anni che esiste, il maestro Suzuki lo ha modificato nel corso degli anni. A settembre ho assistito ad un’interessantissima conferenza di un’allieva di Suzuki che ci ha fatto vedere tutto il percorso, come Suzuki è arrivato a ideare il primo libro del Metodo della Lingua Madre (Suzuki) che è il più famoso: *S. Suzuki 1° volume per violino*. In seguito è stato adattato anche agli altri strumenti e questa trasformazione è durata la bellezza di 18 anni. E’ stato un lavoro veramente molto approfondito da parte del maestro Suzuki affinché tutto fosse nell’interesse del bambino e della sua educazione.

(proiezione video)

Allora come vedete nelle file ci sono anche degli insegnanti, uno dei quali lo riconoscerete, è il maestro Antonello Farulli che si è prestato volontario e ci ha onorato della sua presenza.

Questo è il risultato di 4 giorni di lavoro tutti insieme. Le parti erano state già distribuite precedentemente, i maestri Suzuki avevano fatto studiare il repertorio.

Ci tengo a precisare che tutti gli insegnanti che hanno partecipato al convegno sono venuti a titolo gratuito, io stessa ho lavorato un anno e mezzo a titolo gratuito proprio per la diffusione del nostro metodo.

Anche il Progetto Abreu ha questi importanti obiettivi?

Grazie, grazie a tutti.

(applausi)

Michele Biasutti

Bene abbiamo ancora una piccola puntualizzazione da parte di Satu Jalas, che appunto ci vuole...

Satu Jalas

presidente della sezione italiana dell’Associazione Europea degli Insegnanti d’Arco ESTA

(n.d.r.: la signora Jalas ha scelto di inserire negli Atti la relazione scritta prima del convegno)

Il metodo Colourstrings è stato sviluppato in Finlandia, alla fine degli anni '60 dai fratelli ungheresi Géza e Csaba Szilvay, rispettivamente violinista e violoncellista, che sono stati invitati a collaborare nella scuola East Helsinki Music Institute, appena fondata, seguendo il sistema di solfeggio del metodo Kodaly che il governo finlandese stava inserendo ufficialmente nei programmi scolastici e nell'insegnamento strumentale.

I fratelli hanno iniziato il loro insegnamento sperimentale in questa piccola scuola di musica in un quartiere a est di Helsinki con una mezza dozzina di bambini, con i quali hanno sperimentato l'insegnamento di gruppo che comprendeva anche il solfeggio Kodaly. I fratelli Szilvay hanno approfondito al massimo le loro già grandi conoscenze del repertorio didattico internazionale degli strumenti ad arco e li hanno applicati al metodo strada facendo.

Colourstrings è un metodo concentrato ai reali interessi del bambino. Non cerca di modellare il bambino secondo lo strumento, ma cerca i modi di adattare la sua applicazione gradualmente secondo le varie fasi dello sviluppo psicofisico. L'apprendimento iniziale, giocoso e quasi inconscio diventa gradualmente dall'apprendimento semiconscio a un completo studio con l'impegno approfondito.

Prima di affrontare uno studio strumentale i bambini fanno conoscenza dei piccoli libri chiamati Rascals (birichini).

- Il primo libro Little Rascals è in forma delle fiabe e invita il bambino ad osservare e creare l'atmosfera, l'espressività, il carattere, l'altezza e lunghezza dei suoni e rumori.

- Il secondo, Singing Rascals insegna l'intonazione e si canta partendo pochi intervalli piccoli alle melodie più complicati.

Il metodo Kodaly ha un ruolo molto centrale nell'imparare insieme ad altri bambini queste canzoni.

Ma in Italia e negli altri paesi dove si usa la nominazione con il do fisso, e rende difficoltoso l'applicazione del do mobile, questo fatto non dovrebbe escludere l'uso di questo libro che comunque aiuta ad imparare gli intervalli anche indipendentemente al nome delle note.

- Il terzo libro Rythmic Rascals si concentra sui canti specifici per i singoli motivi ritmici.

Questi libri si possono usare coordinandoli progressivamente, ma anche separatamente.

I motivi di questi libri vengono poi riconosciuti con lo strumento. Gli stessi motivi verranno applicati nei libri progressivi di volumi ABC per lo strumento. Inoltre gli stessi motivi sono usati accompagnati al pianoforte, inclusi alle lezioni di musica d'insieme e perfino nei brani d'orchestra. E si cerca così di dare a ogni bambino l'occasione di essere coinvolto in un contesto musicale ampio e poter vivere attivamente la musica in tutta la sua pienezza anche quando le proprie capacità strumentali da soli non possono bastare.

Il repertorio didattico si basa sui libri che hanno dato forma al metodo Colourstrings, ma progressivamente gli insegnanti hanno la libertà di usare tutto il materiale coerente che ritengono opportuno nei vari fasi di sviluppo degli allievi.

Vi segnalo alcuni dettagli dell'insegnamento specifico dello strumento ad arco:

Nel metodo i colori diversi assegnati alle diverse corde facilitano e stimolano la percezione necessaria per la lettura. La notazione del pentagramma inizia con una sola riga, con i piccoli intervalli del libro Singing Rascals, e gradatamente, una riga alla volta, si arriva all'uso del pentagramma completo.

L'importante approccio per l'impostazione della mano sinistra è l'uso degli armonici subito dall'inizio con tutte le dita e in tutte le posizioni. Altrettanto importante per cambiamenti di posizioni sono i pizzicati della mano sinistra alternando tutte le dita su tutta la tastiera. In tutte le posizioni verranno riportate anche le melodie già conosciute dai rascals. L'uso del do mobile del metodo Kodaly aiuta molto l'applicazione del trasporto delle melodie nelle varie posizioni. L'altra tecnica per sviluppare l'impostazione sono i pizzicati con la mano sinistra.

I movimenti ritmici arrivano all'arco dopo averli conosciuti precedentemente con gli esercizi dei Rythmic Rascals senza lo strumento. Il movimento delle braccia si trasforma sviluppandosi con l'aiuto dell'insegnante al movimento dell'arco. L'insegnante è molto in contatto fisico intorno al bambino correggendo strada facendo l'impostazione, l'inclinazione e direzione dell'arco.

Per sviluppare maggiormente la coordinazione delle due mani, l'insegnante invita il bambino a non distrarsi esercitandosi attivamente per una mano, mentre l'insegnante muove anche l'altra mano coi movimenti completamente diversi.

Nell'ambito di questa scuola si sottolinea l'importanza sociale per condividere l'esperienza con altri bambini, e la partecipazione dei genitori è di fondamentale importanza.

I bambini cresciuti col metodo Colourstrings non sono separati dal loro ambiente naturale con gli altri bambini della loro età, ma l'osservazione costruttiva delle capacità ognuno influenzano positivamente gli altri. E' molto importante che musica di valore sia presente nella vita di tutti i giorni del bambino, ed è molto importante condividere l'esperienza di ascoltare e suonare insieme.

Visto gli ottimi risultati di questi esperimenti, il numero degli allievi cresceva tanto che in pochi anni bisognava coinvolgere anche altri insegnanti sia per lo strumento sia per le materie affini. In trenta anni la scuola è cresciuta sempre gradualmente ma con una costanza impressionante, e sono stati aggiunti anche gli altri strumenti. Oggi la scuola è convenzionata con lo Stato, e il riconoscimento pubblico è stato tale che oggi la scuola ha più di 2.000 allievi e più di 100 insegnanti.

Il programma didattico strumentale sviluppato nell'East Helsinki Music Institute è stato negli anni 1999 inserito come sezione speciale nell'ambito della scuola d'obbligo del quartiere, prima a partire dal livello della scuola media, e dal 2009 anche della scuola elementare. L'asilo musicale è esistito nell'East Helsinki Music Institute già dalla sua fondazione nel 1965. L'insegnamento musicale è giornaliero, in modo che si possono alternare le lezioni strumentali sia individuali che insieme e le lezioni di teoria, canto corale e ginnastica ritmica ecc. Tutto questo, compreso una lezione individuale alla settimana, viene inserito nelle ore del mattino, allungando il meno possibile l'orario scolastico normale. La scuola svolge il normale programma culturale con l'inserimento delle materie musicali coordinati e programmati dagli insegnanti dell'East Helsinki Music Institute.

Con il sostegno del fratello Csaba, Géza Szilvay, laureato in legge, è stato abile a coordinare la crescita della struttura: ha cercato con massima cura i suoi collaboratori specialistici anche oltre all'educazione musicale: per la parte amministrativa, per i libri sul materiale didattico, e per preparare dei documentari e registrazioni delle numerose manifestazioni musicali sempre più importanti.

Con risultati così dimostrati e riuscito a interessare prima il quartiere, poi la città di Helsinki, la Finlandia e oramai il metodo Colourstrings ha fatta la sua strada internazionale, e i suoi corsi per gli insegnanti sono frequentati e conosciuti in tutto il mondo.

(proiezione video)

(applausi)

Michele Biasutti

Ecco, siamo giunti alla fine della sessione. La sessione è stata molto stimolante e ricca e richiederebbe del tempo per un'analisi dettagliata. E' stato particolarmente significativo il fatto di poter mettere a confronto delle esperienze che avvengono in varie parti d'Italia in contesti e con modalità diversificate. E' importante riflettere e discutere sugli elementi di continuità che le accomunano ma anche evidenziare quelli critici.

In qualità di presidente Nazionale della SIEM ringrazio ancora per l'invito a presiedere questa interessante sessione ed rinnovo la completa disponibilità della SIEM a collaborare per l'implementazione di questo importantissimo progetto al quale esprimo da parte della SIEM e mia i più vivi auguri per una piena realizzazione.

Abbiamo adesso le conclusioni: quindi chiamo al tavolo, invito al tavolo, il direttore artistico, il maestro Andrea Lucchesini per le conclusioni.

Conclusioni**Andrea Lucchesini**

direttore artistico della Scuola di Musica di Fiesole

Sono stati due giorni intensissimi, io sono veramente molto, molto felice, abbiamo avuto tutti la possibilità di aprire la mente di fronte alle tante testimonianze arrivate in questi due giorni, tutte testimonianze straordinarie, che saranno utilissime a coloro che si dovranno occupare di questo Progetto ambizioso.

Ci tengo a sottolineare le tante iniziative che si sono viste in questi giorni proprio perché, secondo me, questo è un segnale fortissimo che diamo da Fiesole a tutta l'Italia. C'è voglia, veramente tanta, tanta voglia di lavorare tutti insieme per cambiare le cose in questo Paese.

Mi sembra di capire che tutti facciamo riferimento al Venezuela perché siamo tutti innamorati di quello che è riuscito a fare il maestro Abreu. Penso siamo tutti convinti che non possiamo prendere il modello didattico venezuelano così come è e portarlo in Italia. Siamo in grado di creare un nostro modello didattico. Insieme possiamo costruire un percorso per far sì che la musica, anche in Italia, possa essere uno strumento di riscatto sociale.

Ci saranno prestissimo novità sul Progetto, abbiamo intenzione di formare un Comitato, iniziare ad occuparci della formazione dei formatori e aprire i primi Nuclei.

Naturalmente tutto dipende, come avrete capito, dalla disponibilità economica che ci offriranno le istituzioni private e pubbliche.

Il mio augurio è quello di ritrovarci presto per raccontarci quanto siamo riusciti a fare.

Permettetemi, prima di andare ad ascoltare i nostri bambini che concluderanno questa due giorni nell'altro *auditorium*, di ringraziare una persona che ha voluto fortemente questo convegno, nonostante, anche all'interno della Scuola, ci fossero molte perplessità: Adriana Verchiani.

(applausi)

E devo dire che aveva ragione perché questo penso che sia un giorno importante per l'Italia, per la musica; da qui mi auguro veramente possa partire un nuovo capitolo.

Grazie a tutti di essere intervenuti e a presto.

(applausi)

Indice

Saluto di Claudio Abbado, III

Programma originale del Convegno, IV

Sabato 13 novembre 2010 -

Benvenuto, I

Saluto, 2

Prima Sessione, 4

Kalós kai agathós ovvero l'eticità dell'Arte - prolusione di Sergio Givone, 5

Il ruolo del sistema penale minorile nella devianza giovanile - relazione di Flora Fanara, 10

Iniziativa regionale di formazione alla pratica attiva della musica in Italia - rilevamento a cura di Eleonora Negri, in collaborazione con l'Università di Firenze, commissione della Scuola di Musica di Fiesole, 12

Musica e Scuola - Intervento del Sottosegretario al MIUR Onorevole Giuseppe Pizza, 21

Musica e Sviluppo, incidenza della musica nello sviluppo cognitivo del bambino - relazione di Maria Majno e Luisa Lopez della Fondazione Pierfranco e Luisa Mariani neurologia infantile, 22

L'entusiasmo dei giovani: A Slum Symphony - El Sistema nell'esperienza di Cristiano Barbarossa, 27

La musica dice no al lavoro minorile: solidarietà e impegno sociale dei giovani - relazione di Maria Gabriella Lay, 29

Esperienze dal mondo: Sud Africa, Norvegia e Germania - interventi di Karendra Devroop, Vidar Hjemås, Stephan Barratt-Due e Corina Kolbe, 32

Seconda Sessione, 43

Intervento del vice presidente della Regione Toscana Stella Targetti, 43

Presentazione del progetto: obiettivi, strumenti e linee di azione per l'avvio del Sistema - relazione di Roberto Grossi, 45

La didattica del sistema nel progetto: Musica e Società – le orchestre sinfoniche infantili e giovanili - relazione di Andrea Lucchesini direttore artistico della Scuola di Musica di Fiesole, 47

Rinnovamento sociale, il ruolo dei sindacati a sostegno del Progetto - interventi di Alessio Gramolati, CGIL Toscana e di Stefania Fuscagni per Riccardo Cerza, CISL Toscana, 51

Perché sostenere il Progetto - interventi dei sostenitori e sponsor: Federico Gianassi, Rosa Maria Di Giorgi, Carlo Testi, Antonio Gherdovich, Vanna van Straten, Dario Cusani, Ugo Bazzotti, 54

Imprenditoria responsabile - intervento di Davide Traxler, 68

Gustavo Dudamel: una testimonianza, 69

Domenica 14 novembre 2010 -

Prima Sessione, 73

Benvenuto, 73

L'esperienza del progetto Musica 2020 e le iniziative del Comitato per l'apprendimento della musica nella scuola - interventi di Luigi Berlinguer e Benedetta Toni, 74

Come un'orchestra. LaVerdi per tutti: un'esperienza di educazione permanente - interventi di Luciano Ballabio e Giorgio Fabbri, 81

Tavola rotonda: Complessità e autonomie in un progetto culturale transregionale - interventi di Fiorenzo Alfieri, Claudio Martini, Roberto Grossi, Giuseppe Gherpelli, Dinko Fabris, William Graziosi, 88

Il contributo dei Conservatorii al Progetto - intervento di Emanuele Beschi, 100

Seconda Sessione, 105

Esperienze a confronto: problemi comuni, soluzioni individuali - Sabina Colonna Preti, Sandro Meo, Baratta Maurizio, Ilaria Pecorini, Maria Vittoria Tirinato, Valentino Perera, Roberta Pompili, 107

Workshop sui metodi dell'insieme - partecipano: Brigitte Mancini, Sandro Meo, Anna Modesti, Edoardo Rosadini, Satu Jalas, 117

Workshop sui metodi a confronto: Suzuki, Szilvay, Rollan... - partecipano: Anna Modesti, Antonio Mosca, Virginia Ceri, Satu Jalas, 127

Conclusioni, 136

Indice, 137

Indice dei nomi, 139

Indice dei nomi

A

Abbado Claudio III, V, VI, 3, 22, 23, 31, 39, 40, 46, 48, 50, 55, 62, 64, 65, 67, 72, 74, 75, 78, 80, 81, 83, 91, 96, 97, 107, 113, 128
 Abreu José Antonio III, 3, 4, 21, 28, 31, 33, 40, 46, 65, 70, 71, 72, 75, 83, 88, 89, 97, 105, 106, 107, 108, 121, 122, 126, 128, 129, 131, 133, 136
 Aburedwan Ramzi 109
 Accardo Salvatore 83
 Albanese Ernesto 112
 Alfieri Fiorenzo III, V, 88, 89, 90, 93, 95, 103, 108, 138
 Alighieri Dante 8
 Allevi Giovanni 66
 Angela Piero 28
 Angotti Cesare II
 Aung San Suu Kyi 53
 Aurelio Ambrogio (Aurelius Ambrosius), meglio conosciuto come Sant' Ambrogio 68

B

Ballabio Luciano V, 81, 83, 87, 138
 Baratta Maurizio 111, 113
 Barbarossa Cristiano IV, 27, 28, 122, 27, 28, 47, 122, 27, 64, 71, 109, 137
 Barenboim Daniel 23, 83
 Barratt-Due Stephan IV, 32, 35, 38, 137
 Barratt Mary 38
 Bartók Béla Viktor János 119
 Bartoli Bacherini Maria Adelaide II
 Battista Tonino 97
 Battistelli Giorgio II, III
 Battisti Lucio 86
 Bazzotti Ugo IV, 54, 60, 66, 68, 137
 Beccaria Gian Luigi 60
 van Beethoven Ludwig 70, 77, 85
 Belgeri Gisella III, V, 73, 78, 79, 80, 81, 82, 87, 88, 89, 92, 93, 94, 96, 98, 99, 100, 103, 105
 Berlinguer Luigi III, V, 73, 74, 79, 82, 83, 74, 79, 80, 91, 100, 138
 Berlioz Hector Louis 78, 80
 Berlusconi Silvio 64
 Berman Pavel 133
 Beschi Emanuele V, 1, 73, 78, 84, 98, 99, 100, 102, 103, 138
 Biasutti Michele V, 105, 109, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 123, 126, 127, 128, 132, 133, 135
 Bignamini Jader 82
 Bindi Cesare II
 Bizet Georges 70, 71
 Blasi Paolo II, IV, 1, 2, 5, 9, 73, 74, 76, 100
 Bleek Tobias 41
 Borghese Alfonso II
 Borsellino Paolo 62
 Brahms Johannes 124
 Bruckner Joseph Anton 70, 71
 Brunello Mario II
 Bucciarelli Anna Maria II, III
 Buonarroti Michelangelo 77
 Buttiglione Rocco IV

C

Camusso Susanna 53

Cappelletto Sandro II
Caputi Miriam 97
Carniti Pierre 54
Casanova Giacomo Girolamo 68
Cassi Giampiero II
Ceccanti Mauro 132
Cecchetti Riccardo 110, 119
Ceri Virginia V, 127, 132, 138
Cerza Riccardo IV, 51, 53, 54, 137
Chailly Riccardo 66
Chen Marianne V
Chiarugi Martina V, 118, 119, 124
Ciotti Luigi, più noto come don Ciotti 61, 62, 63
Civello Giorgio Bruno II
Colonna Preti Sabina V, 89, 106, 107, 109, 117, 123, 138
Cornaro Folonar Giovanna II
Corti Guido II
Culver Robert 121, 122
Cusani Dario IV, 54, 60, 64, 66, 137
Cusani Gabriele 64
Cusani Lidia 64

D

Deichmann Mathias II
De Sanctis Alessandro II
Desderi Claudio II
De Virgiliis Alfonso II
Devroop Karendra IV, 32, 35, IV, 32, 35, 137
Di Folco Eliseo 12
Di Giorgi Rosa Maria IV, 54, 56, 58, 60, 137
Diotima di Mantinea 6
Domingo Placido 22
Dudamel Gustavo V, 22, 41, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 137
Due Henrik 38, 39

E

El Marhoug Karima, più nota come Ruby Rubacuori 93
Enrico Elena 129, 133

F

Fabbri Giorgio V, 81, 83, 84, 87, 101, 120, 138
Fabris Dinko III, V, 71, 88, 96, 138
Falcone Giovanni 62
Fanara Flora IV, 9, 10, 11, 137
Farulli Antonello II, 50, 125, 133
Farulli Piero II, VI, 3, 48, 71, 74, 77, 78, 100, 119, 122
Fiacchini Renato, più noto come Renato Zero 95
Fleming Renée 66
Fletcher Stanley 119
Foletto Angelo III, IV, 43, 44, 46, 47, 50, 53, 54, 55, 56, 58, 60, 61, 64, 66, 68, 69, 70, 72, 83
Fortugno Francesco 63
Fournier-Facio Gaston V, 68, 69, 70, 72
Fuscagni Stefania 51, 53, 54, 80, 137

G

Gabbiani Alice V, 127, 128
Gardner Howard 88

Gargiulo Andrea 97
Gattai Carlo II
Gelmini Mariastella 1, 22, 100
Genuini Simone 113
Gershwin George 87, 124
Gesualdo Carlo, più noto come Gesualdo da Venosa 97
Gherdovich Antonio IV, 54, 60, 61, 137
Gherpelli Giuseppe III, V, 88, 94, 95, 98, 138
Gianassi Federico IV, 54, 55, 56, 57, 60, 137
Giulini Carlo Maria 70
Givone Sergio IV, 4, 5, 9, 10, 24, 51, 52, 79, 82, 137
Gramolati Alessio IV, 3, 51, 53, 137
Graziosi William V, 88, 98, 138
Gremigni Michele 60
Grigolato Mario 82
Grossi Roberto III, IV, V, 1, 44, 45, 46, 47, 50, 66, 82, 83, 88, 92, 94, 95, 96, 107, 52, 80, 137, 138
Gutierrez Sarpe Miriam 65
Guzman Farias Jonathan 28, 46, 108, 109, 122, 129

H

Hawking Stephen William 7
Haydn Franz Joseph 113
Hjemås Vidar IV, 32, 35, 137

I

Incatasciato Fabio IV, 2

J

Jalas Satu V, 117, 126, 127, 133, 138

K

von Karajan Heribert Ritter, più noto come Herbert von Karajan 70
Gorelick Kenneth, noto come Kenny G 33
Kepler Johannes, più noto in Italia come Keplero Giovanni 76
Keynes John Maynard 21
Kirschner Sebastian 26
Kolbe Corina IV, 32, 39, 137
Kolisch Rudolf 24
Koopman Ton 40

L

Lay Maria Gabriella IV, 29, 32, 137
Leopardi Giacomo 7, 9
Levitin Daniel 23
Lissner Stéphane 70
Loach Ken 52
Loffredo Antonio 112
Lopez Luisa IV, 22, 25, 137
Lucchesini Andrea II, IV, 43, 45, 47, 50, 62, 74, 79, 82, 90, 91, 93, 94, 102, 105, 135, 136, 137

M

Macri Massimo 109
Majno Maria IV, 21, 22, 27, 137
Mancini Brigitte V, 117, 118, 124, 138
Manzoni Alessandro 74
Marini Franco 54

Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt 9
 Marotti Antonio II
 Martelli Maria Grazia II, VI, 12, 14
 Martini Claudio IV, V, 1, 3, 4, 9, 11, 21, 22, 27, 29, 32, 35, 38, 39, 41, 43, 88, 90, 98, 110, 138
 Martino Daniele III
 Masi Francesco 97
 Mastrapasqua Alfonso 97
 Matheuz Diego 41, 70
 Maxwell Davies Peter 124
 Mazarese Gregorio 113, 114
 Mazzonis Cesare III
 McNicol Richard 41
 Mehta Zubin 70
 Meloni Giorgia 1, 2
 Meo Sandro V, 96, 107, 109, 111, 117, 119, 120, 138
 Mianiti Pietro 102
 Milani Lorenzo, più noto come don Milani 63, 86
 Milazzo Alfia 114
 Modesti Anna V, 117, 120, 123, 127, 128, 138
 Moncada Traxler Francesca II, III
 Moreno Sylvain 26, 27
 More Thomas, più noto in Italia come Tommaso Moro 74
 Mosca Antonio V, 81, 109, 119, 127, 128, 132, 138
 Mosca Mondadori Arnoldo 103
 Muti Riccardo 82, 83, 85
 Mutter Anne-Sophie 36, 37

N

Nardella Dario II
 Negri Eleonora IV, 11, 12, 101, 137
 Nelson Sheila 119
 Neri Filippo Romolo, più noto come san Filippo Neri 131, 132
 Newton Isaac 77
 Nietzsche Friedrich Wilhelm 2, 6, 9
 Nocentini Maria Costanza 133
 Nocenzi Vittorio 116, 117

O

Obama Barack Hussein 86
 Oldfield Mike 117
 Olivo Angelica 41
 Ottieri Eugenio 96

P

Paganini Niccolò 84
 Pantaneschi Antonio 113
 Parisi Antonio 97
 Parker Charlie 51
 Parodi Giancarlo 85
 Paszkowski Nicola II
 Pecorini Ilaria 107, 113, 138
 Peña Hen Jorge 121
 Perera Valentino 107, 115, 138
 Peretz Isabelle 25
 Perrone Vincenzo 97
 Piano Renzo 67
 Pinker Stephen 24
 Pinochet Ugarte Augusto José Ramón 121

Pitagora 76
 Pitzorno Bianca 108
 Pizza Giuseppe IV, 1, 12, 21, 137
 Platone 6, 7, 8, 9, 87
 Plotino 7
 Pompeo Giovanni 97
 Pompili Roberta 107, 116, 117, 138
 Ponzecchi Paolo 12
 Pretto Giampaolo II

R

Rattle Simon 41, 66, 70
 Richter Andreas 40
 Rimbotti Maria Vittoria II
 Roland Paul 119
 Rosadini Edoardo V, 60, 72, 82, 117, 123, 138
 Rosi Fiorenza 133
 Russo Valdisa 12

S

Santaniello Luca 82
 Saviano Roberto III
 Schellenberg Glenn 26, 27
 von Schiller Johann Christoph Friedrich 7, 9
 Schlaug Gottfried 25, 27
 Scimone Claudio 107
 Scollo Etta 107
 Scoponi Morresi Federico 97
 Senese Francesco 83
 Seyfarth Walter 41
 Siman Susan 97
 Simari Rosaria 110
 Socrate 6, 7
 Strauss Richard 66
 Sumner Gordon Matthew Thomas, più noto come Sting 66
 Suzuki Shinichi 133
 Szilvay Csaba 134, 135
 Szilvay Géza 134, 135

T

Talmelli Andrea 84
 Targetti Stella IV, 43, 44, 50, 137
 Tesi Giorgio 67
 Testi Carlo IV, 54, 57, 58, 60, 137
 Tiepolo Giovan Battista 23
 Tomasello Michael 26
 Toni Benedetta V, 73, 78, 79, 74, 81, 138
 Traxler Davide 60, 68, 94

V

Vacchi Fabio II
 van Straten Vanna IV, 54, 60, 61, 64, 137
 Verchiani Adriana II, III, VI, 1, 5, 10, 12, 43, 53, 74, 79, 82, 86, 91, 105, 114, 136
 Verdi Giuseppe 82
 Vernikov Pavel II
 Vivaldi Antonio 119, 124, 125

W

Watteau Jean-Antoine 23

Wright Monica 41

Z

Zampi Vincenzo 12

Zizzi Domenico 97



ENTE CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE