

## 6. La Storia della musica nelle scuole secondarie per la valorizzazione del patrimonio

di Anna Scalfaro e Silvia Bruni

L'inclusione della Storia della musica nelle scuole secondarie di secondo grado rappresenta una sfida educativa e culturale. La proposta di Legge n. 1553 del 30 gennaio 2019 e altre iniziative promosse attraverso documenti come “Storia della musica nei licei” del 2009 e il convegno del 2023 al Ministero dell’Istruzione e del Merito (sul tema *Quale futuro per la Storia della musica nelle scuole italiane?*), affrontano le questioni legislative e sindacali ancora da risolvere e mirano ad emancipare la cultura musicale dall’emarginazione di cui soffre nel sistema educativo italiano.

Il saggio consta di due parti: la prima si sofferma sulle recenti disposizioni normative riguardanti la Storia della musica nelle scuole secondarie di secondo grado, al fine di offrire un quadro generale dell’esistente: dalla Legge Gelmini che ha istituito il Liceo musicale e coreutico e ha di fatto confinato qui l’insegnamento della Storia della musica, alla proposta di Legge 1553 del 2019 che invece propone l’inserimento della disciplina in tutte le Scuole superiori. La seconda parte evidenzia il contributo che l’inclusione della Storia della musica nelle scuole secondarie di secondo grado può apportare alla creazione di un’identità civile e culturale consapevole per gli studenti e per i cittadini italiani ed europei. Un contributo che può altresì sviluppare la capacità degli esseri umani di agire concretamente all’interno del proprio ambiente sociale, culturale e politico, e dunque promuovere creatività e *agency*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Per questioni di attribuzione, i paragrafi 6.1-6.3 sono stati stesi da Anna Scalfaro, i paragrafi 6.4-6.6 da Silvia Bruni.

## 6.1. Una grave lacuna nel sistema formativo

La conoscenza del patrimonio storico-musicale è un fattore necessario per la formazione dei giovani. Parrebbe una dichiarazione di principio scontata, eppure nei fatti non lo è dal momento che la Storia della musica non figura in Italia nel curriculum delle scuole secondarie di secondo grado, a eccezione del Liceo musicale e coreutico. Fra le cause di questa grave lacuna formativa nel nostro sistema scolastico figura, come sottolinea Lorenzo Bianconi, l'errata convinzione, tristemente diffusa anche fra gli intellettuali, che la musica sia un'arte accessibile e riservata solo agli addetti ai lavori, ai professionisti che la "praticano". Si è ancora lontani dall'idea che la musica si possa comprendere, gustare, e apprezzare attraverso un ascolto attivo e consapevole, e che questo si possa acquisire e maturare proprio mediante lo studio della Storia della musica (Caroccia, Bianconi, Toscani, Giurati, Ziino 2023, pp. 91-93).

Si è ancora lontani da un altro assunto, che parrebbe (o dovrebbe parere) anch'esso scontato: l'apporto che lo studio della Storia della musica fornisce a una più soddisfacente comprensione della storia politico-culturale, sociale e artistica della nostra tradizione. Il melodramma, ad esempio, ha svolto una funzione rilevante nel costituirsi dell'identità nazionale all'indomani dell'Unità d'Italia. Accanto all'idea diffusa della musica compresa solo da chi la pratica, si aggiunge la considerazione di quest'arte nei suoi aspetti primariamente ludici e di intrattenimento, non cioè come "sapere", come "cultura", al pari delle arti figurative o della letteratura. Eppure queste convinzioni ardue da sradicare rischiano ancora oggi di compromettere la conservazione e la valorizzazione del nostro patrimonio culturale immateriale, ossia la musica in qualità di arte performativa. I "beni musicali", così intesi, rischiano l'estinzione non solo se non vi saranno più musicisti in grado di restituirli sotto forma di esecuzione, ma anche se non avverrà un ricambio generazionale nel pubblico dei concerti e dei teatri (Caroccia, Bianconi, Toscani, Giurati, Ziino 2023, pp. 95-96). Se il *Giudizio universale* di Michelangelo si conserva esclusivamente attraverso l'affresco della Cappella Sistina, l'*Arte della fuga* di Johann Sebastian Bach si preserva mediante le esecuzioni, le performances nelle quali è riprodotta, e il pubblico che le va ad ascoltare (Pompilio, Iannucci 2017, p. 267)<sup>2</sup>.

Per diffondere e valorizzare il patrimonio musicale molto può e dovrebbe fare il sistema formativo, non solo mediante la preparazione di

---

<sup>2</sup> Sui concetti di "patrimonio immateriale" e "beni musicali" cfr. Careri 2006.

esecutori professionisti, ma con lo studio della Storia della musica, con l'educare i giovani all'ascolto e alla comprensione delle opere d'arte musicali della nostra tradizione.

## 6.2. La Legge Gelmini e il Liceo musicale e coreutico

Nel panorama scolastico attuale dei licei italiani la Storia della musica è presente solo nel Liceo musicale e coreutico: conseguenza della Riforma che prende il nome del ministro Mariastella Gelmini (Legge 30 ottobre 2008 n. 169), in carica dal 2008 al 2011 (governo Berlusconi) e che ha fornito l'assetto odierno della scuola secondaria di secondo grado, costituito da sei licei: (1) classico, (2) scientifico, (3) artistico, (4) musicale-coreutico, (5) delle scienze umane, (6) linguistico<sup>3</sup>.

Il d.p.r. 15 marzo 2010 n. 89 fornisce le indicazioni nazionali dei licei. Fra i risultati di apprendimento comuni, presenti nell'allegato A del decreto, pertinenti l'area umanistica, solo uno contempla la musica: «Saper fruire delle espressioni creative delle arti e dei mezzi espressivi, compresi lo spettacolo, la musica, le arti visive». Risulta difficile capire come si possa raggiungere tale risultato “comune” ai differenti percorsi, dal momento in cui la musica è confinata nel Liceo musicale-coreutico ed è svanita da qualsiasi altro liceo (finanche dal Liceo delle scienze umane, nuova versione del precedente Istituto magistrale che aveva contemplato la musica fra le proprie materie obbligatorie fin dal 1896). Nel medesimo allegato, ai risultati di apprendimento comuni seguono quelli specifici dei distinti percorsi liceali. A una prima lettura, ciò che si evince dalle finalità specifiche del Liceo musicale e coreutico, riportate di seguito, è che questa scuola, più che formare ai “saperi”, intende svolgere le mansioni di un istituto tecnico-professionalizzante, quasi un surrogato del Conservatorio precedente la Legge 21 dicembre 1999, n. 508<sup>4</sup>.

Il percorso del liceo musicale e coreutico, articolato nelle rispettive sezioni, è indirizzato all'apprendimento tecnico-pratico della musica e della danza e allo studio del loro ruolo nella storia e nella cultura.

---

<sup>3</sup> Pubblicato sulla «Gazzetta ufficiale», 31 ottobre 2008, n. 256, il testo normativo è disponibile al sito [www.edscuola.it/archivio/norme/leggi/dl28808.pdf](http://www.edscuola.it/archivio/norme/leggi/dl28808.pdf) (ultima consultazione 13 gennaio 2024). Per uno studio generale e approfondito della normativa scolastica cfr. Scalfaro 2014.

<sup>4</sup> Si tratta della Riforma che ha sancito la trasformazione di Conservatori in Istituti Superiori di Studi Musicali, conferendo loro la facoltà di rilasciare Diplomi Accademici di I e di II livello equivalenti rispettivamente alle Lauree e alla Lauree Magistrali, titoli questi ultimi rilasciati dalle Università.

Nell'enunciazione viene anteposto l'apprendimento tecnico-pratico allo studio della storia e del ruolo della musica nella cultura.

Le finalità specifiche degli altri cinque licei sottolineano invece la valenza formativo-culturale dei gruppi di discipline cui si ispirano: «studio della civiltà classica e della cultura umanistica» per il Liceo classico, «studio di più sistemi linguistici e culturali per il linguistico», o «studio del nesso tra cultura scientifica e tradizione umanistica» per lo scientifico. Anche il Liceo artistico pone al primo posto lo studio del fenomeno estetico e in secondo luogo l'esercizio pratico; dapprima l'acquisizione di metodi di ricerca e poi la padronanza di tecniche:

Il percorso del liceo artistico è indirizzato allo studio dei fenomeni estetici e alla pratica artistica. Favorisce l'acquisizione dei metodi specifici della ricerca e della produzione artistica e la padronanza dei linguaggi e delle tecniche relative<sup>5</sup>.

L'assenza della musica negli altri licei dovrebbe suscitare perplessità anche in merito al raggiungimento di alcuni risultati specifici delineati per altri percorsi.

Il Liceo classico, ad esempio, dovrebbe fornire «una conoscenza approfondita delle linee di sviluppo della nostra civiltà nei suoi diversi aspetti (linguistico, letterario, artistico, storico, istituzionale, filosofico, scientifico)». Evidentemente non si ritiene che lo studio del contributo della musica alla nostra civiltà sia necessario per il raggiungimento di una «conoscenza approfondita».

Che poi la musica non figuri nel Liceo delle scienze umane non stupisce tanto per il fatto che nell'ex Magistrale ci fosse, ma per la negazione delle ragioni necessarie per cui la materia era stata qui inserita fin dall'ultimo scorcio dell'Ottocento: la necessità di offrire un'educazione musicale ai futuri maestri di scuola primaria, chiamati a insegnare, fra le altre discipline, anche la musica.

Non è tutto. La bozza di decreto elaborata dal Ministero nel giugno 2009 prevedeva soltanto due ore settimanali di Storia della musica nel biennio della sezione musicale e un'ora nei successivi tre anni: un dato irrisorio, se rapportato ad altre discipline meno «caratterizzanti», come la Storia dell'arte, prevista per due ore settimanali per l'intero quinquennio. La

---

<sup>5</sup> Uscito sulla «Gazzetta ufficiale», 15 giugno 2010, n. 137, supplemento ordinario n. 128, il testo disponibile al sito [www.edscuola.it/archivio/norme/programmi/licei\\_2010.pdf](http://www.edscuola.it/archivio/norme/programmi/licei_2010.pdf) (ultima consultazione 13 gennaio 2024). Per le citazioni qui riportate dal documento cfr. pp. 3-7 dell'Allegato A (ultima consultazione 27 maggio 2024).



stessa bozza non prevedeva neppure un'ora di Storia della musica nella sezione coreutica. Contro questa proposta, che sviliva ampiamente la funzione formativa della materia, si mobilitarono in particolar modo i musicologi universitari, con un documento stilato dall'Aduim (Associazione docenti universitari italiani di musica), dall'Associazione culturale «Il Saggiatore musicale» e dalla Società italiana di musicologia. Il documento, *La "storia della musica" nel sistema dei licei*, fu inviato al Ministero dell'istruzione, dell'università e della ricerca nel luglio 2009. La premessa chiariva un principio essenziale: «La musica, in quanto scienza e in quanto arte, consta di conoscenze e di pratiche: in linea di principio, non si danno le une senza le altre, e viceversa» (Aduim 2009, 2). Proprio mediante lo studio della Storia della musica si può raggiungere una comprensione strutturale e semantica dell'opera d'arte musicale, nel contesto storico d'origine e nella recezione successiva. La disciplina promuove funzioni formative specifiche, sui piani cognitivo ed estetico e nel contesto dei saperi letterari, storici e filosofici. In sostanza il documento metteva in luce le contraddizioni della bozza di legge in merito al rilievo assegnato alla Storia della musica nel Liceo musicale e coreutico. Grazie a questa operazione politico-culturale la disciplina acquisì maggior rilievo: due ore alla settimana per l'intero quinquennio del Liceo musicale, un'ora alla settimana per l'ultimo triennio dell'indirizzo coreutico.

Le indicazioni nazionali, fornite dal d.m. 7 ottobre 2010 n. 211, per quanto riguarda la Storia della musica nel Liceo musicale-coreutico, nel porre l'accento sull'ascolto e sulla comprensione attiva dell'opera d'arte musicale, segnano una tappa importante nella storia della materia scolastica: esse, parallelamente alle indicazioni di storia dell'arte e di lingua e letteratura italiana, esplicitano l'esistenza di contenuti essenziali per la formazione umana e culturale del cittadino italiano ed europeo.

### **6.3. Le recenti disposizioni e proposte normative in materia di musica**

La Legge 13 luglio 2015, n. 107, *Riforma del sistema nazionale di istruzione e formazione e delega per il riordino delle disposizioni legislative vigenti*, e il relativo d.l. 13 aprile 2017, n. 60, "Norme sulla promozione della cultura umanistica, sulla valorizzazione del patrimonio e delle produzioni culturali e sul sostegno della creatività", introducono ulteriori spunti e proposte di azioni per la formazione musicale in tutti gli ordini scolastici (Aversano 2019, pp. 67-76).

L'art. 5 del decreto, in particolare, illustra un programma triennale, intitolato "Piano delle arti", finalizzato a promuovere nella scuola la cultura umanistica, le arti, e fra queste la musica, sia mediante un potenziamento delle competenze pratiche e delle conoscenze storico-critiche, sia con tirocini e stage artistici di studenti all'estero e valorizzazione internazionale di giovani talenti.

Riguardo le scuole secondarie di secondo grado, il Piano delle arti delinea un'offerta formativa articolata in: attività di studio e di approfondimento della conoscenza della storia delle arti, delle culture, dell'antichità e del patrimonio culturale, nonché la pratica delle arti e della musica. Come sottolinea Luca Aversano, anche questo decreto punta l'accento sulla pratica musicale:

la conoscenza della storia della musica non viene citata insieme con quella della storia delle arti, delle culture, dell'antichità e del patrimonio culturale. In altre parole, gli sforzi per il potenziamento dell'educazione musicale nella scuola secondaria di secondo grado sono, nella Legge 107, volti quasi esclusivamente in direzione dell'aspetto performativo (Aversano 2019, p. 75).

La proposta di Legge n. 1553, presentata alla Camera dei deputati il 30 gennaio 2019, *Delega al Governo per l'introduzione dell'insegnamento della storia della musica nella scuola secondaria di secondo grado*, è a oggi l'unico testo normativo che sottolinea l'importanza della cultura musicale per l'educazione scolastica, al pari dell'arte e della letteratura. Peccato che non sia mai stata discussa, né dunque approvata<sup>6</sup>.

L'accorato appello della commissione per il disegno di legge, presieduta dal deputato Michele Nitti (che dà il nome al testo), sottolinea in apertura il ruolo da protagonista indiscusso dell'Italia nel panorama mondiale della storia della musica. L'assenza della disciplina nei programmi scolastici risulta pertanto intollerabile: «a fronte di un glorioso passato, il nostro presente sembrerebbe aver rimosso la rilevanza di questo patrimonio, privandone l'accesso diffuso alle nuove generazioni».

L'introduzione della Storia della musica nei Licei, similmente a quanto avviene in Francia e in Germania, rappresenterebbe un passo significativo verso un ampliamento e arricchimento dell'offerta formativa. Tale passo potrebbe rinnovare il pubblico delle sale da concerto e dei teatri d'opera, far sì che i giovani diventino fruitori consapevoli dei capolavori della nostra civiltà musicale, ampiamente proposti dalle istituzioni

---

<sup>6</sup> <https://documenti.camera.it/leg18/pdl/pdf/leg.18.pdl.camera.1553.18PDL0045700.pdf> (ultima consultazione 13 gennaio 2024).

concertistiche e dagli enti lirico-sinfonici. Emerge qui un tema centrale, quello dello squilibrio fra la ricchezza di offerta di concerti in Italia e la scarsissima preparazione musicale dei cittadini, al centro, nel lontano 1974, di un'efficace e imponente inchiesta televisiva condotta da Glauco Pellegrini per la RAI<sup>7</sup>.

In concreto il disegno di Legge propone l'introduzione della Storia della musica, per almeno un'ora settimanale, nei licei artistici, nel secondo biennio e nel quinto anno dei licei classici, dei licei scientifici, dei licei linguistici e dei licei delle scienze umane, nel secondo biennio e nel quinto anno degli istituti tecnici a indirizzo turistico e degli istituti professionali a indirizzo grafico multimediale. Enuncia anche la formazione di classi di concorso idonee, e di commissioni preposte all'elaborazione degli obiettivi specifici di apprendimento della materia per i differenti percorsi di studio. Fra gli aspetti però più rilevanti vi è l'ipotesi:

di contenuti basati sulla dimensione storica delle maggiori espressioni della civiltà musicale che si pongano in raccordo con i contenuti degli insegnamenti afferenti alla medesima area disciplinare, con particolare riferimento alla letteratura italiana, alla storia, alle scienze umane e alla storia dell'arte, ove presenti.

Propositi molto simili a quelli previsti dai programmi della Commissione Brocca, stilati negli anni Novanta, e mai passati<sup>8</sup>.

Il 27 aprile 2023 si è svolto al Ministero dell'Istruzione e del Merito il convegno *Quale futuro per la Storia della musica nelle scuole italiane?*, coordinato da Antonio Carocchia, su iniziativa del Sottosegretario Paola Frassinetti<sup>9</sup>. Sebbene l'iniziativa sia stata il segno dell'interesse da parte del Ministero di dialogare con i musicologi sull'opportunità di

---

<sup>7</sup> *Andante ma non troppo* di Glauco Pellegrini (in onda a partire da martedì 4 settembre '74 sul *Nazionale* alle 22) fu un'inchiesta in cinque puntate. La prima offriva una sintesi dei numerosi festival e corsi musicali realizzati in Italia durante i mesi estivi, mentre la quinta reclamava l'urgenza di nuove leggi sulla questione dell'insegnamento della musica. Cfr. Fait 1973, 74; Scalfaro 2020, pp. 90-93.

<sup>8</sup> I Piani di studio della scuola secondaria superiore relativi al primo biennio e poi al triennio, prodotti dalla Commissione Brocca (dal nome del sottosegretario alla Pubblica Istruzione Beniamino Brocca), furono pubblicati rispettivamente nei numeri 56 e 59/60 di «Studi e documenti degli Annali della Pubblica Istruzione» nel 1991 e 1992.

<sup>9</sup> Al convegno hanno partecipato Lorenzo Bianconi ("Il Saggiatore musicale"), Giovanni Giuriati (ADUIM), Claudio Toscani (Società italiana di Musicologia) e Agostino Ziino (istituto italiano per la Storia della musica). Sono intervenute l'On. Irene Manzi (VII Commissione della Camera dei Deputati), l'On. Paola Frassinetti, Sottosegretaria di Stato, e Carmela Palumbo, Capo Dipartimento per il Sistema educativo e d'istruzione del MIM. Cfr. La Face 2023.

inserire la Storia della musica nei percorsi scolastici e valutarne le soluzioni percorribili, ad oggi non vi è stato ancora seguito concreto alla proposta dell'onorevole Nitti.

Fig. 1 – Gruppo di studenti che suonano contrabbasso, batteria e pianoforte<sup>10</sup>



#### 6.4. La Storia della musica per comprendere e agire nel presente

Le ultime azioni illustrate nel paragrafo precedente – la proposta di Legge n. 1553 del 2019 e il convegno *Quale futuro per la Storia della musica nelle scuole italiane?* del 2023 – sottolineano come, al pari della Storia dell'arte e della Letteratura, la Storia della musica sia essenziale alla formazione umanistica di base; mostrano la necessità di combinare l'insegnamento pratico della musica, finalizzato alla preparazione professionale, con la dimensione storico-umanistica, intrinsecamente collegata a tutte le

---

<sup>10</sup> Immagine tratta da <a href="https://it.freepik.com/foto-gratuito/gruppo-di-studentiche-suonano-il-contrabbasso-batteria-epianoforte\_8402166.htm#fromView=search&page=1&position=37&uuid=90135dce-d6b9-48e5-a509-58bd5ecc39f7">Immagine di wavebreakmedia\_micro su Freepik</a> (24 maggio 2024).



altre espressioni culturali; affermano la centralità della Storia della musica nel patrimonio storico-musicale nazionale e il suo ruolo nella storia civile e culturale del paese.

Nelle recenti disposizioni e proposte normative in materia di musica, ai temi della musica, della cultura e del patrimonio viene insomma conferito un ruolo meno marginale. Viene altresì sottolineato come la Storia della musica, oltre all'apprendimento e alla trasmissione degli eventi musicali del passato, possa promuovere la capacità di analizzare in modo critico il mondo contemporaneo, i suoi simboli e sistemi di significato, e sviluppare un senso storico nei confronti della musica come parte integrante del presente.

## 6.5. Musica, cultura e patrimonio

Proprio sull'interazione tra musica, cultura e società, la letteratura etnomusicologica offre approfondite analisi (Blacking 1973; Merriam 1964; Feld 1984; Herndon, McLeod 1982; Sugarman 1997). Sebbene la maggior parte di questi studi si concentri su culture musicali diverse dalla tradizione occidentale e non si occupi direttamente delle pratiche educative nell'istruzione musicale formale, gettano luce sull'incidenza della musica nella cultura e nell'apprendimento<sup>11</sup>. Questi studi rilevano come la musica sia strettamente associata al contesto in cui viene prodotta, fruita e insegnata. Inoltre, danno conto di come le funzioni della musica vadano ben oltre gli ambiti dell'arte e dell'intrattenimento, per esprimere o rappresentare visioni del mondo culturalmente condivise o ideologie, per contribuire alla formazione delle identità culturali o alla loro critica destrutturazione, per rafforzare o mettere in discussione strutture sociali e gerarchie. La musica può anche diventare uno strumento politico, una risorsa con una forte capacità di aggregazione sociale, un mezzo di guarigione, una merce di rilevanza economica e altro ancora. L'apprendimento e l'insegnamento della musica svolgono un ruolo fondamentale non solo nell'acquisizione e nella trasmissione di conoscenze tecniche ed estetiche, ma anche nella creazione e nel mantenimento dei sistemi culturali, sociali, politici ed economici in cui queste attività sono radicate.

L'opera di Alan Merriam (1964) è stata particolarmente influente nella formulazione e diffusione di tali concetti, racchiusi nell'espressione "musica come cultura". Merriam attribuiva importanza all'analisi dell'apprendimento come strumento chiave per una migliore comprensione delle

---

<sup>11</sup> Sullo studio etnomusicologico dell'apprendimento e dell'insegnamento si rinvia a Rice 2003.

culture musicali: «la cultura in generale è un comportamento acquisito; il processo di apprendimento risponde e si lega agli ideali e ai valori culturali» (Merriam 2000, p. 153).

Determinante in questa prospettiva è stato l'apporto dell'etnomusicologia italiana – anche nelle sue relazioni con la musicologia storica – nell'indagare aspetti rilevanti dei rapporti tra oralità e scrittura e nel dar voce, in una prospettiva non coloniale ma socialmente e politicamente orientata, a segmenti della società che tanto hanno contribuito alla formazione del tessuto culturale in cui si inscrivono le opere più note e tramandate per iscritto<sup>12</sup>.

La relazione tra musica e cultura assume una particolare centralità nel contesto italiano. L'Italia è stata cruciale per la costruzione di linguaggi musicali diffusi a livello globale. Attraverso, solo esemplificativamente, le prime manifestazioni e importanti sviluppi della storia del melodramma, o l'elaborazione di forme e organici strumentali dei secoli XVI-XVIII. Compositori quali Monteverdi, Vivaldi, Rossini, Verdi o Puccini, hanno lasciato un'impronta significativa nella storia della musica. Alcuni strumenti musicali, tra i quali il violino e il pianoforte, hanno avuto origine o si sono sviluppati in Italia; la quasi totalità di termini legati alle forme, all'agogica, all'espressione (quali “sonetto”, “canzone”, “quartetto”, “moderato”, “allegro”, “pizzicato” o “crescendo”) hanno visto la luce in Italia; molte delle forme attuali della musica classica europea traggono le loro radici dalle innovazioni della musica italiana del XVI e XVII secolo.

Il contributo che la Storia della musica può offrire alla conoscenza del patrimonio musicale italiano è coerente con le disposizioni del Decreto Legislativo 17 aprile 2017, n. 60, che promuove la conoscenza storico-critica e l'acquisizione di capacità analitiche del patrimonio culturale (art. 1, commi 2 e 3) e favorisce iniziative volte a valorizzare le radici culturali del territorio, con particolare riguardo al patrimonio culturale (art. 7, lettera f).

In questa direzione vanno anche gli obiettivi del “Piano triennale delle arti”, adottato mediante Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri il 30 dicembre 2017, che costituisce parte integrante dell'art. 5 del d.lgs. 60/2017<sup>13</sup>. Tra le “Priorità strategiche” che si pone il Piano (punto 4, Allegato A) vi è lo sviluppo della «conoscenza della produzione artistica del passato [...] nello studio, valorizzazione e divulgazione del patrimonio storico-artistico e nelle pratiche artistiche», nonché la valorizzazione del

---

<sup>12</sup> Per i repertori italiani di tradizione orale e per una breve storia dell'etnomusicologia italiana si rinvia, anche per un approfondimento bibliografico, a Staiti 2021.

<sup>13</sup> Testo reperibile al sito: [www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2018/03/01/18A01381/sg](http://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2018/03/01/18A01381/sg) (ultima consultazione 5 gennaio 2024).

«patrimonio culturale materiale e immateriale nelle sue diverse dimensioni, facilitandone la conoscenza, la comprensione e la fruizione da parte di tutti i tipi di pubblico».

Un'ulteriore riflessione merita dunque il concetto di patrimonio, evocato nelle proposte di legge ed iniziative relative alla formazione musicale.

Secondo la Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003, esso comprende:

le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how [...] che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale (UNESCO 2022, p. 5).

Fino ad oggi l'UNESCO ha riconosciuto come patrimonio immateriale 730 elementi in 145 Paesi nel mondo. I termini “musica” e “canto” sono presenti nel 60% degli elementi della lista, come parte integrante di altre forme di arti performative e di altri domini del patrimonio culturale immateriale, compresi rituali, tradizioni ed espressioni orali o eventi festivi<sup>14</sup>.

Le pratiche musicali italiane sono direttamente rappresentate nella lista UNESCO dal *Canto a tenore sardo* (2008), dall'*Arte musicale dei suonatori di corno da caccia* (2020, elemento transnazionale insieme a Belgio, Francia e Lussemburgo) e da *La pratica del canto lirico in Italia* (2023).

Secondo la Convenzione, il valore degli elementi considerati espressioni di patrimonio culturale immateriale non risiede nella manifestazione culturale in sé, bensì nelle conoscenze e abilità che vengono trasmesse di generazione in generazione dalle comunità e dai gruppi. Sono le comunità a riconoscere tali espressioni come patrimonio e a lavorare insieme alle autorità nazionali e locali per garantire che siano preservate attraverso una serie di azioni che includono la documentazione, la conservazione, la valorizzazione e la trasmissione, «in particolare attraverso un'educazione formale e informale» (*ibidem*, p. 6). La dimensione comunitaria, in definitiva, mira a preservare la varietà e la specificità delle tradizioni culturali di cui gli Stati membri sono portatori e che trovano la loro naturale sede di espressione nel sistema di istruzione e formazione.

---

<sup>14</sup> Questo dato è il risultato di una ricerca filtrata utilizzando le parole chiave (*concepts*) per descrivere gli elementi connessi alla musica e al canto (es. *Vocal music, Instrumental music, Musical performances*) e tiene conto anche delle relazioni di secondo livello. Gli elementi sono iscritti nella Lista Rappresentativa del Patrimonio, Lista del Patrimonio che Necessita di Urgente Tutela e Registro delle Buone Pratiche di Salvaguardia ([ich.unesco.org/en/lists](http://ich.unesco.org/en/lists), ultima consultazione 10 gennaio 2023).

Va riconosciuto l'apporto della Storia della musica alla conoscenza e consapevolezza della vasta gamma di tradizioni e pratiche musicali presenti sul territorio, di rilevanza globalmente riconosciuta, alcune delle quali oggi fanno parte della lista UNESCO.

## 6.6. I temi della “creatività” e dell’“agency”

Il fulcro del Decreto Legislativo n. 60 del 2017 è rappresentato dalla cultura umanistica e dall'arte, garantite sin dalla scuola dell'infanzia come strumenti per riconoscere e valorizzare il ruolo dell'essere umano, della sua dignità, dei suoi bisogni, diritti e valori (art. 1). Per raggiungere tali obiettivi, le istituzioni scolastiche sono chiamate a ideare, realizzare e gestire progetti finalizzati alla promozione della cultura umanistica e della pratica artistica (art. 2), che diventano parte integrante dell'offerta formativa e coprono una vasta gamma di espressioni artistiche, tra cui quelle musicali e coreutiche, definite come “temi della creatività” (art. 3).

Per sostenere tali progetti il DCPM del 30 dicembre 2017 prevede il “Piano triennale delle arti”, che si basa su “una nuova concezione della scuola” quale laboratorio per lo sviluppo delle capacità umane (Allegato A, comma 1). Le arti vengono descritte come strumenti in grado di influenzare diversi aspetti, tra cui il linguaggio, la conoscenza, il pensiero critico, le emozioni, le relazioni interpersonali e forme di collaborazione costruttiva e non competitiva.

Le politiche di intervento per la promozione della cultura umanistica e del sapere artistico si collocano in un contesto più ampio, non limitato all'ordinamento italiano, che riguarda la cultura e la creatività. L'Unione Europea ha dedicato attenzione a questo aspetto fin dai tempi delle Conclusioni del Consiglio del 12 maggio 2009, in cui si sottolineava il ruolo cruciale della creatività sia come strumento di realizzazione individuale che come fonte principale di innovazione: un elemento chiave per lo sviluppo economico sostenibile. Questo approccio è stato ulteriormente sviluppato all'interno della strategia dell'Unione Europea per la gioventù nel periodo 2010-2018.

In ambito musicale un'accezione diversa della creatività, spesso identificata con l'autorialità, è il concetto di *agency* (agentività)<sup>15</sup>. Radicato nelle

---

<sup>15</sup> Sul concetto di *agency* e il suo uso nelle scienze socioculturali si veda, ad esempio, Emirbayer, Mische 1998; Hewson 2010; Donzelli, Fasulo 2007.



scienze umane e sociali, il termine *agency* si riferisce alla capacità degli esseri umani di agire attivamente all'interno del proprio ambiente sociale, culturale o politico, di prendere decisioni, fare scelte e influenzare gli eventi. In questa prospettiva gli individui sono attori attivi nella creazione della propria realtà socioculturale, piuttosto che destinatari passivi delle influenze esterne (Hewson 2010). Sebbene il concetto di *agency* sia spesso associato all'abilità di individui e gruppi di prendere decisioni e agire in modo condiviso, oggetti e idee possono anch'essi agire come «specchi, veicoli o canali di *agency*» (Gell 1998, p. 20).

Un'ampia letteratura esplora il rapporto tra musica e *agency*, anche con diverse interpretazioni (Saarikallio *et al.* 2020; Karlsen 2011; Long 2013). Gran parte di questi studi concorda sull'idea che la musica sia un potente strumento di azione e di espressione individuale, capace di influenzare l'identità e il ruolo delle persone nella società, oltre a essere un veicolo per esplorare l'interazione sociale. In ambito educativo, numerosi studiosi hanno esaminato il concetto di *musical agency* – la capacità di agire attraverso la musica per influenzare la percezione di sé e il comportamento sociale – e ne hanno riconosciuto l'importanza (Westerlund 2002; Jorgensen 2007; Saarikallio 2019; Karlsen 2011; Allsup *et al.* 2012).

Se questi studi affrontano la relazione tra musica e *agency* nel contesto sociale attuale, tale relazione può essere indagata anche in prospettiva storica. Ne è un esempio lo studio di Tia DeNora nel quale per *agency* si intendono le «capacità, modalità e possibilità d'azione» (2006, p. 103) che prendono forma all'interno di particolari contesti musicali e modellano le relazioni sociali. L'autrice esplora il processo attraverso cui la musica di Beethoven, la sua ricezione ed esecuzione hanno creato nuove modalità di *agency* nella Vienna del XIX secolo. In particolare, rileva come attraverso le idee filosofiche, il discorso critico musicale e le discussioni sulle pratiche esecutive, Beethoven «venne ritratto in nuovi modi, assumendo un ruolo eroico» (*ibidem*, p. 110). Inoltre, «le tecniche corporee presenti nella musica di Beethoven sostituirono il corpo aristocratico con qualcosa di nuovo, un corpo più audace, viscerale ed energico» (*ibidem*, p. 115) e fornirono un vocabolario di gesti e stili di movimento associati a un potente individualismo. In questo modo «le nuove forme di esecuzione musicale e l'*agency* che esse implicavano non solo escludevano le donne dal nucleo centrale del canone musicale; celebravano anche un capitale corporeo (aspetto, fisico, comportamento e temperamento) distribuito in modo differenziato tra gli uomini» (*ibidem*, p. 118).

Fig. 2 – “Ludwig van Beethoven: dal cuore possa andare nuovamente al cuore”, 2020, grattage su graphia, creato in occasione del 250° anniversario del compositore da Giovanni Guida



L'esempio sopra riportato e la prospettiva dell'*agency* in ambito musicale sottolineano l'importanza della Storia della musica sia nella formazione dei giovani, sia nel rispondere agli obiettivi educativi e culturali e alle priorità strategiche previste dal “Piano triennale delle arti”. La Storia della musica è una risorsa per comprendere in profondità il modo in cui quest'arte interagisce con i più ampi contesti storico-culturali e influenza le dinamiche sociali, artistiche e filosofiche. La disciplina promuove lo sviluppo di abilità analitiche, critiche e metodologiche legate alla comprensione del patrimonio musicale nelle sue molteplici dimensioni; permette di far luce sulla complessa interazione tra cultura, creatività e agentività all'interno della musica; consente agli studenti di approfondire il ruolo della musica quale fonte non solo di informazione ma anche di cambiamento individuale e sociale.

## Bibliografia

- Aduim (2009), *La “storia della musica” nel sistema dei licei. Osservazioni sui provvedimenti legislativi: Revisione dell’assetto ordinamentale dei licei. Accorpamento delle classi di concorso a cattedre. Disciplina della formazione iniziale del personale docente*, documento steso in collaborazione con Associazione culturale «Il Saggiatore musicale», Società italiana di musicologia, inviato al Ministero dell’istruzione, dell’università e della ricerca nel luglio 2009. Testo disponibile al sito [www.saggiatoremusicale.it/wp-content/uploads/2021/05/10-Documento-Licei-ADUIM-Saggiatore-SIdM-VII-9.pdf](http://www.saggiatoremusicale.it/wp-content/uploads/2021/05/10-Documento-Licei-ADUIM-Saggiatore-SIdM-VII-9.pdf) (16 febbraio 2024).
- Allsup R., Westerlung H., Shieh E. (2012), “Youth culture and secondary education”, in McPherson G.E., Welch G. (Eds.), *Oxford Handbook of Music Education*, Oxford University Press, New York, pp. 460-477.
- Aversano L. (2019), *Musica e scuola in Italia: le recenti disposizioni normative (1999-2019)*, in «MusicaDocta», IX, 2019, pp. 67-76.
- Blacking J. (1973), *How Musical Is Man?*, University of Washington Press, Seattle.
- Careri E. (2006), *Beni musicali, musica, musicologia*, LIM, Lucca.
- Caroccia A., Bianconi L. Giuriati G. Toscani C. Ziino A. (2003), *Focus. Quale futuro per la storia della musica nelle scuole italiane?*, in «MusicaDocta», XIII, pp. 89-98.
- DeNora T. (2006), “Music as agency in Beethoven’s Vienna”, in Eyerman R., McCormick L. (Eds.), *Myth, meaning, and performance: toward a cultural sociology of the arts*, Routledge, New York, pp. 103-120.
- Donzelli A., Fasulo A. (2007), “Introduzione”, in Donzelli A., Fasulo A. (a cura di), *Agency e linguaggio. Etnoteorie della soggettività e della responsabilità nell’azione sociale*, Meltemi, Roma, pp. 11-43.
- Emirbayer M., Mische A. (1998), *What is agency?*, in «The American Journal of Sociology», vol. 103, n. 4, pp. 962-1023.
- Fait L., *Alla tv, per il ciclo di Flora Favilla, “Andante ma non troppo”*, in «RadiocorriereTV», L, 36, 2-8 settembre: 72-74.
- Feld S. (1984), *Sound and sentiment: Birds, weeping, poetics, and songs in Kaluli expression*, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Gell A. (1998), *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Clarendon Press, Oxford.
- Herndon M., McLeod N. (Eds.) (1982), *Music as culture*, Norwood Editions, Pennsylvania.
- Hewson M. (2010), “Agency”, in Mills A.J., Durepos G., Wiebe E. (Eds.), *Encyclopedia of case study research*, SAGE Publications, Thousand Oaks, CA, pp. 12-16.
- Jorgensen E. (2007), *Concerning justice and music education*, in «Music Education Research», vol. 9, n. 2, pp. 169-189.
- Karlsen S. (2011), *Using musical agency as a lens: researching music education from the angle of experience*, in «Research Studies in Music Education», vol. 33, n. 2, pp. 107-121.

- Long N. (2013), *The Power of Music: Issues of Agency and Social Practice*, in «Social Analysis: The International Journal of Anthropology», vol. 57, n. 2, pp. 21-40.
- Merriam A. (1964), *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, Evanston, IL; trad. it. (2000), *Antropologia della musica*, prefazione di Diego Carpitella, Sellerio, Palermo.
- Pompilio A., Iannucci A. (2017), *Il patrimonio musicale: entità materiale e immateriale*, in «Il Saggiatore musicale», pp. 263-272.
- Rice T. (2003), *The Ethnomusicology of Music Learning and Teaching*, in «College Music Symposium», vol. 42, pp. 65-85.
- Saarikallio S.H. (2019), *Music as a resource for agency and empowerment in identity construction*, in McFerran K., Derrington P., Saarikallio S. (Eds.), *Handbook of Music, Adolescents, and Wellbeing*, Oxford University Press, Oxford, pp. 89-98.
- Saarikallio S.H., Randall W.M., Baltazar M. (2020), *Music Listening for Supporting Adolescents' Sense of Agency in Daily Life*, in «Frontiers in Psychology», 10, n. 2911, [on line] testo disponibile in: [www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2019.02911/full](http://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2019.02911/full) (7 gennaio 2024).
- Scalfaro A. (2014), *Storia dell'educazione musicale nella scuola italiana. Dall'Unità ai giorni nostri*, FrancoAngeli, Milano.
- Scalfaro A. (2020), *Musica in programma. Quarant'anni di divulgazione musicale in Rai-tv (1954-94)*, Nota, Udine.
- Staiti N. (2021), «Ascoltate miei cari signori». *Le musiche di tradizione orale in Italia*, Nota, Udine.
- Sugarman J. (1997), *Engendering Song: Singing and Subjectivity at Prespa Albanian Weddings*, University of Chicago Press, Chicago.
- UNESCO (2022), Basic texts of the 2023 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, 2022 Edition.
- UNESCO, Paris [on line] testo disponibile in [https://ich.unesco.org/doc/src/2003\\_Convention\\_Basic\\_Texts-\\_2022\\_version-EN.pdf](https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-_2022_version-EN.pdf) (10 gennaio 2024).
- Westerlund H. (2002), *Bridging experience, action, and culture in music education*, Sibelius Academy, Helsinki.