

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA, SOCIOLOGIA, PEDAGOGIA E PSICOLOGIA
APPLICATA - FISPPA

CORSO DI STUDI IN SCIENZE DELL'EDUCAZIONE E DELLA FORMAZIONE
CURRICOLO SERVIZI EDUCATIVI PER L'INFANZIA (SEPI)

Relazione finale:

Crescere e apprendere grazie alla musica.

L'importanza dell'educazione musicale nella prima infanzia e la

Music Learning Theory di E. Gordon.

Relatrice:

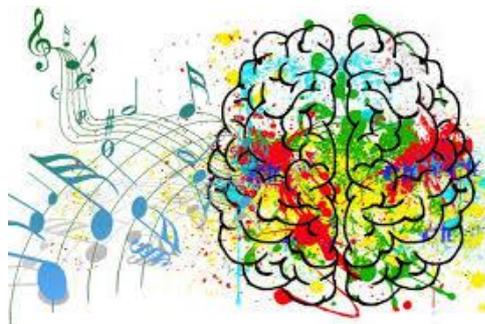
Prof.ssa Giordana Merlo

Laureanda: Zen Chiara

Matricola: 2044507

Anno accademico: 2023/2024

*“La musica ci insegna la cosa più importante
che esista: ascoltare” (Ezio Bosso)*



INDICE

INTRODUZIONE	3
1. STORIA DELL'EDUCAZIONE MUSICALE.....	5
1.1 Le origini della musica	5
1.2 Il valore della musica nel metodo Agazzi.....	9
1.3 Il valore della musica in Maria Montessori	11
1.4 Giuseppina Pizzigoni e la "Rinnovata"	13
1.5 La musica ai giorni nostri	15
1.5.1 La musicoterapia	16
2. I NUMEROSI BENEFICI DELLA MUSICA.....	18
2.1 Il suono nel periodo prenatale	18
2.2 La musica nella prima infanzia.....	20
2.3 Vantaggi della musica	23
2.4 Progetto nazionale per l'educazione musicale: "Nati per la Musica"	27
3. LA MUSIC LEARNING THEORY DI E. GORDON	29
3.1 Edwin Gordon.....	29
3.2 Music Learning Theory	30
3.3 L'attitudine alla musica.....	33
3.4 Uno strumento prezioso: l'audiation	38
3.5 L'audiation preparatoria.....	40
3.5.1 L'acculturazione	41
3.5.2 L'imitazione	42
3.5.3 L'assimilazione	44
CONCLUSIONE	46
Bibliografia	49
Sitografia	52

INTRODUZIONE

La musica è un linguaggio universale e la sua presenza è costante nella vita dell'essere umano in quanto ne accompagna i momenti significativi della crescita, delle attività quotidiane e delle occasioni speciali.

La musica è arte, è nata con l'uomo e si è sviluppata affinandosi sempre di più nel corso dei secoli. Molte discipline, tra le quali la psicologia, la semiologia, la pedagogia generale e musicale hanno sempre evidenziato come tale attività possa essere importante per l'educazione dell'uomo, già dalla prima infanzia perché influisce positivamente non solo sul piano fisico, sociale ed emotivo, ma anche su quello cognitivo e neurobiologico.

Per le succitate motivazioni, ho scelto di approfondire questo argomento che ritengo meriti un'analisi accurata.

Nel primo capitolo ho presentato una rassegna della storia della pedagogia musicale partendo dall'Antichità, in particolare da filosofi come Pitagora, Socrate e Aristotele per poi soffermarmi su alcuni grandi pedagogisti che hanno compreso il ruolo e il valore della musica: Fröbel, Maria Montessori, le Sorelle Agazzi e Giuseppina Pizzigoni.

Nell'ultimo paragrafo del primo capitolo ho desiderato approfondire il tema della musicoterapia, oggi sempre più utilizzata a carattere educativo per promuovere il benessere generale, in particolare nelle situazioni di difficoltà.

Nel secondo capitolo ho esposto i numerosi benefici della musica in tutto l'arco della vita e, nello specifico nel periodo prenatale e nella prima infanzia.

Il suono, infatti, gioca una funzione rilevante durante la gravidanza perché il feto inizia fin da subito a percepire i suoni, interni o esterni, e a reagire ad essi in quanto l'apparato uditivo comincia a svilupparsi già a partire dai primi mesi di gestazione.

Ecco perché è importante che la madre, durante la gravidanza, comunichi con il feto. Riuscendo a discriminare e memorizzare i suoni nel periodo della gestazione, al momento della nascita il bambino, saprà riconoscere la voce materna. Il suono, allora, permetterà di facilitare il legame che si instaurerà tra madre e figlio.

Della prima infanzia ho sottolineato il fatto che ognuno di noi nasce con un'attitudine musicale e che può diventare una risorsa nei momenti della crescita e nell'apprendimento.

Nel terzo e ultimo capitolo ho trattato la Music Learning Theory, una teoria inventata da Edwin Gordon il cui scopo primario è stato proprio quello di studiare la nascita e lo sviluppo del rapporto tra i bambini e la musica, già dall'età prenatale. Ho riservato poi dei paragrafi alle spiegazioni dei fondamentali concetti che stanno alla base della MLT: attitudine musicale, audiation e audiation preparatoria.

1. STORIA DELL'EDUCAZIONE MUSICALE

1.1 Le origini della musica

Quando si sente parlare di musica, ci si riferisce ad una disciplina che suscita un grande e generale interesse perché rappresenta una forma d'arte universale che crea connessioni tra individui e culture, svolgendo un ruolo fondamentale nel tessuto sociale dell'umanità. La musica è fulcro del nostro esistere perché le nostre vite sono contrassegnate dalla presenza continua di suoni, anche se a volte non se ne ha una completa percezione.

Infatti, Nietzsche sosteneva: “Senza musica la vita sarebbe un errore¹” perché essa permette di evadere dai problemi, dalle paure, dalle angosce donando ottimismo, voglia di vivere, speranza.

In questa prospettiva la musica, come forma di comunicazione, non coinvolge solo l'orecchio, ma abbraccia anche altre sfere: quella visiva, quella corporale, quella spirituale e quella del movimento.

Le sue origini risalgono addirittura alla Preistoria e, con il trascorrere del tempo, essa ha acquisito sempre più importanza, valore e significato. Fino all'XI secolo circa, la pedagogia musicale era inserita nell'ambito della pedagogia generale². Alcuni pedagogisti e filosofi del passato, pur non avendo sviluppato una specifica pedagogia musicale, hanno riconosciuto il valore della musica e hanno pensato che essa fosse fondamentale per una formazione integrale della persona.

Già filosofi della Grecia antica, come Pitagora, Socrate e Aristotele ne hanno indagato le varie funzioni e potenzialità.

Pitagora era convinto che esistesse una stretta relazione tra la matematica e la musica, tanto da considerare quest'ultima come una serie di frequenze, note, accordi calcolati per creare suoni emozionanti e ordinati. La sua filosofia, quindi, concepiva la musica come elemento che, assieme alla matematica, coinvolgeva tutto l'Universo³.

¹ F. Nietzsche, *Il crepuscolo degli idoli*, p.50, Milano, sociale.

² L. Curinga, Università degli Studi di Macerata, in dispensa *Lineamenti di Storia della Pedagogia della Musica*, 2014-2015 <https://slidetodoc.com/educazione-musicale-modulo-i-dispensa-3-lineamenti-di/> ultima consultazione: 17/06/2024.

³A. Forlin, *Pitagora: la musica, la matematica e l'armonia delle sfere*, 2020 <https://www.musicologica.it/pitagora-la-musica-la-matematica-e-larmonia-delle-sfere/>

Aristotele, nel 300 a.C., nella sua opera *Politica*, affermava: “*La musica non va praticata per un unico tipo di beneficio che da essa può derivare, ma per usi molteplici, poiché può servire per l’educazione, per procurare la catarsi e in terzo luogo per la ricreazione, il sollievo e il riposo dallo sforzo*”⁴.

Inoltre, attribuiva alla musica anche doti terapeutiche capaci di purificare l’anima dalle emozioni pericolose ed eccessive.

Nella Grecia antica, perciò, la musica era un elemento indispensabile dell’educazione; questa disciplina comprendeva non solo l’espressione artistica derivante dall’insieme inscindibile di suono, parola, danza, ma anche l’armonizzazione delle attitudini e delle inclinazioni, ovvero l’equilibrio complessivo dell’individuo⁵.

La musica era dunque significativa sia nella vita sociale, sia in quella religiosa e includeva poesia, medicina, danza, ginnastica e pratiche magiche.

La parola greca *mousikè*, infatti, indicava proprio l’insieme di tutte queste arti.

La rilevanza della musica nel mondo greco era testimoniata da molti miti, tra cui quello di Orfeo, che con il suono della sua lira e con il suo canto comunicava con gli animali della terra e le creature dell’oltretomba. Questo mito insegnava che, per i Greci, la musica era l’arte che sapeva commuovere e donare serenità a chi ascoltava.

Dopo l’Editto di Milano (313) in cui venne organizzato progressivamente il culto cristiano, la musica assunse il compito di edificare i fedeli e consolidarne la fede per contribuire alla gloria di Dio. Essendo di origine divina, l’arte dei suoni doveva evitare tutte le impurità e profanazioni. Tra il III e IV secolo si affermava dunque la musica come culto: ebbero molta importanza gli inni, i cantici e le melodie mentre fu tralasciata la musica profana con tutti i suoi strumenti. Il canto sacro caratterizzò tutto il Medioevo e il suo unico ambito fu la liturgia. Dall’VIII secolo, infatti, predominò fino al 1200 circa il canto gregoriano che è un canto monodico.

Nell’Umanesimo e nel Rinascimento, con la nuova concezione dell’uomo al centro dell’Universo e dell’uomo “*faber fortunae suae*” cambiò anche la concezione della musica che non ebbe solo lo scopo di dar lode a Dio, ma anche di promuovere tutte le

(ultima consultazione: 18/06/2024).

⁴ A. Forlin, *La funzione educativa ed etica della musica*, 2020 <https://www.musicologica.it/la-funzione-educativa-ed-etica-della-musica/> (ultima consultazione 18/06/2024).

⁵ L. Curinga, *Lineamenti di Storia della Pedagogia della Musica*, cit.

potenzialità dell'individuo: intelligenza, creatività, movimento, arte... Con la nascita della polifonia e del contrappunto l'educazione musicale contribuiva a formare l'uomo colto. Nel Seicento, Fénelon, nel suo trattato *L'educazione delle fanciulle* (1687) riteneva la musica una delle discipline molto importanti per l'educazione delle ragazze. Egli, infatti, sosteneva che il bambino aveva una sua curiosità, un suo istinto primario ad apprendere e quindi era fondamentale creare le condizioni per poter favorire la sua conoscenza in tutti gli ambiti del sapere attraverso vari stimoli.

Nel Settecento, Jean-Jacques Rousseau, come altri suoi predecessori, guardava con grande interesse alla musica da apprendere in modo naturalistico e spontaneo perché la pratica, secondo le sue convinzioni, doveva precedere la teoria.

Nell'Ottocento il pedagogista e filosofo tedesco Johann Friedrich Herbart promuoveva l'idea della multilateralità degli interessi, fra i quali un posto non indifferente aveva la musica.⁶

Sulla stessa posizione si poneva anche un altro pedagogista e filosofo tedesco del tempo, Friedrich Fröbel. Egli essendo stato in contatto con il Romanticismo che allora si stava affermando in Germania non tralasciò di prendere in considerazione l'importanza della musica nella formazione delle giovani generazioni.

Nel 1840 fondò in Germania il Giardino Generale d'Infanzia o Kindergarten e nell'attività educativa con il mondo infantile si accorse del valore importante del gioco per lo sviluppo globale e armonico del bambino. A questo scopo idealizzò i cosiddetti "doni"; che erano degli oggetti con cui divertirsi e giocare, ma soprattutto strumenti di espressione dell'interiorità del bambino e di scoperta delle leggi naturali.

I vari "doni" erano:

- 1- Palla elastica
- 2- Sfere, cubo di legno
- 3- Otto cubetti
- 4- Otto tavolette
- 5- Ventisette cubetti
- 6- Ventisette mattoncini



⁶ Ibidem.

Era importante creare un'atmosfera serena e allegra durante i vari giochi che, per questo motivo, venivano accompagnati da canti e filastrocche intonate dalle maestre-giardiniere o anche dai bambini stessi.

Infatti, il canto di elementari melodie aiutava la socializzazione e rasserenava gli animi⁷. Pertanto, la musica, e nello specifico il canto, erano un mezzo per educare la sensibilità dei bambini aiutandoli ad apprezzare la natura e a sviluppare una propria conoscenza⁸.

Sempre nell'Ottocento, lo svizzero Johann Heinrich Pestalozzi, vedeva nella musica una conciliazione di senso e di spirito e l'italiano Ferrante Aporti, pioniere dell'educazione scolastica infantile sosteneva che il canto non era solo fondamentale nella formazione dei bambini, ma anche molto utile per prevenire i difetti nella lingua⁹.

Tutti questi educatori e pensatori erano fermamente convinti, e lo sostenevano con la prassi, che la musica apportasse molti benefici a tutti gli individui, in special modo ai piccoli.

Alla concezione e all'esperienza educativa di Fröebel, s'ispirarono, in particolare, nel Novecento, le Sorelle Agazzi: Rosa, insegnante di scuola primaria, e Carolina, maestra d'asilo.

Come altri nuovi studiosi del XX secolo anche loro hanno attribuito alla musica un certo spessore intendendola non solo come canto corale, ma anche come ascolto.

Le Sorelle Agazzi condivisero la scena dell'educazione infantile italiana con un'altra grande pedagogista del decennio giolittiano: Maria Montessori, ideatrice della "Casa dei bambini".

Questa struttura era gratuita e aperta a tutti e l'educazione al suono e alla musica si inseriva nel quadro generale dell'educazione dei sensi, collaborando, insieme agli altri insegnamenti, all'apprendimento da parte dell'alunno del libero esercizio critico dell'intelligenza¹⁰.

Anche Dewey, come, Pestalozzi, Herbart, Fröebel, rifiutava l'insegnamento tradizionale astratto e nozionistico richiamandosi alla concretezza degli apprendimenti, all'attenzione

⁷ A. Scalfaro, *Storia dell'educazione musicale nella scuola italiana, Dall'unità ai giorni nostri*, Milano, FrancoAngeli, 2014, p.15,

⁸ Ivi pp. 17-18.

⁹ L. Curinga, *Lineamenti di Storia della Pedagogia della Musica*, cit.

¹⁰ A. Scalfaro, *Storia dell'educazione musicale nella scuola italiana, Dall'unità ai giorni nostri*, cit., pp. 19-20.

ai processi di sviluppo fisico e mentale degli alunni e quindi ai loro bisogni e interessi¹¹. In tempi più recenti, Edgar Willems, noto pedagogista svizzero, nel 1977, sottolineava l'esigenza di considerare l'esperienza musicale maturata nel tempo come inseparabile legame fra sviluppo e recettività sensoriale, sensibilità affettivo-uditiva ed intelligenza; egli poneva in evidenza un'identità fra leggi che interessano il mondo musicale e la vita umana, mettendo in rapporto aspetti basilari dell'essere umano (di natura fisiologica, affettiva e mentale) con gli elementi cardinali della musica (il ritmo, la melodia e l'armonia).

Willems ha istituito la sua pedagogia musicale sulla dialettica continua fra due estremità presenti sia nell'uomo che nella musica, vale a dire tra il fattore materiale e quello spirituale¹². Egli ha elaborato un metodo di educazione musicale finalizzato a far emergere fin dalla prima infanzia la musicalità presente in ciascun uomo. Questo viene realizzato grazie alla formazione e al graduale perfezionamento dell'orecchio musicale. Secondo Willems non bisognava considerare l'educazione musicale solo come apprendimento di uno strumento e quindi creare distinzioni tra bambini che suonano e bambini che "stanno a guardare", ma garantire a tutti le identiche condizioni di partenza in maniera che ciascuno potesse sviluppare il proprio potenziale musicale personale¹³.

1.2 Il valore della musica nel metodo Agazzi¹⁴

Nell'ambiente scolastico in cui i bambini trascorrevano buona parte della loro giornata il canto corale, gli esercizi di ritmica, l'ascolto della musica erano gli ingredienti di una

¹¹ D. Branca, *L'importanza dell'educazione musicale: risvolti pedagogici del fare bene musica insieme*, p.86. <https://core.ac.uk/download/pdf/228532902.pdf> (ultima consultazione 14/06/24).

¹² Ivi, p.88.

¹³ L. Curinga, *Lineamenti di Storia della Pedagogia della Musica*, cit.

¹⁴ Il metodo Agazzi è un particolare approccio educativo sviluppato da Rosa e Carolina Agazzi, due sorelle. Le sorelle Agazzi, insieme a Maria Montessori, avviarono il filone dell'Attivismo pedagogico italiano. Le prime due, insieme a Pietro Pasquali, un pedagogista italiano, nel 1895 istituirono a Mompiano una scuola infantile ricca elementi innovativi, tant'è che nel 1902 il Consiglio Provinciale scolastico di Brescia lo chiamarono "Asilo infantile rurale modello". Esse ritenevano che la scuola dell'infanzia doveva essere costruita in modo da rispecchiare l'ambiente in cui il bambino viveva quotidianamente, ovvero la sua casa. L'idea, quindi, era quella di riprodurre a scuola il clima dell'ambiente domestico ricco di affetti e segnato dall'interattiva collaborazione di piccoli e grandi dove il bimbo doveva ritrovare tutto il calore familiare, la spontaneità e la fiducia necessari al proseguimento della sua crescita. Le due sorelle consideravano l'ambiente scolastico un fattore educativo decisivo per la maturazione dei bambini.

formazione musicale che si configurava, su un piano più generale, come un'educazione estetica ed etica¹⁵, quindi fattori decisivi per la loro maturazione.

Rosa Agazzi, ha evidenziato con forte persuasione quanto il canto corale fosse un mezzo potente per far crescere nei bambini della scuola materna il senso del bello, per distaccarsi dalla volgarità e per educarli al contegno e alla compostezza; era inoltre molto importante che questo avvenisse imitando la maestra.

In questo senso il canto "gentile" diventava componente di civiltà che cooperava, unito agli altri insegnamenti, alla formazione dell'uomo cittadino¹⁶.

L'attività del canto, per Rosa, doveva essere inserita nei momenti in cui il bambino non era né troppo stanco e né troppo agitato e che venisse da lui accettato con un sentimento di contentezza.

Inoltre, l'insegnamento delle melodie doveva essere adattato alle fasi di sviluppo della vocalità infantile partendo dalle semplici esperienze canore della vita quotidiana del bambino fino ad arrivare ad effettuare nel contesto scolastico un ordine metodico, seguendo regole e procedure dell'apprendimento ritmico-musicale.

Nelle scuole delle Agazzi veniva riservato molto tempo all'educazione dell'orecchio perché l'allenamento al canto corale, applicato in modo appropriato, assumeva un ruolo decisivo per lo sviluppo dell'equilibrio e dell'ordine spirituale¹⁷.

Rosa e Carolina, nella prima metà del Novecento posero le basi per il riconoscimento del canto corale come attività educativo-formativa di prima importanza nel quadro della formazione generale della persona.

Un passo fondamentale e determinante verso questo riconoscimento è stato realizzato in occasione del Primo Congresso Pedagogico Nazionale a Torino nel 1898, in cui Rosa e il pedagogo Pietro Pasquali misero in rilievo la forte validità educativa della musica. Grazie anche a questa iniziativa la musica è stata inserita nei Programmi per gli Asili d'Infanzia, emanati col R.D 4 gennaio 1914 n.27 e seguiti alla legge Daneo-Credaro del 1911¹⁸.

¹⁵ A. Scalfaro, *Storia dell'educazione musicale nella scuola italiana, Dall'unità ai giorni nostri*, cit., p. 19.

¹⁶ Ivi, p.163.

¹⁷ T. Pironi, "Rivista digitale di Pedagogia e didattica della musica" n°7, *Musica ed educazione alla cittadinanza nelle esperienze didattiche di Rosa Agazzi, Giuseppina Pizzigoni, Maria Montessori*, 2017, p. 2-3.

¹⁸ A. Scalfaro, *Storia dell'educazione musicale nella scuola italiana, Dall'unità ai giorni nostri*, cit., pp. 163-164.

1.3 Il valore della musica in Maria Montessori¹⁹

Anche Maria Montessori ha partecipato al Primo Congresso Pedagogico di Torino, con una relazione in cui ha evidenziato in modo forte i problemi di natura pedagogica dei bambini minorati, denunciando il legame tra la società, l'istruzione e la delinquenza.

Nel 1907 ha aperto, a San Lorenzo, la prima Casa dei Bambini in cui ha applicato un modello di scuola dell'infanzia del tutto nuovo, individuale e rivoluzionario.

Secondo i suoi principi la scienza e la ricerca dovevano stare al servizio dell'educazione. Il metodo della pedagoga si applicava attorno al principio di "libertà": il bambino sceglieva cosa fare e l'insegnante faceva da osserva-guida senza intromettersi. Il bambino era messo nelle condizioni di muoversi liberamente secondo i propri tempi e ritmi e questa libertà favoriva la fantasia e la disciplina.

Alla base del metodo montessoriano era presente l'educazione dei sensi, essenziale per la crescita biologica e quella sociale. L'educazione dei sensi doveva anticipare quella delle attività intellettuali.

Nell'opera *Il metodo della pedagogia scientifica*, al paragrafo "Educazione dei sensi e illustrazione del materiale didattico", Montessori ha distinto:

- 1) Educazione della sensibilità generale (senso tattile, termico, barico e stereognostico);
- 2) Educazione sensoriale del gusto e dell'olfatto;
- 3) Educazione del senso visivo;
- 4) Esercizi per la discriminazione dei suoni²⁰.

In questo ultimo punto è stato messo in risalto l'attenzione che si deve riservare all'educazione all'orecchio, ossia ad allenare i bambini a distinguere i rumori e i suoni dopo, però, aver imparato a raggiungere il silenzio²¹.

¹⁹ Maria Montessori è stata una pedagoga, medico e scienziata italiana e ha dedicato la sua vita allo studio. Era molto appassionata alle materie scientifiche e così è diventata una delle prime donne in Italia a laurearsi in medicina. Montessori, ha offerto una visione scientifica della didattica staccandosi dal metodo "materno" delle Sorelle Agazzi, sviluppando il "metodo Montessori" che si basa sul rispetto per il bambino e sulla promozione dell'autonomia e della libertà di apprendimento. Le scuole Montessori sono caratterizzate dall'uso di materiali didattici specifici, dall'organizzazione dello spazio in modo da favorire l'indipendenza e dall'assenza di metodi didattici tradizionali, come le lezioni frontali. L'insegnante, nel metodo Montessori, assume il ruolo di guida e osservatore piuttosto che erogatore di contenuti.

²⁰ M. Montessori, *Il Metodo della pedagogia scientifica applicato all'educazione infantile nelle Case dei Bambini*, Roma, Opera Nazionale Montessori, 2000, pp. 367-442.

²¹ A. Scalfaro, *Storia dell'educazione musicale nella scuola italiana, Dall'unità ai giorni nostri*, cit., pp. 178-179.

Il momento del silenzio, infatti, implica un comportamento di massimo autocontrollo, di alta concentrazione e quindi di elevazione spirituale.

Nel volume *L'autoeducazione nelle scuole elementari*, Montessori dice: “*La musica apre le porte del cuore, solleva lo spirito; si cerca di mettere alla portata del popolo la musica, coi concerti nelle pubbliche piazze, o col rendere sempre più accessibili ad ogni classe sociale le sale dei concerti. Ma l'educazione che occorre prima: senza essa, ecco un popolo di sordi, cui è negato il godimento musicale*”²².

Poiché l'educazione musicale assumeva una funzione primaria, non solo per lo sviluppo cognitivo, ma soprattutto per una formazione globale del bambino che comprendeva l'aspetto psichico, etico e sociale, la musica doveva essere accessibile a tutti.

L'apprendimento della musica doveva concretizzarsi in maniera scientifica e trovare i suoi requisiti nella capacità del bambino di saper differenziare i suoni.

Il senso musicale andava poi esercitato con del materiale strutturato, i cosiddetti “materiali didattici”, nonché attraverso il movimento ritmico connaturale nell'esperienza del bambino stesso²³. I materiali didattici Montessoriani erano stati ideati per l'educazione e il perfezionamento dei sensi: tattile, visivo, olfattivo, gustatile e uditivo. Per migliorare l'udito venivano utilizzate le campanelle e le scatole dei rumori.

Le campanelle montessoriane erano costituite in due serie di tredici campane ciascuna, con la convessità in alto, sostenute da un piede di legno. Le campanelle della prima serie erano esteriormente uguali, ma a un colpo di martello riproducevano ognuna una nota differente.

La seconda serie di campane era identica alla prima. L'esercizio consisteva nel battere una campana della prima serie e nel trovare il suono equivalente nella seconda²⁴.



Figura 1: campanelle montessoriane

²² M. Montessori, *L'autoeducazione nelle scuole elementari* (1916), Milano, Garzanti, 2000, pp. 592-593.

²³ Pironi T. “Rivista digitale di Pedagogia e didattica della musica” n°7: *Musica ed educazione alla cittadinanza nelle esperienze didattiche di Rosa Agazzi, Giuseppina Pizzigoni, Maria Montessori*, cit., p. 5-6.

²⁴ A. Scalfaro, *Storia dell'educazione musicale nella scuola italiana, Dall'unità ai giorni nostri*, cit., pp. 181-182.

Le scatole dei rumori erano delle scatole cilindriche in cui venivano introdotti oggetti di materiale diverso, come per esempio sassolini, sabbia, in quantità differenti, in modo da provocare molteplici tipi di rumore e di distinta intensità, dal rumore forte a quello cupo²⁵.



Figura 2: scatole dei rumori montessoriane

L'educazione dell'orecchio e lo sviluppo del senso ritmico erano inseriti nelle attività motorie. Gli esercizi con le campanelle e con le scatole dei rumori servivano principalmente per potenziare le abilità di attenzione dei bambini e a far loro ottenere ordine ed equilibrio psico-fisico. Montessori ha avuto il pregio di aver attribuito alla musica e al suono una rilevanza formativa fondamentale allo sviluppo del bambino²⁶.

1.4 Giuseppina Pizzigoni e la “Rinnovata”

Giuseppina Pizzigoni è stata una maestra che ha lavorato in molte scuole e durante la sua professione ha maturato originali opinioni pedagogiche fino ad arrivare ad elaborare un metodo didattico che ha sperimentato in una sua scuola, la “Rinnovata” inaugurata nel 1911 nel quartiere milanese della Ghisolfa²⁷.

Pizzigoni, oltre ad avvalersi delle prassi del canto corale per promuovere il sentimento di coesione sociale, ha inserito l'educazione del senso ritmico utilizzando degli esercizi ideati e messi in atto dal ginevrino Jacques-Dalcroze per incoraggiare il benessere dello sviluppo psico-fisico e insieme per facilitare l'educazione all'ascolto²⁸.

All'interno della scuola “Rinnovata” la musica e il canto venivano insegnati da docenti-specialisti.

²⁵ V. Bosna, *Maria Montessori uno sguardo diverso sull'infanzia*, Foro de Educacion, 2015, p. 45.

²⁶ A. Scalfaro, *Storia dell'educazione musicale nella scuola italiana, Dall'unità ai giorni nostri*, cit., p. 184.

²⁷ Ivi p. 187-188.

²⁸ T. Pironi, “Rivista digitale di Pedagogia e didattica della musica” n°7: *Musica ed educazione alla cittadinanza nelle esperienze didattiche di Rosa Agazzi, Giuseppina Pizzigoni, Maria Montessori cit.*, pp. 3-4.

Nei programmi del '22, la Pizzigoni ha inserito la musica nell'ambito dell'educazione fisica in linea con i programmi di Gabelli del 1888²⁹ e quelli del 1905.

Alla musica intesa come attività specifica Pizzigoni ha riservato un adeguato spazio nelle *Linee fondamentali* in cui sono elencati gli obiettivi e i contenuti delle lezioni³⁰:

“La musica è tenuta in onore nella scuola Rinnovata, come educazione della voce e dell'orecchio, del senso ritmico, del senso estetico, e indirettamente del sentimento morale. Vuol iniziare al gusto per l'arte e darne una certa capacità. Per questi criteri, la scuola dà lezioni di canto corale all'unisono e a due voci, e fa conoscere le canzoni popolari, le canzoni della patria, i motivi più noti delle opere teatrali italiane. Dà lezioni di ginnastica ritmica e richiama in onore balli figurati antichi. Dà inoltre lezioni di teoria musicale, seguendo il metodo intuitivo del prof. Alessandro Perlasca di Milano, che mette in grado i ragazzi, non soltanto di leggere la musica, ma di scrivere frasi musicali di cui i ragazzi stessi conoscono la musica e il valore: di fare cioè, il vero dettato melodico³¹”.

In questi primi decenni del '900, negli asili infantili, che si stavano diffondendo, l'educazione musicale non era molto praticata, ma la Pizzigoni, con la sua insistenza per l'allenamento all'orecchio ha portato una ventata di novità facendo tesoro di quanto sostenuto dalla Montessori nel distinguere suoni e rumori e dalle Sorelle Agazzi nel far cantare delle melodie ai piccoli.

A differenza di Montessori e Agazzi però lei poneva maggiore attenzione all'educazione ritmica, importante per lo sviluppo psico-fisico del corpo, al quale lei teneva molto³².

²⁹ Programmi Gabelli: volevano formare gli italiani dando loro un'istruzione a carattere nazionale, essi volevano valorizzare l'istruzione dei sensi.

³⁰ A. Scalfaro, *Storia dell'educazione musicale nella scuola italiana, Dall'unità ai giorni nostri*, cit., pp. 191-192.

³¹ Pizzigoni, *Linee fondamentali e Programmi della Scuola Elementare Rinnovata secondo il Metodo Sperimentale*, Milano, Paravia, 1922, pp. 20-21.

³² Ivi, p.194.

1.5 La musica ai giorni nostri

Nel corso della storia, la musica ha guadagnato sempre più importanza e rilievo dimostrando di assumere un ruolo non indifferente nella formazione integrale della persona, tant'è che nella riforma Gentile del 1923 nelle scuole elementari è diventata una materia obbligatoria.

Nonostante i suoi numerosi benefici e potenzialità, che spiegherò nel capitolo 2, l'educazione musicale nel contesto italiano ricopre ancora un ruolo marginale perché viene considerata inferiore, rispetto alle materie che promuovono l'intelligenza linguistica e logico-matematico, perché giudicata una disciplina complementare, adatta solo ai momenti di svago. Per avviare un cambiamento sostanziale è necessario ripensare all'educazione musicale come ad una disciplina autonoma, che contribuisce in modo originale alla crescita psicofisica degli studenti³³.

Infatti, la musica è quell'arte che consiste nell'ideare e nel produrre successioni strutturate di suoni semplici o complessi che possono variare per altezza, per intensità e per timbro, attraverso la voce umana, gli strumenti o la combinazione di entrambe queste due fonti. Da un punto di vista storico e antropologico, la musica è una forma di espressione culturale normalmente integrata con le varie attività sociali (lavoro, culto, riti, danza, festa...) e concorre alla coesione sociale ed etnica, nonché alla trasmissione culturale³⁴. La formazione musicale dovrebbe pertanto comprendere tutte le fasce d'età, anche quella fra 0-6 anni.

L'obiettivo di avviare un percorso di educazione musicale precoce già nel periodo neonatale non è per far diventare i bambini dei musicisti, ma far sviluppare ed esprimere curiosità, autonomia e creatività.

Possiamo definire due aspetti della musica noti a tutti:

- 1- La musica influisce sul tono dell'umore: crea nell'individuo un effetto rilassante e per questo la ascoltiamo in casa, in automobile ecc... per ritrovare tranquillità e riappropriarci di una dimensione meno confusa della realtà.
- 2- Il potere mnestico della musica: quando si ascolta un determinato tipo di brano, esso può evocare nella nostra mente un episodio della vita trascorsa, facendo

³³ M. Biasutti, *Elementi di didattica per la musica*, Roma, Carocci, 2015 pp. 29-30.

³⁴ Vocabolario Treccani <https://www.treccani.it/vocabolario/musica/> (ultima consultazione: 18/06/2024).

ricostruire dentro di noi non solo le caratteristiche temporali e spaziali dell'avvenimento, ma anche lo stato d'animo provato in quella situazione³⁵.

Queste osservazioni sull'influenza che la musica può avere nella nostra affettività e nella nostra memoria ci portano a pensare che la musica possa agire in maniera positiva non solo sulla persona sana, ma anche su quella malata e possa quindi avere un effetto terapeutico. Si è iniziato così a parlare di musicoterapia, presente anche in tempi lontani, ma che solo nell'ultimo secolo ha acquisito una valenza scientifica.

1.5.1 La musicoterapia

L'Organizzazione Mondiale di Musicoterapia (WFMT, 1996) dà una chiara definizione di musicoterapia:

“La Musicoterapia è l'uso della musica e dei suoi elementi musicali (suono, ritmo, melodia e armonia) da parte di un musicoterapeuta qualificato, con un paziente o un gruppo di persone, in un processo volto a facilitare e promuovere la comunicazione, le relazioni, l'apprendimento, la mobilitazione, l'espressione, l'organizzazione e altri rilevanti obiettivi terapeutici al fine di soddisfare bisogni fisici, emotivi, mentali, sociali e cognitivi”.

La musica viene utilizzata con finalità terapeutiche in diverse condizioni patologiche³⁶ e in diversi campi, tra cui quello della salute, della prevenzione, riabilitazione e sostegno, del benessere al fine di ristabilire l'equilibrio psico-fisico.

Già nelle culture più antiche, come ad esempio in quella cinese, indiana ed europea la musica veniva collegata alla medicina e impiegata a scopo curativo per alleviare le sofferenze dei morenti.

Nella rivista Musica Domani, nell'articolo *Musicoterapia al nido*, sono stati riportati degli esempi di interventi musicoterapici che riguardano bambini di 3 anni con dei deficit. Un esempio citato è quello di un bambino di quasi 3 anni affetto dalla sindrome di Sturge Weber con ritardo nel linguaggio e disturbi dell'attenzione. Egli è stato coinvolto in un intervento di musicoterapia, praticato assieme a un piccolo gruppo di bambini, con lo

³⁵D. Villani, A. Raglio, *Musicoterapia e demenza*, 2004, p. 423-424.

³⁶E. Fazzi, F. Tansini, A. Alessandrini: *Musicoterapia: applicazioni, evidenze, prospettive*, 2011, p.74.

avente lo scopo di migliorare la sua partecipazione e le sue abilità relazionali. Grazie a questi incontri il piccolo G. ha potuto mettere in pratica le competenze musicali acquisite e creare legami significativi con i compagni, specialmente durante le attività di ascolto e di gioco. Con il passare del tempo, inoltre, ha dimostrato di vivere positivamente il setting proposto e di avere una maggior consapevolezza delle diverse fasi dell'incontro.

Alla fine del percorso si è potuto constatare una notevole crescita; infatti, egli riusciva a nominare tutti gli oggetti presenti indicandoli, riusciva a chiamare per nome i compagni, le educatrici e la musicoterapista.

Queste esperienze mettono in luce l'importanza e il potenziale della musica come strumento di supporto e aiuto. In particolare, sottolineano come l'ascolto e la pratica musicale possano contribuire significativamente a migliorare il benessere psicologico ed emotivo delle persone. Di conseguenza, si spera che le persone possano identificare e cogliere i vantaggi che la musica offre per la propria crescita personale e per il miglioramento della qualità della vita³⁷.

³⁷ Varagnolo, P. L. P. A. Rivista "Musica domani", Trimestrale di cultura e pedagogia musicale-organo della società italiana per l'educazione musicale n°149, *Musicoterapia al nido*, 2008 p.31.

2. I NUMEROSI BENEFICI DELLA MUSICA

2.1 Il suono nel periodo prenatale

Prima ancora della nascita il feto si avvicina alla realtà sonora del mondo¹. Questo avviene perché l'apparato uditivo è il primo apparato sensoriale a formarsi. Infatti, delle ricerche degli ultimi anni hanno evidenziato come il sistema uditivo del feto inizia a svilupparsi gradualmente fin da subito: già alla quarta settimana di gravidanza, compare il padiglione auricolare; a metà del quarto mese la coclea, che si occupa della sintesi delle altezze dei suoni, è già operativa² mentre verso la ventottesima settimana gestazionale vengono riscontrate le prime reazioni stabili a livello neurologico, neurovegetativo e comportamentale, a suoni di elevata intensità³.

Le esperienze sonore prenatali sono molte e differenti. Nello specifico, il feto può sperimentare due tipologie di suoni:

1. Suoni prodotti dalla madre che derivano dall'attività vitale dell'organismo materno, come per esempio il battito cardiaco, i rumori dell'apparato digestivo, suoni che provengono dal flusso circolatorio e la sua voce che viene avvertita in modo particolare e diverso rispetto alle altre voci;
2. Suoni provenienti dall'esterno, cioè tutti quei rumori che vengono dall'ambiente esterno in cui si trova la madre.

Nella vita intrauterina il feto reagisce a questi stimoli sonori esterni attraverso delle risposte motorie immediate; quindi, per esempio, possono verificarsi delle contrazioni muscolari, sussulti più o meno generalizzati che vanno da movimenti della bocca, dell'apertura degli occhi, da movimenti degli arti, delle risposte fisiologiche, come la modificazione del battito cardiaco, e delle risposte elettrofisiologiche.

¹ M. Biasutti, *Elementi di didattica per la musica*, cit., p.40.

² S. Azzolin, E. Restiglian, *Giocare con i suoni. Esperienze e scoperte musicali nella prima infanzia*, Roma, Carocci Faber, 2017, p. 19.

³ G. Manarolo: *Nascere e crescere con la musica. Suoni e melodie dalla gravidanza alla prima infanzia*, Roma, Carocci, 2022, p. 23.

In aggiunta si possono registrare delle differenti competenze uditive fetali tra maschi e femmine.

Sembra che le femmine sviluppino il sistema uditivo prima dei maschi e che reagiscano prima ai rumori, con una decelerazione cardiaca, interpretata come reazione di orientamento ai suoni delle parole, cosa che per i maschi non accade⁴.

Quindi, ancora prima di nascere, il bambino ha una struttura capace di rispondere agli stimoli musicali.

Fin dalla vita intrauterina gli elementi del suono cominciano ad essere memorizzati. L'apprendimento uditivo fetale e la sua capacità di percepire, discriminare la voce e di imparare a memoria melodie, filastrocche, frasi e brani musicali è stato verificato dopo la nascita per opera di alcuni studi condotti da Degasper (1994) e colleghi⁵.

Questi approfondimenti hanno rilevato la percezione di stimoli sonori del feto e del bambino di pochi giorni di vita.

Per il rilevamento delle abilità pre e post-natali il procedimento sperimentale consisteva nello studiare il mutamento del battito cardiaco nel caso in cui si trattasse del feto, e di rilevare i cambiamenti del ritmo di suzione nel caso si trattasse di neonati.

Le ricerche hanno sottolineato che dal terzo trimestre di gravidanza il feto è già predisposto alla capacità di discriminazione e memoria uditiva; infatti, verso le settimane finali di gravidanza il feto mostra delle trasformazioni del battito cardiaco in risposta all'ascolto di una filastrocca che la madre aveva letto parecchie volte nelle settimane precedenti.

Subito dopo la nascita, già nei primissimi giorni di vita, invece, si può notare come il bambino esprima la sua preferenza alla voce materna rispetto a un'altra voce femminile e quindi dimostra di riuscire a riconoscere una storia raccontata dalla madre durante la gravidanza.

La preferenza per la voce materna successivamente avrà un ruolo fondamentale a livello sociale e affettivo perché promuove e agevola così il legame che verrà ad instaurarsi tra madre e bambino⁶.

⁴ Ivi p.25.

⁵ Ivi p.34.

⁶ M. Biasutti, *Elementi di didattica per la musica*, cit.,pp. 41-42.

Quindi, la voce materna, le voci dei familiari, i suoni dell'ambiente circostante, la musica producono una *Sinfonia domestica* che permette al nascituro di inserirsi in un andamento quotidiano intuibile, di coordinare i ritmi intrauterini con i tempi familiari, di iniziare il prima possibile una conversazione con la madre, di percepire l'universo che lo aspetta e di creare la propria mente musicale.

E così anche la madre inizia a tessere con il proprio figlio un legame e dialogo profondo. Possiamo definire la gravidanza come il primo e fondamentale capitolo per la biografia, anche musicale, di ogni bambino perché ognuno, alla nascita è depositario di esperienze ritmiche e sonore rilevanti che hanno interiorizzate, memorizzate, apprese e amate già durante la vita intrauterina⁷.

Per giunta sembra che un peculiare interessamento dell'esperienza musicale vissuta dalla madre durante la gestazione possa portare dei benefici, tra cui:

- Interesse maggiore della madre per il suo stato;
- Maggiore coinvolgimento emotivo;
- Stato di benessere che deriva dall'ascolto musicale.

Tutti questi fattori saranno importanti per il successivo sviluppo del rapporto madre-bambino⁸.

2.2 La musica nella prima infanzia

Madre e figlio, dopo aver avuto nove mesi in cui condividere ritmi e sonorità, iniziano finalmente a costruire un rapporto finalmente attraverso i sensi, lo sguardo, la parola e il gioco. Il bambino fin dai primi istanti inizia a produrre suoni, tra cui pianti, gorgheggi, vocalizzi e questo è il suo modo per comunicare ed esprimere le proprie emozioni⁹.

⁷ G. Manarolo, *Nascere e crescere con la musica. Suoni e melodie dalla gravidanza alla prima infanzia*, cit., pp.128-129.

⁸ S. Azzolin, E. Restiglian, *Giocare con i suoni. Esperienze e scoperte musicali nella prima infanzia*, cit., p. 21.

⁹ G. Manarolo, *Nascere e crescere con la musica. Suoni e melodie dalla gravidanza alla prima infanzia*, cit., p.130.

“I primi suoni che emette [...] sono giochi sonori, timbrici e melodici. Gioco e musica sorgono dunque spontanei e procedono in parallelo nello sviluppo globale del bambino: possono diventare molto fecondi nel rapporto di comunicazione figlio-genitori. Ma possono anche diventare un importante mezzo di motivazione all’apprendimento, alla socializzazione, alla maturazione globale, alla scoperta e conoscenza di sé stesso e del mondo circostante¹⁰”.

Infatti, il gioco raffigura l’ingrediente fondamentale intorno al quale si dovrebbero far girare le varie proposte didattiche per i bambini in quanto esso aiuta a sviluppare delle funzioni simboliche, arricchire la fantasia, stimolare la creatività, memorizzare gli eventi passati e differenziare i fatti nel tempo.

La musica per i bambini è un gioco e alcune lingue lo confermano perché ad esempio, in francese, inglese e tedesco l’espressione “fare musica” si avvale della stessa forma verbale di giocare: jouer, to play e spielen¹¹.

Per lo più, si può affermare che tutti i bambini nascono con un certo grado di attitudine musicale innata, questo vuol dire che la musica è presente nel bambino dal momento della sua nascita e anche prima.

La musica si impara come una lingua. Il bambino piccolo comincia a “parlare” provando a pronunciare le prime sillabe e questa fase si chiama lallazione.

Grazie alla voce e ai movimenti del corpo, i bambini iniziano a cimentarsi nel canto: quindi non si tratta solo del momento della lallazione, in riferimento allo sviluppo linguistico del bambino, ma bensì anche di prove di canto e vocalizzazioni tonali e ritmiche, relative allo sviluppo del linguaggio musicale.

È importante, affinché il bambino sviluppi la capacità di comprendere la musica, che venga stimolato e guidato musicalmente come succede per lo sviluppo del linguaggio: la presenza dell’adulto, nei primi mesi di vita, è essenziale alla crescita e al progresso del piccolo¹².

¹⁰ A.Z. Pallavicino, *Nascere in musica*, Milano, Borla, 2002, p.11.

¹¹ S. Azzolin, E. Restiglian, *Giocare con i suoni. Esperienze e scoperte musicali nella prima infanzia*, cit., p. 36.

¹² G. Manarolo, *Nascere e crescere con la musica. Suoni e melodie dalla gravidanza alla prima infanzia*, cit., p. 203.

È stato dimostrato anche, con bambini in tenera età, quanto il suono e la musica li affascinino, li interessino, li catturino, stimolandone l'emissione vocale, il movimento e la socializzazione¹³.

Infatti, fin dalla nascita i bambini dispongono dell'abilità di discriminare i suoni e di produzioni vocali che sono i piedistalli per lo sviluppo musicale.



La ricerca in questo ambito è cresciuta nella metà del XX secolo e ha contribuito a far cambiare la concezione del neonato da persona inesperta agli stimoli sonori dell'ambiente (Trehub, 2010), ad una visione che considera il bambino un ascoltatore abile e provetto. Nel bambino, già dai primi giorni di vita, è presente una conoscenza musicale che consente l'avvicinamento ad esperienze sonore significative all'interno della relazione tra adulto e bambino per la sua presenza di un atteggiamento di curiosità e interesse verso la musica, il suono e il linguaggio.

Durante l'infanzia lo sviluppo delle competenze musicali è condizionato positivamente dal processo di inculturazione: l'apprendimento musicale informale che avviene in questo periodo costituisce la base su cui si fonderà l'apprendimento formale offerto dalla scuola¹⁴.

Nel libro *La nascita della musica* viene evidenziato:

“La musica non è solo questione di note, ritmi, tecnica strumentale, ma è un insieme di condotte umane che compaiono nella prima infanzia, in maniera simile in tutti i continenti, e che poi viene definita nell'ambito della propria cultura” (Delalande, 2009, p.12)¹⁵.



È importante fare musica in primissima età e al nido perché è stato dimostrato che la musica può generare non solo cambiamenti psicologici relativi all'umore, ma anche cambiamenti fisiologici nella frequenza cardiaca e respiratoria (Gabrielsson, 1996).

¹³ L. Facci, *Fare musica al nido. Percorsi teorico-pratici di Educazione Musicale per bambini da 20 a 36 mesi*, Pesaro e Urbino, Progetti sonori, 2013, p.9.

¹⁴ M. Biasutti, *Elementi di didattica per la musica*, cit., p. 30.

¹⁵ G. Nuti, M. Filippa, *In un nido di suoni 2.0. espressività e forme musicali nella prima infanzia*, Firenze, Polistampa, 2016, p. 101-102.

Inoltre, grazie ad uno studio longitudinale di Gottfried Schlaug e del suo gruppo, si è dimostrato che la grandezza delle aree cerebrali devolute all'analisi uditiva e alla programmazione motoria aumentano in bambini che iniziano fin da subito ad apprendere la musica; infatti sembra che l'esercizio musicale, già dall'infanzia, porti ad un differente sviluppo cerebrale e ad un training delle capacità mnemoniche nel corso degli anni¹⁶. La musica prende parte ad incrementare la costruzione del complicato sistema neuronale a livello cerebrale e aiuta il bambino a definire una propria identità, a sviluppare una maggiore consapevolezza di sé, a conoscere e controllare i propri stati emotivi, a instaurare relazioni positive e significative e ad affrontare un compito con sicurezza¹⁷. Durante l'infanzia la musica può modificare la "riserva cognitiva", riducendo la possibilità di avere deficit cognitivi durante la terza età.

In sintesi, la pratica musicale in età infantile può essere una valida tattica per incrementare le capacità cerebrali. Dunque, tanto prima si intraprende un percorso di educazione musicale, tanto è meglio per il cervello.

2.3 Vantaggi della musica

La musica, fin dalle sue origini, ha dimostrato le sue molteplici potenzialità educative e gli effetti che produceva a livello cognitivo, emotivo, affettivo e psicofisiologico, ma si è dovuto attendere diversi secoli perché i benefici della musica venissero studiati scientificamente.

Hallam (2010) ritiene che le attività musicali siano efficaci al potenziamento dell'intelligenza dei bambini promuovendo la comprensione, la capacità di richiamare informazioni e il linguaggio¹⁸.

Altre ricerche sulle potenzialità formative della musica, hanno individuato che le attività musicali fanno aumentare le abilità parallele e attivano i meccanismi di "transfer degli apprendimenti", cioè dei processi attraverso i quali le competenze assimilate in un determinato campo incidono nelle abilità cognitive in altri ambiti. (Perkins, Salomon,

¹⁶ S. Azzolin, E. Restiglian, *Giocare con i suoni. Esperienze e scoperte musicali nella prima infanzia*, cit., p. 12.

¹⁷ Ivi, p.14.

¹⁸ M. Biasutti, *Elementi di didattica per la musica*, cit., p. 9.

2012)¹⁹. Quindi, possiamo intendere la musica come un'attività vitale che coinvolge il bambino a livello globale olistico:

- Corporeo
- Motorio
- Vocale
- Mentale
- Emozionale²⁰.

La musica può essere e diventare un potente strumento per la propria crescita. La partecipazione e il coinvolgimento in attività musicali di vario genere può favorire lo sviluppo personale e rinforzare la fiducia in sé stessi.

Costa-Giomi, una professoressa di Educazione Musicale, ha constatato che i bambini della scuola primaria che frequentavano lezioni di strumento da 3 anni avevano un'autostima maggiore rispetto ai bambini che non avevano seguito nessuna lezione. Suonare uno strumento può produrre un senso di realizzazione, far crescere il senso di efficacia e maggiore fiducia nelle proprie capacità. Per di più imparare a suonare uno strumento richiede pratica e dedizione e così si insegna fin da bambini il valore della disciplina e della perseveranza nel raggiungere i propri obiettivi.

La musica, dunque, può aiutare a sviluppare la tenacia, l'autodisciplina e l'abilità di superare le insoddisfazioni²¹.

La musica, inoltre, può favorire lo sviluppo dell'intelligenza emotiva, cioè la capacità di capire le proprie emozioni e quelle degli altri. All'interno di questo mondo ci sono molte componenti emozionali che possono aiutare nell'educazione. Attraverso l'ascolto e la pratica musicale, i bambini possono affinare la loro sensibilità emotiva imparando a riconoscere e interpretare differenti stati d'animo. Questo processo può essere osservato nel campo della musicoterapia in cui si possono notare molti effetti e benefici che la musica ha a livello del benessere generale delle persone, come dei miglioramenti del tono dell'umore, dell'autonomia e del rilassamento²². Essa è pertanto un mezzo di espressione del proprio essere, può incoraggiare l'acquisizione di regole sociali, può dare la possibilità

¹⁹ M. Biasutti, *Elementi di didattica per la musica*, cit., p.9.

²⁰ L. Facci, *Fare musica al nido. Percorsi teorico-pratici di Educazione Musicale per bambini da 20 a 36 mesi*, cit., p.9.

²¹ M. Biasutti, *Elementi di didattica per la musica*, cit., p.12.

²² L. Facci, *Fare musica al nido. Percorsi teorico-pratici di Educazione Musicale per bambini da 20 a 36 mesi*, cit., p. 13.

di mettersi in gioco e può aiutare a superare i propri limiti e a gestire i propri stati emotivi²³.

Uno dei più importanti benefici che la musica favorisce è proprio quello dell'incremento delle abilità sociali che regolano le relazioni umane. Infatti, la musica allarga tali abilità sin dalla tenera età: Gerry, Unrau e Trainor (2012) hanno rilevato che i bambini di solo sei mesi esposti ad un programma di coinvolgimento attivo nella musica avevano un importante potenziamento delle abilità interpersonali a differenza di quei bambini che ne avevano avuto un'esposizione passiva della musica²⁴.

In aggiunta, le attività musicali hanno degli effetti positivi sullo sviluppo motorio. L'imparare a suonare uno strumento e il reagire con il movimento alla musica rafforzano le abilità motorie e possono portare dei vantaggi alla salute.

Apprendere a suonare uno strumento incrementa:

- Coordinamento oculo-manuale
- Destrezza muscolare

Il canto, invece, può portare degli effetti positivi alla postura.

Oltre a ciò, anche il funzionamento del sistema immunitario e di quello respiratorio possono essere influenzati e trarre beneficio grazie alle attività musicali.

Alcuni studi condotti dalle neuro analisi hanno evidenziato una maggiore attività nelle aree neuronali motorie e a specchio del cervello dei musicisti rispetto ai non musicisti²⁵.

Inoltre, è stato dimostrato che certe attività musicali, come per esempio ballare o suonare uno strumento, richiedono coordinazione tra movimenti del corpo e ritmo e stimolano così il controllo motorio grossolano.

In aggiunta, i bambini, apprendendo a seguire il ritmo, imparano a sincronizzare i movimenti migliorandone le loro abilità e precisioni.

Anche l'utilizzo di strumenti musicali a percussione, come maracas e tamburi, possono essere d'aiuto nello sviluppo delle abilità motorie perché attraverso la manipolazione di questi oggetti i bambini possono potenziare la loro destrezza manuale.

²³ M. Ielmini e A. Pivetti, Erickson, *La musica aiuta a crescere. Perché un avvicinamento precoce alla musica favorisce sia lo sviluppo emotivo-sociale del bambino*, 2023, <https://www.erickson.it/it/mondo-erickson/la-musica-aiuta-a-crescere> (ultima consultazione: 28/06/2024)

²⁴ M. Biasutti, *Elementi di didattica per la musica*, cit., p.14.

²⁵ Ivi, p.15.

In conclusione, si può sostenere che incorporare la musica nelle attività quotidiane e nei giochi dei bambini può essere un modo efficace per supportare il loro sviluppo motorio. La musica ha dimostrato effetti positivi anche sullo sviluppo del linguaggio. Musica e linguaggio vengono analizzati in modo analogo perché entrambi si avvalgono del sistema uditivo per raccogliere informazioni sul mondo che ci circonda.

La comunicazione verbale utilizza variabili acustiche che sono paragonabili a quelle musicali: il linguaggio coinvolge la capacità di percepire il contorno sonoro mentre la musica richiede la sollecitazione della capacità di cogliere il contorno melodico.

Gromko (2005) ha verificato l'efficacia di training musicali per lo sviluppo della consapevolezza fonetica in bambini in età prescolare rilevando una maggiore scioltezza fonetica nel gruppo che svolgeva tali attività²⁶.

Un articolo del quotidiano *La Repubblica* dal titolo *Musica e dislessia* riporta che il gioco musicale rispetto alle altre attività per la psicomotricità è quello che più di tutti:

“Aiuta lo sviluppo della capacità linguistica perché stimola la consapevolezza fonetica. Infatti, alcuni studi elettrofisiologici condotti da Alice Mado Proverbio, una professoressa di neuroscienze cognitive dell’Università Bicocca di Milano, dimostrano che i bambini sottoposti a stimoli sonori danno risposte sensoriali ben precise: già a nove mesi riescono a riconoscere la differenza tra un fonema e l’altro (“da” è diverso da “ba” per esempio)²⁷”.

Inoltre, la musica potrebbe aiutare anche i bambini dislessici perché già solo leggendo il pentagramma si attivano aree del cervello inutilizzate nei non musicisti; quindi, il dislessico, esercitando tali aree, sopperisce al deficit o all'anomalia della zona cerebrale deputata alla lettura.

²⁶ Ivi, p. 17.

²⁷ A. Ananasso, *La Repubblica*, *La musica all'asilo nido sviluppa il linguaggio*, 2019 https://www.repubblica.it/scienze/2019/03/15/news/musica_asilo_nido_sviluppa_il_linguaggio_e_previene_la_dislessia-221640885/ (ultima consultazione 2/08/2024)

2.4 Progetto nazionale per l'educazione musicale: "Nati per la Musica"

I vari progetti per l'educazione musicale e in particolare "Nati per la musica" sono importanti per diversi motivi che spaziano da quelli legati allo sviluppo personale a quelli che riguardano l'impatto culturale e sociale più ampio.

In sintesi, si può affermare che i progetti di educazione musicale sono significativi per poter far conoscere i benefici della musica sopraelencati e inoltre, non arricchiscono solo le competenze artistiche di ognuno, ma contribuiscono anche al loro sviluppo complessivo di individui appartenenti ad una società.

Specificamente "Nati per la musica" è un progetto nazionale per diffondere la musica nei bambini di età prescolare, cioè 0-6 anni.

È stato fondato nel 2007 da un gruppo di musicisti e professionisti nel campo dell'educazione e come dicono Silvia Azzolin ed Emilia Restiglian nel testo *Giocare con i suoni, esperienze e scoperte musicale nella prima infanzia* affermano:



“Il progetto si propone di promuovere e sostenere attività che mirino ad accostare il bambino al mondo dei suoni e della musica fin dal periodo prenatale. Il progetto ha come scopo primario quello di sensibilizzare i genitori invitandoli a creare un ambiente familiare e musicalmente stimolante. Fare musica in famiglia, giocando con la voce e con i suoi suoni, rafforza il legame affettivo tra adulto e bambino ed è fonte di benessere²⁸”.

Per questo progetto è fondamentale la formazione di alcuni operatori per far in modo di trasmettere informazioni corrette per poter attivare esperienze musicali adeguate e adatte ai bambini. Infatti, nel territorio nazionale vengono proposti dei corsi di formazione a pediatri, educatori e personale sanitario.

Per far conoscere il progetto vengono proposte attività musicali e laboratori per le famiglie e i bambini all'interno di biblioteche, nidi, scuole d'infanzia e centri culturali,

²⁸ S. Azzolin, E. Restiglian, *Giocare con i suoni. Esperienze e scoperte musicali nella prima infanzia*, cit., pp. 169-170.

con il coinvolgimento appunto di professionisti quali musicisti, pediatri, educatori e pedagogisti.

“Nati per la musica” non utilizza una specifica metodologia nel campo dell’educazione musicale per l’infanzia, ma promuove iniziative che fanno riferimento agli studi recenti. Le attività che vengono offerte ai bambini sono ispirate alla pedagogia attiva e ai principi che la caratterizzano:

- La centralità del bambino;
- L’attenzione ai suoi bisogni e interessi;
- Il naturale sviluppo delle sue potenzialità;
- Il valore dell’esperienza concreta;
- Importanza di favorire occasioni di qualità
- Formulazione di proposte educative attente al contesto e ai soggetti coinvolti nella relazione²⁹.

²⁹ Ibidem.

3. LA MUSIC LEARNING THEORY DI E. GORDON

3.1 Edwin Gordon

“La capacità potenziale di comprendere la musica non è un’attitudine speciale concessa a pochi eletti: tutti gli esseri umani la possiedono” (Edwin E. Gordon).

Edwin Gordon (1927-2015) è stato professore ricercatore presso l’Università del Sud Carolina negli Stati Uniti e, in Italia, Presidente Onorario dell’AIGAM, l’Associazione italiana Gordon per l’Apprendimento Musicale.

È noto in tutto il mondo per i suoi studi nell’ambito dell’educazione musicale, in particolare per quanto riguarda l’attitudine musicale, il pensiero musicale (Audiation), lo sviluppo da parte del bambino dei meccanismi fondamentali per l’improvvisazione musicale e lo studio del movimento, connesso allo sviluppo del senso ritmico.



Oltre ad essere stato ricercatore e docente universitario, nell’arco della sua vita ha dedicato molto tempo all’insegnamento della musica ai bambini.

Egli era convinto che la fase della crescita che va dalla nascita all’età prescolare è determinante per sviluppare le potenzialità innate di ogni individuo.

Infatti, dopo aver ottenuto buoni risultati con i bambini della scuola elementare e materna, è arrivato a constatare che la sua attenzione doveva spostarsi anche ai bambini più piccoli perché era convinto che per trarre i massimi benefici dall’educazione musicale questa doveva iniziare fin dall’età neonatale¹.

A partire da questa convinzione ha fondato, a partire dalla fine degli anni ’50 del XX secolo la Music Learning Theory (MLT) e grazie ad essa ha spiegato in che modo l’uomo riesce ad apprendere la musica, intesa come linguaggio espressivo. La MLT viene definita anche la teoria dell’apprendimento della sintassi musicale.

¹ R. Nardozi, *La music learning theory di Edwin Gordon: aspetti teorici e pratici*, Milano, Curci, 2014, p.4

Per merito di E. Gordon e della sua teoria la musica è tornata ad avere una sua intrinseca ragione d'essere perché per lui deve essere parte essenziale del patrimonio comunicativo ed espressivo dell'uomo².

A tal proposito Gordon ha scritto:

“La musica è una peculiarità dell'essere umano e, al pari delle altre forme d'arte e del linguaggio, svolge un ruolo fondamentale per lo sviluppo dell'individuo. Attraverso la musica, infatti, il bambino sviluppa capacità di introspezione, di comprensione degli altri e della vita stessa, e, cosa forse più importante, impara a migliorare la sua capacità di sviluppare e di alimentare liberamente la propria immaginazione e la propria creatività. La capacità di comprendere la musica è importante perché l'ascolto o la produzione musicale diretta sono esperienze quotidiane: sviluppando questa attitudine il bambino imparerà ad apprezzare, ascoltare e a prendere parte alla produzione di quella che riterrà essere buona musica, con una consapevolezza che renderà la sua vita più ricca di significato³”.

3.2 Music Learning Theory

La Teoria dell'Apprendimento Musicale (Music Learning Theory) delinea le modalità di apprendimento musicale a partire dall'età neonatale del bambino⁴.

La prassi educativa basata sulla MLT si sofferma sull'importanza di due mezzi fondamentali per garantire l'apprendimento musicale del bambino: il movimento e la voce.

Il movimento secondo Gordon è parte integrante, necessario e indispensabile per il processo di educazione musicale. Infatti, il bambino molto piccolo, appena sente un po' di musica inizia a muoversi in modo spontaneo.

² Ivi p. 5

³ E. E. Gordon, *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare*, Milano, Curci, 2003, pp.13-14

⁴ R. Nardozi, *La Music Learning Theory: sintesi degli elementi e dei principi fondamentali della teoria dell'apprendimento musicale del bambino secondo Edwin Gordon* <https://www.bambini-musik.eu/wp-content/uploads/2015/01/LA-MUSIC-LEARNING-THEORY-Libretto-esplicativo-a-cura-di-Riccardo-Nardozi.pdf> (ultima consultazione: 31/07/2024)

Seguendo questo punto di vista Gordon afferma:

“Se i bambini in età prescolare non vengono incoraggiati a muoversi liberamente in modo fluido, flessibile e continuo, non impareranno a cantare i pattern ritmici con flessibilità e buon fraseggio, e potrebbero non arrivare mai a sviluppare un vocabolario ritmico cantato. I bambini cominciano a rispondere al ritmo naturalmente, con un movimento fluido, libero, continuo, flessibile, a un’età molto precoce, probabilmente perché il corpo conosce ancor prima che la mente comprenda⁵”.

Inoltre, grazie al movimento, il bambino esplora e incomincia a scoprire in modo autonomo la sintassi musicale. Egli può essere guidato a patto che l’adulto segua i principi teorici della MLT e conduca il piccolo allievo ad un movimento fluido, sostenuto, libero e rilassato al fine di aiutarlo ad interiorizzare la musica che ascolta e con il tempo arrivare anche a saper coordinare suoni prodotti con una corretta respirazione, anch’essa fondamentale per l’emissione vocale⁶.

Un altro grande e principale strumento di cui si avvale un’insegnante che segue i principi della MLT è la voce.

La voce è l’elemento più efficace in assoluto per costruire un dialogo musicale con i bimbi; infatti, Gordon sostiene che il canto diretto ai piccoli allievi ha una potenzialità superiore rispetto ad ogni altro mezzo per approcciarsi alla musica.

Tramite la voce si riesce ad avere un tipo di relazione immediata, diretta e spontanea con il bambino perché si viene a creare un’energia inspiegabile tra i soggetti.

Attraverso la voce, il suono dell’altro si ripercuote nel corpo di chi ascolta e le vibrazioni che vengono trasmesse generano dei contenuti affettivi ed emotivi.

È importante, affinché il canto diretto ai bambini risulti il più efficace possibile, che non venga associato ad un accompagnamento strumentale perché questo potrebbe essere motivo di distrazione per il bambino impedendo la sua massima attenzione alla qualità della voce cantata e della musica⁷.

⁵ E. E. Gordon, *L’apprendimento musicale del bambino dalla nascita all’età prescolare*, cit., p.18

⁶ R. Nardozi, *La music learning theory di Edwin Gordon: aspetti teorici e pratici*, cit., p.56-58

⁷ Ivi, pp. 62-63.

La Music Learning Theory (MLT) si fonda sul presupposto che la musica si possa imparare secondo analoghi processi di apprendimento del linguaggio, come è stato accennato anche nel capitolo 2.

I bambini sentono parlare gli adulti attorno a loro fin dalla nascita e fin da subito, quindi, iniziano ad immagazzinare tutti i suoni articolati della lingua madre, anche senza saperne il significato. Attraverso l'imitazione, il bambino inizia ad emettere i primi vocalizzi: è il cosiddetto periodo della "lallazione". Successivamente e con il tempo il bambino riuscirà a pronunciare correttamente le parole e ad attribuirle un significato riuscendo a fare un discorso ragionevole.

Gordon sostiene che allo stesso modo il bambino viene introdotto nell'ambito musicale della sua cultura fin dalla nascita grazie a genitori, educatori, insegnanti che cantano per lui e che con perseveranza valorizzano le prime risposte imitative del piccolo affinché egli, così come succede per il linguaggio parlato, sia in grado di cantare in modo intonato ed ad approcciarsi alla musica con comprensione, facendo in modo che essa appartenga al suo patrimonio espressivo, comunicativo e culturale⁸.

Gordon afferma che purtroppo non a tutti i bambini viene data l'opportunità di avere e seguire una guida informale; infatti, nel suo libro *L'arte dell'educazione musicale nella prima infanzia* scrive:

“Se esaminiamo l'apprendimento del linguaggio, la maggior parte dei bambini riceve una guida informale all'acquisizione delle competenze linguistiche adeguata e sufficiente per trarre beneficio dall'istruzione formale. Sfortunatamente non possiamo affermare lo stesso per la musica. Infatti, la maggioranza dei bambini nell'età in cui iniziano a ricevere un'istruzione formale in una scuola di musica non hanno la necessaria preparazione⁹”.

In conclusione, si può dichiarare che secondo la MLT di E. Gordon i meccanismi di apprendimento musicale da parte dei bambini sono condizionati dagli adulti di riferimento e dal contesto sociale da cui essi sono circondati, in effetti per il didatta americano l'ambiente che circonda il bambino fin dalla nascita gioca un ruolo fondamentale, essenziale e indispensabile nell'apprendimento dei suoni e della musica

⁸ Ivi p. 10.

⁹ E. E. Gordon, *L'arte dell'educazione musicale nella prima infanzia*, Milano, Curci, p.7.

della propria cultura di riferimento. Quindi si può sostenere che è molto importante il contesto di appartenenza, ma è bene pure ricordare che questo processo parte da una personale e innata attitudine musicale del piccolo¹⁰.

3.3 L'attitudine alla musica

Prima di spiegare bene cosa Gordon intende per attitudine musicale è rilevante sottolineare la distinzione tra due concetti che spesso vengono utilizzati con lo stesso significato, ovvero: rendimento musicale e attitudine musicale.

Per rendimento musicale ci si riferisce ad una “realtà esteriore” nel senso che si fa riferimento a ciò che il bambino apprende concretamente in relazione ad una propria attitudine.

Per attitudine musicale Gordon, invece, intende la capacità potenziale che ciascun individuo ha di comprendere la musica; essa può essere definita anche come “possibilità interiore”.

Grazie ai suoi studi e ricerche, Gordon fa propria la teoria della non ereditarietà dell'attitudine musicale e di una compresenza del fattore naturale (nature) e ambientale/culturale (nurture); e infatti nel libro *Introduction to Research* dice: “*To resolve this apparent conflict, it might seem reasonable to conclude that music aptitude is a product of both innate potential and musical exposure*¹¹”.

Si può dunque affermare che l'attitudine musicale innata è massima al momento della nascita e ciò potrebbe essere spiegato come il risultato del rapporto tra la capacità recettiva del piccolo nel periodo prenatale e la qualità dell'ambiente musicale nel quale è vissuta la madre nel corso della gravidanza. Tale attitudine progredisce successivamente in relazione a come l'ambiente è in grado di far vivere al bambino certe pratiche musicali notevoli, fino ai 9 anni, età in cui tende a stabilizzarsi¹².

¹⁰ Ivi p.18.

¹¹ E. E. Gordon, *Introduction to Research and the Psychology of Music*, Chicago, GIA publication, 1998, p.7.

¹² R. Nardozi, *La Music Learning Theory: sintesi degli elementi e dei principi fondamentali della teoria dell'apprendimento musicale del bambino secondo Edwin Gordon*, <https://www.bambini-musik.eu/wp-content/uploads/2015/01/LA-MUSIC-LEARNING-THEORY-Libretto-esplicativo-a-cura-di-Riccardo-Nardozi.pdf>

Il momento in cui l'attitudine musicale raggiunge il suo picco più elevato va dalla nascita fino ai 18 mesi e proprio per questo motivo è importante, durante tale intervallo di tempo, far vivere il bambino in un ambiente musicalmente stimolante¹³.

In questo periodo, e in generale durante l'età prescolare, sarebbe auspicabile che i bambini venissero assistiti dagli adulti per iniziare ad assimilare la musica, proprio come avviene nell'imparare la propria lingua materna¹⁴.

Dopo i 9 anni di età, infatti, non è più possibile agire per modificare l'attitudine del bambino, ciò che al massimo si può fare è aiutarlo a perfezionare il suo rendimento musicale grazie, per esempio, ad attività "compensatorie" di guida informale.

Quindi per Gordon si può parlare di "attitudine musicale in sviluppo" dalla nascita fino ai 9 anni, mentre di "attitudine musicale stabilizzata" dai nove anni in poi.

L'attitudine stabilizzata include: melodia, armonia, tempo, metro, fraseggio (espressività), equilibrio (creatività) e stile (interpretazione e improvvisazione) mentre le attitudini in sviluppo sono solamente due: tonale e ritmica.

È importante conoscere il livello di attitudine musicale di ciascuno in modo tale che l'insegnante attui il proprio progetto in base ai bisogni del singolo e che di conseguenza provveda a lavorare sul tipo di attitudine di livello minore.

A tal proposito, Edwin Gordon ritiene utile e indispensabile l'utilizzo di test per misurare i livelli dei diversi tipi di attitudine.

Sono presenti due principali tipi di test:

- 1) Per la misurazione dell'attitudine musicale in via di sviluppo
- 2) Per la misurazione dell'attitudine musicale stabilizzata
 - Test per la misurazione dell'attitudine musicale in via di sviluppo:
 - AUDIE: è un test specifico per bambini dai 3 ai 4 anni e che può essere condotto direttamente dal genitore. Si compone di due sub-test gioco, uno tonale e uno ritmico e ognuno è formato da 10 domande. Nel test, Audie è un personaggio che canta brevi melodie e i bambini devono rispondere "sì" quando si presenta la canzone di Audie e "no" quando viene proposto un altro tipo di canzone. Questo tipo di test è l'unico che viene eseguito con un bambino alla volta. I bambini con

¹³ R. Nardozi, *La music learning theory di Edwin Gordon: aspetti teorici e pratici*, cit., p.22

¹⁴ E. Gordon, *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare*, cit., p.24

- 1) Misura dell'audiation tonale costituita da 40 domande;
- 2) Misura dell'audiation ritmica costituita da 40 domande;
- 3) Misura della sensibilità musicale costituita da 30 domande;

Le prime due sono composte da due subtest ciascuna e sono delle valutazioni non-preference, ciò significa che la risposta non deriva dall'espressione di una preferenza relativa ad aspetti espressivi della musica, mentre il terzo è composto da tre subtest e sono delle valutazioni che Gordon chiama preference subtest.

I subtest tonali sono melodia e armonia, i subtest ritmici sono metro e tempo e infine i preference subtest sono fraseggio, equilibrio e stile.

Nei test tonali gli studenti devono ascoltare due frasi musicali e decidere se la seconda è una variazione della prima.

Nei subtest ritmici, invece, gli studenti sono chiamati ad ascoltare una frase musicale di proposta a cui segue una di risposta e si chiede di decidere se la risposta è uguale o diversa.

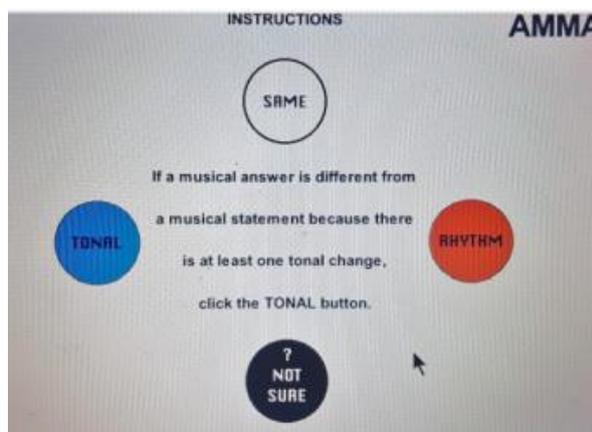
Nel subtest "fraseggio" riferito alla misurazione della sensibilità musicale gli studenti sono esposti a due melodie uguali ma che vengono eseguite con una dimensione espressiva diversa e ad esso è richiesto di decidere quale delle due *performance* dello stesso frammento musicale suoni meglio.

Nel subtest "equilibrio", il violino esegue due melodie originali. L'inizio di ogni melodia è uguale, ciò che cambia è il finale, attraverso modificazioni tonali o ritmiche. Lo studente deve decidere quale delle due melodie finisce nel modo più adatto.

Nel subtest "stile", allo studente è chiesto di ascoltare una melodia originale che viene eseguita due volte, ma con un tempo differente. Tutti gli aspetti musicali della melodia sono identici, ad eccezione del tempo. Lo studente dovrà scegliere quale delle due melodie suoni meglio, ovvero quale dei due tempi è più appropriato per la melodia ascoltata¹⁵.

¹⁵ R. Nardozi, *Musica docta*, "Rivista digitale di pedagogia e didattica della musica" n°10, *Attitudine musicale e verifica del potenziale di apprendimento in musica: la ricerca e i test di Edwin Gordon*, pp.45-47.

- AMMA: l'Advance Measures of Music Audiation è un test per gli studenti delle scuole medie fino all'Università ed è simile al MAP. È costituito da 30 domande e non viene presentata la suddivisione tra ritmico e tonale perché questi due aspetti vengono ascoltati insieme. Ogni domanda è composta da una canzone musicale breve seguita da una risposta musicale.



Lo studente è chiamato a decidere se ci siano differenze dovute ad un cambio tonale o ritmico. Possono esservi diverse varianti, quindi uno o più cambiamenti tonali o ritmici, ma non ci può essere un cambio tonale ed uno ritmico insieme¹⁶.

È fondamentale sottolineare che i risultati dei test per la misurazione dell'attitudine musicale non servono per escludere i bambini dalle varie attività di educazione musicale, bensì per aiutare i bambini a partecipare pienamente all'apprendimento musicale e a farli innamorare della musica la quale offre dei benefici che altre dimensioni non possono darti. A questo proposito nel suo volume intitolato *Learning sequences in Music* Gordon scrive:

“There are more compelling reasons for using tests than for not using them. Music aptitude tests are used to great benefit by teachers and parents in identifying objectively children’s various music aptitudes, and thus pointing the way to helping children achieve their potential¹⁷”.

Ovviamente Gordon ha ricevuto delle critiche a riguardo dei suoi test e lui stesso era consapevole dei loro limiti, ma allo stesso tempo era convinto che essi potessero aiutare molto nell'ambito dell'educazione musicale. Riguardo a ciò Gordon scrive:

“Anche i test hanno dei limiti: né gli insegnanti né i test prendono in considerazione tutto ciò che potrebbe e dovrebbe essere valutato, ma i test sono meno soggetti ad un errore di valutazione rispetto gli insegnanti [...] Con il miglioramento dell’istruzione, cui i test di attitudine musicale mirano,

¹⁶ V. Mazzotta, *I Test di Gordon, Applicazioni e ricerche*, approfondimento MLT https://www.audiation-rivista.it/images/articoli/5/07_16.pdf (ultima consultazione: 6/08/2024)

¹⁷ E.E. Gordon, *Learning Sequences in Music*, Chicago, GIA Publications, 2012, p.58.

la società richiederà musica più sofisticata e gli standard culturali potrebbero essere risollepati¹⁸”.

3.4 Uno strumento prezioso: l'audiation

Il termine “Audiation” è stato coniato da Gordon ed è lo strumento fondamentale per comprendere la musica ed è il principio fondamentale su cui la Music Learning Theory si basa.

Precisamente per audiation si intende la capacità di pensare musicalmente e di sentire e comprendere all'interno della propria mente la musica anche se non è fisicamente presente durante l'ascolto e la performance musicale. Quindi, possiamo attestare che è un fenomeno diverso dalla percezione uditiva perché esso interviene nel momento in cui il suono è già stato percepito.

Gordon è dell'idea che i suoni non siano musica, ma che lo diventino attraverso un processo di comprensione e di assegnazione di significati agli stessi¹⁹.

L'audiation costituisce la base dell'attitudine musicale; infatti, la capacità potenziale di realizzare l'audiation è legata all'attitudine musicale.

L'audiation non è un processo che si riesce ad apprendere facilmente e velocemente; è un processo sequenziale che chiede tempo e viene insegnata con un'istruzione di tipo formale, propria degli istituti scolastici.

Esistono otto tipi non sequenziali e sei stadi sequenziali di audiation.

Gli otto tipi di realizzano quando:

1. Si ascolta musica che può essere familiare o non conosciuta;
2. Si legge in silenzio o si canta o si suona uno strumento seguendo la notazione di un brano musicale familiare o sconosciuto;
3. Si scrive sotto dettatura la notazione di un brano che si conosce oppure no;
4. Si richiama mentalmente, in silenzio, o si esegue vocalmente o con uno strumento un brano musicale familiare;
5. Si scrive la notazione di un brano familiare richiamandolo alla mente;

¹⁸ E. E. Gordon, *Manuale del test Primary Measures of Music Audiation e Intermediate Measures of Music Audiation*, ed. italiana a cura di R. Nardozi, www.bambini-musik.eu, 2019, pp. 12-13.

¹⁹ R. Nardozi, *La music learning theory di Edwin Gordon: aspetti teorici e pratici*, cit., p.28.

6. Si crea o si improvvisa mentalmente musica non familiare o la si esegue vocalmente o con uno strumento;
7. Si legge mentre si sta creando musica non familiare;
8. Si scrive la notazione di un brano non familiare che si sta creando o improvvisando ²⁰.

Diversamente dagli otto tipi di audiation, i sei stadi sequenziali si realizzano in maniera ciclica, cioè si ripetono quando si passa a quelli successivi.

Quando si ascolta un brano musicale la sequenza è questa:

- 1) Il suono viene udito e tenuto a mente;
- 2) Lo stesso suono viene organizzato grazie all'audiation in una serie di pattern tonali e ritmici;
- 3) Mediante l'audiation vengono individuati: la sintassi musicale, la tonalità e il metro che stanno alla base dei pattern tonali e ritmici;
- 4) I pattern tonali e ritmici che sono già stati organizzati nel brano ascoltato vengono ritenuti in audiation;
- 5) I pattern tonali e ritmici ritenuti vengono confrontati con altri pattern simili o diversi che appartengono a brani ascoltati e analizzati in precedenza;
- 6) Si effettuano anticipazioni o previsioni di pattern tonali e ritmici che si stanno per ascoltare di un brano familiare o non conosciuto²¹.

Per riuscire a comprendere questo concetto complesso A. Apostoli e E.E. Gordon, nel libro *Ascolta con lui, canta per lui* (2005) riportano un esempio pratico:

“Immaginiamo per un momento di essere ad un concerto di musica jazz: un trio composto da pianoforte, basso e batteria sta eseguendo il noto brano Summertime. Mentre viene eseguito il tema della melodia, l'intero pubblico sorride e ciascuno accenna al ritmo con il corpo dimostrando di seguire la musica. Subito dopo, però, quando il trio comincia ad improvvisare, cioè a suonare altre note sullo stesso tema con fraseggi via via più complicati, il numero di quanti, fra il pubblico, continuano a sorridere, dando l'impressione di seguire, appare essere di molto diminuito. Riuscire a seguire le improvvisazioni su un tema conosciuto senza perdere il filo del discorso

²⁰ E. Gordon, *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare*, cit., p. 30.

²¹ Ivi, p.30-31.

musicale significa possedere la capacità di organizzare i suoni ascoltati in una sequenza che ne mantiene il significato. L'abilità di sentire e comprendere nella propria mente la musica è denominata audiation²²".

3.5 L'audiation preparatoria

Per la complessità nell'apprenderla e nell'acquistarla, è molto difficile insegnare l'audiation al bambino piccolo, ma è possibile guidarlo verso la sua assimilazione. Proprio per questo motivo Gordon ci tiene a sottolineare la distinzione tra "audiation preparatoria" e "audiation vera e propria", in cui la prima serve, appunto, per acquisire pienamente la seconda.

Ci sono tre tipi di audiation preparatoria e all'interno di ogni tipo sono presenti degli stadi. Ogni tipo e ogni stadio serviranno da preparazione per i tipi e gli stadi di audiation che si svilupperanno successivamente²³.

Il modo in cui i bambini passano attraverso le fasi e gli stadi di audiation preparatoria, durante la guida informale, determinerà in che misura essi saranno in grado di impegnarsi nei tipi e stadi di audiation nell'ambito dell'istruzione formale²⁴.

Ecco i vari tipi e stadi dell'audiation preparatoria.

Tipo	Stadio	Fascia d'età
ACCULTURAZIONE	1^ stadio: Assorbimento	Dalla nascita fino ai 2-4 anni
	2^ stadio: Risposte casuali	
	3^ stadio: Risposte intenzionali	
IMITAZIONE	4^ stadio: Perdita dell'egocentrismo	Dai 2-4 anni ai 3-5 anni
	5^ stadio: Decifrazione del codice	
ASSIMILAZIONE	6^ stadio: Introspezione	Dai 3-5 anni ai 4-6 anni
	7^ stadio: Coordinazione	

²² A. Apostoli, E. E Gordon, *Ascolta con lui, canta per lui*, Milano, Curci, 2005, p.14.

²³ R. Nardozi, *La music learning theory di Edwin Gordon: aspetti teorici e pratici*, cit., p.38.

²⁴ E. Gordon, *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare*, cit., p. 41.

3.5.1 L'acculturazione

Durante la prima infanzia, l'acculturazione musicale del bambino procede con le stesse regole di quella linguistica: entrambe si basano sull'ascolto dei suoni, la formulazione inconscia di ipotesi sul modo in cui tali suoni vengono associati e la loro organizzazione in pattern con lo scopo di generare una comunicazione significativa.

È importante iniziare l'acculturazione musicale del bambino fin da subito, anche prima che si sviluppi il linguaggio, perché altrimenti si rischia che, dal momento in cui si presenta la parola, la musica passi in secondo piano e si tenda a tralasciarla.

Durante questa fase è fondamentale far avvicinare il più possibile il bambino alla musica della propria cultura attraverso musica dal vivo, e canzoni registrate, in modo tale che il piccolo abbia l'opportunità di iniziare ad imparare a basare i propri movimenti e vocalizzazioni musicali sui suoni che sente e, più ciò che ascolta è diverso, più riuscirà a trarre profitto e beneficio²⁵.

Durante questo periodo, i bambini iniziano a distinguere i suoni che derivano dall'ambiente esterno rispetto a quelli che producono loro stessi, ad identificare le somiglianze e le differenze tra i suoni presenti nel mondo che li circonda. Per di più, durante tale momento, essi incrementano il loro vocabolario musicale d'ascolto che andrà a costituire la base per il suo vocabolario cantato.

Infatti, con l'evolversi di tale processo, da semplici ascoltatori diventano produttori di suoni musicali²⁶.

La fase di acculturazione si articola in tre stadi: assorbimento, risposte casuali e risposte intenzionali.

Durante il primo stadio è consigliato non far ascoltare materiali discografici con testo perché le parole possono distogliere l'attenzione dalla musica e quindi il bambino rischierebbe di non riuscire a concentrarsi né sul testo, né sulla musica.

Inoltre, è rilevante che la musica proposta al bambino sia varia, quindi di tonalità, metro, tempo, ritmo e timbro differente e che la qualità del suono sia gradevole e rilassante.

Nel corso di questo momento il bambino imparerà a rispondere al proprio ambiente attraverso l'ascolto.

²⁵ Ivi, p.44.

²⁶ Ivi, p.49.

Durante il secondo stadio il bambino inizia a produrre suoni, vocalizzazioni e movimenti che però non sono connessi tra loro e con l'ambiente ed è bene sottolineare che non sono tentativi di imitare o rispondere in modo cosciente a ciò che hanno sentito o visto, ma si muovono o vocalizzano soltanto per il piacere di farlo e agiscono in modo del tutto casuale. Anche durante questo periodo, è importante continuare ad esporre il bambino alla musica, così che egli possa da assimilare il suono di musiche sempre più complesse e in aggiunta viene suggerito ai genitori e agli insegnanti di cantare per i bambini muovendosi in modo evidente, in modo tale da diventare essi stessi modelli per i piccoli. Durante il terzo stadio, invece, il bambino produce vocalizzazioni musicali e movimenti in risposta all'ambiente.

Significativo, anche in questo stadio, è far ascoltare a bambini canzoni e canti ritmici senza parole.

Inoltre, è fondamentale incoraggiare i bambini nell'invenzione di canzoni e canti ritmici che potrebbero essere significative e di valore per il suo sviluppo musicale.

3.5.2 L'imitazione

L'imitazione è il secondo tipo di audiation preparatoria e durante questa fase il bambino inizia a imitare ciò che l'adulto canta per lui, in modo del tutto spontaneo. Questa imitazione non è provocata dall'adulto, ma è frutto del bisogno del bambino di identificarsi con questi ed è tutto molto naturale, è come se nel bambino scaturisca il desiderio di "fare come" chi è in grado di mettere in atto una competenza che lui stesso deve ancora acquisire.

L'imitazione è un vero e proprio esercizio naturale per l'apprendimento e lo sviluppo di abilità non ancora maturate dal bambino ed è una tappa fondamentale perché determina anche lo sviluppo dell'ultimo tipo di audiation preparatoria, quello dell'assimilazione²⁷.

La fase di imitazione è costituita dal quarto e quinto stadio, in cui avvengono la perdita dell'egocentrismo e la decifrazione del codice.

²⁷ Apostoli A., *L'apprendimento musicale in età prescolare: il concetto di audiation nella music learning theory di Edwin E. Gordon.*

<https://aigam.it/pdf/MLT-AUDIATION%20-AUDIATION%20PREPARATORIA.pdf>
(ultima consultazione: 12/08/2024)

Durante il quarto stadio il bambino continua ad apprendere in modo spontaneo e autonomo, anche se in questa fase gli vengono fornite guide di tipo strutturato. In questa fase importantissima, denominata perdita dell'egocentrismo, il bambino piano piano inizia ad avere sempre di più consapevolezza di sé e comincia a riconoscere che i suoni e movimenti prodotti da lui stesso sono diversi da quelli sentiti e percepiti nell'ambiente che lo circonda.

In questo momento gli adulti che guidano il bambino dovranno avere molta pazienza e rispetto perché è giusto che ciascuno abbia i propri tempi per compiere le varie scoperte ed esperienze sulla natura del suo modo di cantare e sulla relazione che potrà essere di imitazione, più o meno accurata, di adulti o bambini, che si trovano intorno a lui. Quindi, in questo caso, è di assoluta importanza che gli adulti fungano solo da guida e non impongano le azioni da mettere in atto perché così il bambino si può rendere conto da solo se il suo canto è intonato e se i suoi movimenti sono coordinati alla musica, capendo così la distinzione tra imitazione accurata e non accurata.

Oltre a ciò, un altro ruolo significativo che devono avere gli adulti durante questa delicata fase è quello di imitare il canto del bambino per due motivi:

- 1) perché gli forniscono il modello della tecnica dell'imitazione;
- 2) perché il bambino nel momento che presta attenzione a ciò che canta, ne diventa consapevole.

È grazie all'ascolto degli adulti che imitano il bambino che per lui diventa reale ciò che canta e così egli stesso comincia a riconoscere il senso della propria individualità²⁸.

Il quinto stadio, denominato decifrazione del codice, è caratterizzato dai primi tentativi di andare al di là del proprio mondo musicale personale per entrare in quello universale e cominciare ad imitare con una certa precisione i pattern tonali e ritmici prodotti da altri. Proprio per questa motivazione è auspicabile che il bambino ascolti diversi pattern tonali e ritmici²⁹.

²⁸ E. Gordon, *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare*, cit., p. 72.

²⁹ Ivi, p. 45-46

3.5.3 L'assimilazione

L'assimilazione è l'ultima fase di audiation preparatoria ed è costituita dal sesto e settimo stadio, cioè quello dell'introspezione e della coordinazione.

È proprio durante questo periodo che il bambino, dopo aver osservato l'adulto competente musicalmente cerca di sviluppare la propria conoscenza ed esperienza musicale.

Come è stato accennato precedentemente, la fase di assimilazione si articola in due stadi.

Il sesto stadio è detto di introspezione e il bambino comincia ad imparare ad assimilare l'intonazione, il ritmo e il movimento in una sintassi in modo da arrivare da solo ad una comprensione musicale che non può essere insegnata, ma viene appresa autonomamente grazie ad un'adeguata guida informale nella persona dell'adulto. Questa presenza è fondamentale per progredire al settimo, nonché ultimo stadio.

Visto che in questa fase la guida informale è ancora la regola non si dirà al bambino che i pattern che sta cantando sono scorretti o che i suoi movimenti non sono coordinati tra di loro.

È quando il bambino si rende conto della mancanza di coordinazione fra il movimento del corpo e l'esecuzione di pattern tonale e fra il respiro e l'esecuzione di pattern ritmici il momento in cui egli dovrebbe essere incoraggiato a entrare nello stadio successivo dell'audiation preparatoria.

Il settimo e ultimo stadio è quello della coordinazione. Il bambino è in grado di coordinare il canto, tonalmente e ritmicamente, con il respiro e il movimento.

Infatti, per l'assimilazione tonale e ritmica, sono molto importanti il modo in cui il bambino respira e la coordinazione tra la respirazione ed il movimento³⁰.

³⁰ Ivi, pp. 87-94

CONCLUSIONE

Con questo elaborato ho voluto mettere in luce il ruolo importante che riveste la musica nella vita dell'uomo e in particolare come essa possa essere decisiva e significativa nel periodo prenatale e della prima infanzia perché funge da strumento potente per il miglioramento delle competenze cognitive, sociali ed emotive dei bambini.

Attraverso l'educazione musicale, è possibile, infatti, sviluppare abilità linguistiche, di ascolto, motorie e sociali, apprendere anche valori come, per esempio, quello della collaborazione, della condivisione e della perseveranza.

Grazie a questa ricerca ho potuto dimostrare come la musica non è legata solo al divertimento, ma è soprattutto un elemento essenziale nel favorire l'apprendimento e lo sviluppo equilibrato della personalità.

Ho voluto approfondire questo aspetto perché ritengo che il vero valore della musica, a volte, venga, a torto, sottovalutato e si tenda a considerare tale disciplina "inferiore" rispetto alle altre; al contrario, essa ha delle potenzialità nascoste che possono aiutare e determinare la crescita bio-psico-sociale dell'individuo.

Inoltre, è fondamentale che genitori, educatori e insegnanti riconoscano la sua importanza inserendola in contesti educativi e di crescita quotidiani. Investire in programmi musicali negli asili nido e in famiglia può aiutare a coltivare le risorse uniche che ogni bambino possiede.

Per far conoscere le potenzialità dell'educazione musicale, sono presenti diversi progetti nazionali, in particolare il progetto "Nati per la musica" che ho presentato in questo mio lavoro.

L'ultimo punto che ho voluto trattare in modo accurato è stato quello della Music Learning Theory di Edwin Gordon, per l'importanza che riveste un'educazione musicale precoce e continua, in cui gli individui, attraverso esperienze di ascolto attivo, sviluppano la comprensione e l'abilità musicale in modo naturale e graduale. Infatti, uno degli obiettivi principali di questa teoria è quello di favorire l'attitudine musicale del bambino secondo le sue potenzialità, le sue modalità e tempi di apprendimento.

La MLT e le ricerche del professore Gordon sono preziosissime in quanto offrono a tutti gli educatori metodi e strumenti atti a favorire la crescita musicale di ciascuno e a valorizzare le potenzialità del linguaggio musicale tipicamente umano.

La musica, infatti, è parte integrante della nostra vita e spesso i benefici che essa produce sono ignorati in quanto non ne viene riconosciuto il valore importante per il nostro vivere. È quindi utile riscoprire l'importanza dell'educazione musicale e darle la giusta valorizzazione.

Bibliografia

- Apostoli A., Gordon E.E. (2005). *Ascolta con lui, canta per lui. Guida pratica allo sviluppo della musicalità del bambino (da 0 a 5 anni) secondo la Music Learnin Theory di E.E. Gordon*. Curci, Milano.
- Aristotele (2022). *Politica*. Libro VIII, a cura di L. Bertelli, M. Canevaro, M. Curnis. Erma di Bretschneider, Roma.
- Azzolin, S., & Restiglian, E. (2013). *Giocare con i suoni. Esperienze e scoperte musicali nella prima infanzia*. Carocci Faber, Roma.
- Biasutti, M. (2015). *Elementi di didattica della musica. Strumenti per la scuola dell'infanzia e primaria*. Carocci, Roma.
- Bosna, V. (2015). *Maria Montessori uno sguardo diverso sull'infanzia*, Foro de Educacion.
- Costantini A., & Sila A. (2020). *La musica come nutrimento: i suoni dell'infanzia*. Centro per la salute del bambino.
- Delalande, F. (2011). *La nascita della musica, esplorazioni sonore nella prima infanzia*. Franco Angeli, Milano.
- Facci, L. (2013). *Fare musica al nido. Percorsi teorico-pratici di educazione musicale per bambini da 20 a 36 mesi*. Progetti sonori, Pesaro e Urbino.
- Fazzi E., F. Tansini, A. Alessandrini: “*Musicoterapia: applicazioni, evidenze, prospettive*”, Unità di Neuroabilitazione Precoce, U.O. di Neuropsichiatria dell'Infanzia e dell'Adolescenza, Spedali Civili di Brescia, Dipartimento Materno Infantile e Tecnologie Biomediche, Università di Brescia, Italia.
- Fenelòn (1948). *L'educazione delle fanciulle*. Unione Tipografico Editrice Torinese (UTET), Torino.
- Gordon E. E. (1998). *Introduction to Research and the Psychology of Music*, Chicago, GIA publication.
- Gordon, E. E. (2003). *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare*. Curci, Milano.

- Gordon, E. E. (2010). *L'arte dell'educazione musicale della prima infanzia*. Curci, Milano.
- Gordon, E. E. (2012). *Learning sequences in Music*. Chicago, GIA Publications.
- Manarolo, G. (2022). *Nascere e crescere con la musica. Suoni e melodie dalla gravidanza alla prima infanzia*. Carocci, Roma.
- Montessori, M. (2000). *Il Metodo della pedagogia scientifica applicato all'educazione infantile nelle Case dei Bambini*, Opera Nazionale Montessori, Roma.
- Montessori, M. (2022). *L'autoeducazione delle fanciulle nelle scuole elementari*. Garzanti, Milano.
- Montessori, M. (2023). *La musica nel metodo Montessori: Liberare il potenziale musicale dei bambini*. Il Leone Verde, Torino.
- Nardozi, R. (2014). *La Music Learning Theory di Edwin E. Gordon. aspetti teorici e pratici*. Milano, Curci.
- Nietzsche, F. (1924). *Il crepuscolo degli idoli*. Sociale, Milano.
- Nuti, G., & Filippa, M. (2016). *In un nido di suoni 2.0. Espressività e forme musicali nella prima infanzia*. Firenze, Polistampa.
- Pallavicino, A.Z. (2002). *Nascere in musica*, Borla, Milano.
- Pizzigoni, G. (1922). *Linee fondamentali e programmi della scuola elementare rinnovata secondo il metodo sperimentale*. La Scuola, Milano.
- Scalfaro, A. (2015). *Storia dell'educazione musicale nella scuola italiana. Dall'Unità ai giorni nostri*. FrancoAngeli, Milano.
- Varagnolo, P. L. P. A. (2008). *Musicoterapia al nido. Trimestrale di cultura e pedagogia musicale-organo della società italiana per l'educazione musicale*.

Sitografia

AIGAM <https://aigam.it/aigam-formazione-musicisti/edwin-e-gordon/>

Ananasso. A. *La musica all'asilo nido sviluppa il linguaggio.*

https://www.repubblica.it/scienze/2019/03/15/news/musica_asilo_nido_sviluppa_il_linguaggio_e_previene_la_dislessia-221640885/

Apostoli. A. *L'apprendimento musicale in età prescolare: il concetto di audiation nella music learning theory di Edwin E. Gordon.* <https://aigam.it/pdf/MLT-AUDIATION%20-AUDIATION%20PREPARATORIA.pdf>

Branca. D. *L'importanza dell'educazione musicale: risvolti pedagogici del fare bene musica insieme.* <https://core.ac.uk/download/pdf/228532902.pdf>

Curinga L., *Lineamenti di storia della musica.* <https://slidetodoc.com/educazione-musicale-modulo-i-dispensa-3-lineamenti-di/>

Fazzi. E., Tansini. F., Alessandrini. A. *Musicoterapia: applicazioni, evidenze, prospettive.* <https://www.sinpia.eu/rivista/2011001/12Fazzi.pdf>

Forlin. A. *Pitagora: la musica, la matematica e l'armonia delle sfere.* <https://www.musicologica.it/pitagora-la-musica-la-matematica-e-larmonia-delle-sfere/>

Forlin. A. *La funzione educativa ed etica della musica.* <https://www.musicologica.it/la-funzione-educativa-ed-etica-della-musica/>

Gordon. E. E. *Manuale del test Primary Measures of Music Audiation e Intermediate Measures of Music Audiation.* ed. italiana a cura di R. Nardozi, www.bambini-musik.eu, 2019

Ielmini. M., Pivetti. A., Erickson. *La musica aiuta a crescere. Perché un avvicinamento precoce alla musica favorisce sia lo sviluppo emotivo-sociale del bambino.* 2023, <https://www.erickson.it/it/mondo-erickson/la-musica-aiuta-a-crescere>

Il Sole 24 ore, *Musica e bambini, un legame di cui avere cura.* https://alleyoop.ilsole24ore.com/2023/03/17/musica-bambini/?refresh_ce=1

Mazzotta. V., *I test di Gordon: Applicazioni e ricerche.* https://www.audiation-rivista.it/images/articoli/5/07_16.pdf

Nardozzi. R. *La music learning theory: sintesi degli elementi e dei principi fondamentali della teoria dell'apprendimento musicale del bambino secondo Edwin E. Gordon*. <https://www.bambini-musik.eu/wp-content/uploads/2015/01/LA-MUSIC-LEARNING-THEORY-Libretto-esplicativo-a-cura-di-Riccardo-Nardozzi.pdf>

Nardozzi. R. *Attitudine musicale e verifica del potenziale di apprendimento in musica: la ricerca e i test di Edwin Gordon*. somigli-004.Nardozzi2020_Def_UB_19.12.2020.pdf

Pace. A., *L'educazione e l'insegnamento musicale a misura di bambino*. <https://www.openstarts.units.it/server/api/core/bitstreams/f5c527c7-3373-4dce-96a4-6fd103edda10/content>

Pironi. T. *Musica ed educazione alla cittadinanza nelle esperienze didattiche di Rosa Agazzi, Giuseppina Pizzigoni, Maria Montessori*, Musica docta. Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della musica. <https://musicadocta.unibo.it/article/view/7613/7333>

Tafari J., *Lo sviluppo musicale del bambino*, https://acp.it/assets/media/Quaderni-acp-2005_123_96-98.pdf

Vocabolario Treccani: <https://www.treccani.it/vocabolario/musica/>

Vocabolario Treccani: <https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/educazione-musicale/>

Villani D., Raglio A. (2004), *Musicoterapia e demenza*. G. Gerontol.