

ANTONELLA COPPI
Bolzano

EL SISTEMA E IL CORO DE MANOS BLANCAS.
MODELLI EDUCATIVO-MUSICALI TRA REALTÀ
CONSOLIDATE E SCENARI FUTURI

1. *El Sistema: "Tocar Y Luchar"*

Il programma venezuelano denominato *El Sistema*, nato nel 1975 dall'intuizione di Josè Antonio Abreu,¹ è riconosciuto in tutto il mondo come uno degli esempi più significativi di educazione musicale collettiva e ha stimolato una diffusione capillare di iniziative ad esso ispirate in ambito educativo e sociale in decine di altri Paesi, dall'Europa, all'America Latina, agli Stati Uniti, all'India, all'Australia, all'Africa, alla Nuova Zelanda.

Abreu, fondò il modello su principi sociali quali la lotta alle differenze, l'integrazione, l'inclusione, la relazione, l'aiuto reciproco, l'*empowerment*,² anche in virtù di questo, *El Sistema*, fondato su specifici approcci metodologico-musicali ed adattato ai diversi contesti sociali in cui si innesta, costituisce oggi uno dei modelli educativi maggiormente osservati ed applicati al mondo.

La forza del modello in Venezuela è stata quella di riuscire a costituire una *rete sociale* formata dalle famiglie dei bambini, dagli insegnanti, dagli educatori, dalle istituzioni del territorio locale: queste forze, messe a *sistema*, hanno potuto porsi come alternativa sociale alla povertà educativa e alla delinquenza giovanile e contrastare i fattori di rischio del disagio sociale dilagante. Il programma ha potuto fungere da esempio stimolante verso l'emancipazione dei bambini e delle bambine maggiormente esposti ai pericoli della droga e della prostituzione, fino a giungere alla creazione di vere e proprie opportunità professionali per coloro che più si sono impegnati in modo significativo e costante.³

¹ In merito alla figura di Josè Antonio Abreu, economista, politico e musicista, si veda: P. SERAFIN, *Da Venezia al Venezuela, il paese dalle mille orchestre*, «A tutto arco», rivista di ESTA Italia (European String Teachers Association), IV, 7, 2011, pp. 2-13.

² Secondo Julian Rappaport, con *empowerment* si indica un processo sociale multidimensionale che aiuta il singolo o il gruppo ad acquisire il controllo sulla propria vita e sulla società. Nelle scienze dell'educazione, l'*empowerment* si verifica in relazione agli altri ed è un processo simile a un viaggio in cui gli individui sviluppano le proprie capacità e il potere sulle proprie pratiche nelle diverse circostanze e nei diversi contesti. Cfr. J. RAPPAPORT, *In Praise of Paradox. A Social Policy of Empowerment over Prevention*, in «American Journal of Community Psychology», IX, 1981, pp. 1-26.

³ Cfr. T. TUNSTALL, *Changing Lives. Gustavo Dudamel, El Sistema, and the Transformative Power of Music*, New York, Norton & Company, 2012.

La maggior parte della documentazione sull'esperienza venezuelana è di tipo giornalistico e documentario.⁴ Ciò è dovuto soprattutto ad una scelta di comunicazione: all'interno di *El Sistema*, infatti, prevale la volontà di non pubblicare sul modello ricerche e studi teorici, nell'intento di volerne trasmettere il valore attraverso testimonianze dirette e documentari.

Fin dai suoi inizi, il programma venezuelano ha coinvolto giovani in *ensemble* di cori ed orchestre; ad oggi esso ha contato oltre due milioni di partecipanti,⁵ attualmente, in un Paese di circa 29 milioni di abitanti, tre milioni dei quali vive nella capitale Caracas, sono circa 400.000 i giovani che sin dall'età di due anni usufruiscono delle attività educative di *El Sistema*.⁶ Da alcuni anni, inoltre, il programma si è rivolto anche al supporto della disabilità e della riabilitazione, grazie a progetti come quello denominato *Coro de Manos Blancas*.⁷ I dati sopra riportati illustrano come la portata del programma, nel corso degli anni, sia andata implementando il proprio successo; secondo Simon Rattle esso potrebbe costituire addirittura «[...] la più importante iniziativa musicale del nostro tempo».⁸

A seguito della trasformazione del programma in Fondazione Nazionale⁹ durante il periodo del governo Chavèz, *El Sistema* può contare ancora oggi su risorse economiche ministeriali per il proprio sostentamento nonostante le difficoltà economiche nelle quali versa il Paese. Per quanto infatti potremmo considerare il Venezuela potenzialmente tra i Paesi più ricchi del mondo grazie a un'economia basata principalmente sulle operazioni di estrazione, raffinazione e commercializzazione del petrolio e di altre risorse minerarie, esso vive oggi in una condizione di estrema povertà, travolto da una crisi profonda, scosso da

⁴ Per maggiore documentazione si rinvia ai seguenti documentari: *Tochar y Luchar* diretto da Alberto Arvelo nel 2004; *El Sistema. Musica per cambiare la vita* del 2008 e nel 2011 *A Slum Symphony* di Cristiano Barbarossa. Quest'ultimo – documentario italiano che segue la vita di bambini appartenenti a quartieri difficili che affidano il proprio percorso di vita alle scuole di musica gestite da *El Sistema* – vince il Premio Flaiano, dopo aver trionfato l'anno precedente al Roma Fiction Fest e al Festival Internazionale del Cinema Giovane di Bellinzona.

⁵ M. MAJNO, *From the Model of El Sistema in Venezuela to Current Applications: Learning and Integration through Collective Music Education*, in «Annals of the New York Academy of Science», vol. 1252, 2012/1, pp. 56-64.

⁶ *Ivi*, p. 57.

⁷ Per una dettagliata documentazione rinvio a <http://www.corodemanosblancas.org/index.php/es/fundacion> (ultimo accesso, 10 settembre 2018).

⁸ Cfr. in C. BORZACCHINI, *Venezuela en el cielo de los escenarios*, Fundación Bancaribe. Caracas-Venezuela, 2010.

⁹ FESNOJIV - Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (Fondazione di stato per il Sistema nazionale delle Orchestre sinfoniche giovanili, infantili e pre-infantili del Venezuela) diventata dal 2011 «Fundamusal Bolívar». Per approfondimenti si veda: <http://fundamusical.org.ve/> (ultimo accesso, 10 settembre 2018).

oltre venticinque anni di problemi politici, col 40% della popolazione che vive nell'indigenza, fino alla fame.¹⁰ Eppure, nonostante questa situazione, oggi sono attive oltre 200 orchestre¹¹ e il successo del programma continua a crescere dentro e fuori il Paese.¹² E per i molti bambini che si riuniscono nei Nuclei¹³ a praticare musica ogni giorno con un orario molto rigido e intenso che li tiene impegnati tutto il pomeriggio il programma costituisce anche un possibile sbocco professionale.¹⁴ Gli strumentisti migliori infatti vengono fatti confluire nella *Orquesta Sinfónica Simón Bolívar*,¹⁵ un'orchestra di livello internazionale; essa, sotto la guida dei direttori più famosi, è impegnata in un'intensa attività nelle principali sale da concerto del mondo e nel 2007 ha debuttato alla Carnegie Hall di New York, sotto la direzione di Gustavo Dudamel, tra i primi talenti di *El Sistema*.

La crescente necessità di formazione, di spazi, di strumenti musicali hanno spinto l'organizzazione a dotarsi di Centri Accademici per la produzione e riparazione di strumenti musicali, ovvero istituzioni tecnico-artistiche con l'obiettivo di offrire una professionalità in questo ambito e fornire a scuole ed orchestre un numero sempre crescente di strumenti musicali “auto-prodotti”. Attraverso un innovativo programma chiamato ‘Musica e Paese’, *El Sistema* stimola inoltre la ricerca, la conservazione, la pratica e la diffusione della musica venezuelana, rafforzando la coscienza dell'identità nazionale, sociale e storica nelle nuove generazioni.¹⁶ Di recente è stato attivato anche il Centro Audiovisivi, che funge da

¹⁰ Caracas è ancora oggi una delle città più popolate del mondo e anche una delle più insicure, con record di omicidi e di episodi di criminalità soprattutto nei barrios, i quartieri periferici tristemente simili alle favelas brasiliane.

¹¹ FESNOJIV ad oggi promuove oltre 125 cori giovanili e 30 orchestre sinfoniche, con quasi 300 centri (Nucleos) attivi, di cui 16 a Caracas dove l'educazione musicale è diventata diritto costituzionale, e non è mai troppo presto per iniziare: bambini di due o tre anni prendono già in mano uno strumento, e se terminano gli studi possono entrare in orchestra oppure completare il ciclo insegnando alle generazioni successive.

¹² Crf. D. FABRIS, *Il più grande progetto di educazione alla musica*, in https://www.fondazionepasquinelli.org/00644/DOCS/j-00644-Abreu_bassa.pdf (ultimo accesso 20 settembre 2018).

¹³ Nucleo, ovvero scuole di musica che fungono da unità di base per l'addestramento e lo svolgimento di attività.

¹⁴ Tra i talenti figli di *El Sistema* si ricordano i direttori d'orchestra Diego Matheuz, Christian Vásquez, Rafael Payare, Luis Alberto Castro e Joshua Dos Santos, il contrabbassista Edicson Ruiz, e Gustavo Dudamel, forse il più famoso allievo di Abreu, attualmente direttore della Los Angeles Philharmonic.

¹⁵ Con il tempo l'età media dell'Orchestra è cresciuta e ha perso il titolo di “juvenil”, ma ne è stata creata un'altra, la *Teresa Carreño Youth Orchestra*, per ospitare le nuove generazioni che continuano a rispondere all'appello di Abreu.

¹⁶ Questo programma prevede l'organizzazione di seminari, tournée di concerti e cicli di recital per la Rete Orchestrale, dedicati ad un pubblico giovanile e infantile con poche risorse economiche, ispirandosi al motto «Per la musica contro la droga, la violenza e i reati».

archivio e contiene filmati di eventi e concerti a partire dai primi tenutisi nel 1975. Il Centro Accademico Infantile di Montalban è, infine, all'interno della complessa rete di Nuclei, la struttura certamente più importante, sia per dimensioni che per il contributo che negli anni ha dato sotto il profilo dell'orientamento pedagogico e nello sviluppo delle metodologie di insegnamento musicale costruite nel programma.¹⁷

2. "El Sistema" come modello pedagogico-musicale

Il modello pedagogico di *El Sistema* si distingue dalla maggior parte degli altri per la pratica musicale collettiva stimolata fin dalla più tenera età, dove la premessa è quella di fare musica di qualità attraverso gruppi orchestrali, corali, cameristici, folcloristici, di genere alternativo e diversificato. Proprio questo approccio metodologico di insieme costituisce la principale novità didattica del modello venezuelano: esso svincola la lezione di musica dai suoi vincoli del *one-to-one* verso una dimensione di apprendimento di gruppo collaborativo e cooperativo.

Spina dorsale del modello educativo, artistico e amministrativo sono i *Nucleos* (Nuclei), ovvero strutture didattiche che gestiscono spazi, reclutano insegnanti, organizzano i corsi in tutto il territorio nazionale. Nel concreto, il processo di apprendimento-insegnamento prevede la pratica quotidiana e continua, che combina le attività educative svolte nei Nuclei con frequenti presentazioni musicali pubbliche, solitamente a cadenza mensile, al fine di stimolare la motivazione allo studio e rendere il lavoro e i risultati dell'apprendimento costante e significativo. Il processo di insegnamento-apprendimento è orientato allo sviluppo integrale della persona attraverso attività didattiche che coinvolgono l'espressione ritmica, corporea, vocale e strumentale. Le attività sono gratuite e aperte a bambini sin dalla più tenera età.

Il modello pedagogico, secondo quanto riportano gli studi di Govias,¹⁸ si è costruito su 5 fondamenti identificativi quali:

- cambiamento sociale: l'obiettivo primario è la trasformazione sociale attraverso il perseguimento dell'eccellenza musicale. L'uno avviene attraverso l'altra e nessuno dei due aspetti è prioritario a scapito dell'altro;
- *ensemble*: *El Sistema* si concentra sull'esperienza orchestrale o corale;
- frequenza: gli *ensemble* di *El Sistema* si riuniscono più volte alla settimana per periodi prolungati e con sessioni di studio intensive;
- accessibilità: i programmi di *El Sistema* sono gratuiti e non selettivi;

¹⁷ Cfr. A. COPPI, *Community Music. Nuovi orientamenti pedagogici*, Milano, FrancoAngeli, 2017.

¹⁸ J. A. GOVIAS, *The five fundamentals of El Sistema*, «The Canadian Music Educator», LIII, 1, pp. 21-23.

- connettività: ogni Nucleo è collegato in rete con gli altri dell’area urbana, con quelli regionali e con la sede centrale nazionale, formando un *network* coeso di servizi e opportunità per gli studenti in tutto lo Stato.

Tale declinazione è stata ufficialmente approvata e promossa dall’organizzazione venezuelana e successivamente anche dalla FMSB (Financial Management Board Secretariat - Northwest Territories, Canada). Più recentemente, Eric Booth, tra i maggiori esperti mondiali dell’esperienza venezuelana, ha ampliato l’elenco di Govias, integrandolo con alcuni ulteriori principi fondanti,¹⁹ che emergono come nuove caratteristiche di *El Sistema* e sono ormai parte anche dei programmi internazionali ad esso ispirati. Booth, infatti, inserisce il concetto di *eccellenza* nella *performance* come obiettivo verso cui tutti i bambini devono tendere nel loro studio (si stimola così più in generale l’ambizione a raggiungere risultati di valore); quello di *intensità* nello studio e nella partecipazione alle attività promosse, che si accompagna alla necessità di una *continuità di frequenza* gratuita pluriennale; l’orientamento preponderante ad una *didattica di insieme*; la imprescindibile *inclusione della famiglia e della comunità* in termini di *connessioni e rete*; lo sviluppo del modello Scolaro – Cittadino – Artista – Insegnante, figure e funzioni che si legano indissolubilmente attraverso la pratica musicale, trasformando il bambino che impara, in un membro della propria comunità, cittadino consapevole delle proprie responsabilità, artista prima e poi anche insegnante, a sua volta.²⁰ Tutti questi elementi identificativi si riassumono nella struttura educativa a piramide utilizzata dal modello venezuelano: i bambini con competenze più avanzate si pongono come supporto a quelli di livello subito inferiore in una ottica di *peer education*. Tale approccio metodologico, oltre ad implementare l’aspetto tecnico-musicale, promuove il senso di responsabilità, di disciplina, di impegno, di lavoro di squadra, di rispetto, di convivenza, di collaborazione e senso di appartenenza, in una prospettiva di educazione alla cittadinanza consapevole ed inclusiva sia a livello familiare che comunitario.

I metodi storici “attivi”²¹ costituiscono la base metodologica del modello venezuelano: in particolare i metodi Orff, Kodály, Suzuki e Roland. A partire da essi si prevede per i primi livelli di formazione (2-7 anni) l’organizzazione del lavoro in gruppi nella prospettiva dunque di un apprendimento cooperativo: i

¹⁹ Per maggiori approfondimenti cfr. E. BOOTH, *Thoughts on Seeing El Sistema*, «Teaching Artist Journal», VII, 2, 2009, pp. 75-84.

²⁰ D. ELLIOT, *Music Matters*, New York, Oxford University Press, 1995.

²¹ Alla base della filosofia didattica, vi è la convinzione che la musica ha a che fare in primo luogo con la sfera sensoriale, corporea ed affettiva (Jaques-Dalcroze, Willems); la tecnica viene in secondo piano a fronte di un apprendimento naturale come il linguaggio (Orff); la pratica musicale, lungi dall’essere attività elitaria, è anzi fortemente democratica, soprattutto se praticata con lo strumento che tutti abbiamo in modo naturale: la voce (Kodály).

bambini sono organizzati in piccoli gruppi, in cui l'insegnante promuove la cooperazione e si propone di massimizzare sia il processo d'apprendimento, sia lo sviluppo delle abilità sociali. Il canto corale costituisce la base didattica da cui muovono le attività sia vocali che strumentali: è il mezzo fondamentale per lo sviluppo dell'intonazione e dell'orecchio necessari anche alla pratica strumentale, essendo la voce stessa lo "strumento" più naturale e accessibile a tutti. Si utilizzano inoltre strumenti musicali della tradizione popolare e colta: percussioni, archi, fiati, sempre a misura di bambini, rispetto ai quali la filosofia di insegnamento si fonda sul "prima si suona e poi si legge". L'apprendimento di tipo cooperativo (ci torneremo più avanti) crea un contesto educativo non competitivo, altamente responsabile e collaborativo, produttivo di processi cognitivi di ordine superiore.

Tocar Y Luchar,²² ovvero "suonare e lottare", è il motto che riecheggia tra i corridoi dei Nuclei, all'interno dei quali le attività hanno l'obiettivo di «[...] sistematizzare l'educazione musicale e promuovere la pratica collettiva della musica attraverso orchestre sinfoniche e cori, al fine di aiutare i bambini e i giovani a raggiungere il loro pieno potenziale e ad acquisire valori che favoriscano la loro crescita e abbiano un impatto positivo sulla loro vita nella società».²³ La rete di collaborazione e di supporto che lega famiglie, bambini, comunità e territorio, costituisce tuttavia il vero e proprio *sistema*, inteso come insieme di forze diverse che si mescolano, connesse in modo sinergico e che trovano nel Nucleo il luogo e lo spazio per attuarsi. Il "Programma di Educazione Speciale", che facilita l'inclusione di giovani e bambini con diverse forme di disabilità, costituisce infine un nuovo orientamento pedagogico promosso da *El Sistema*, grazie alla prospettiva di accoglienza che li caratterizza e anche a una metodologia didattica innovativa che vedremo più avanti. Inoltre, sono stati attivati da qualche anno i "Programmi di Orchestre nei Centri Penitenziari", che si rivolgono alla realtà delle carceri per aiutare il reinserimento degli ex carcerati nella società e i "Programmi di attenzione ospedaliera", che accolgono bambini affetti da malattie croniche ricoverati nei diversi ospedali dello Stato.

3. Il Programma italiano "Comitato 'Sistema delle Orchestre e dei Cori giovanili ed Infantili in Italia'"

Istituito nel 2010 grazie all'interessamento e alla sensibilità di Claudio Abbado,²⁴ con la partecipazione in qualità di soci fondatori della Scuola di Musica

²² *Tocar Y Luchar*, diretto da A. Arvelo nel 2005. Cfr. Explorart: <https://www.youtube.com/watch?v=oIGUXapsI-I> (ultimo accesso 18 dicembre 2018).

²³ Fundación Musical Simón Bolívar: <https://web.archive.org/web/20100103094434/http://fesnojiv.gob.ve/en.html> (ultimo accesso 18 dicembre 2018).

²⁴ A Claudio Abbado si deve il disegno di legge che ancora giace alla Camera a firma Buttiglione (2013) e che ha per oggetto: «Istituzione della Fondazione nazionale

di Fiesole e di Federculture,²⁵ il Comitato risponde alle linee fondanti del modello pedagogico venezuelano come alternativa all'emarginazione delle classi più povere e disagiate, offrendo non solo un'occasione di assistenza e protezione, ma anche un vero e proprio luogo sano di formazione, dove apprendere i valori fondanti di pace, uguaglianza, rispetto reciproco, sperimentati insieme in maniera autentica ed incisiva.²⁶

Il programma italiano tuttavia è relativamente giovane e vive ancora fasi di stabilizzazione e aggiornamento degli obiettivi statutari ed organizzativi. Dalla sua istituzione, il “Sistema Italia” ha tuttavia iniziato un lungo percorso di riconoscimenti istituzionali e di accordi di programma tutt'ora in atto;²⁷ essi lo hanno fatto conoscere a livello nazionale e hanno promosso la connessione del programma con il territorio. La struttura in Nuclei caratterizza il programma anche nel nostro Paese: infatti oggi sono attivi 65 Nuclei distribuiti da Nord a Sud in 16 Regioni;²⁸ essi fanno capo alla rete del già ricordato “Comitato Sistema delle Orchestre e dei Cori giovanili ed infantili in Italia”, la cui sede generale organizzativo-amministrativa è stata recentemente accolta dal Conservatorio di Santa Cecilia, a Roma.

L'intervento promosso si innesta contemporaneamente sui bisogni di arginare la povertà educativa dilagante anche nel nostro Paese e su quelli specificamente legati all'educazione e alla fruizione musicale, che in Italia non è ancora una opportunità per tutti al termine della scuola secondaria di primo grado. Nel *Documento di monitoraggio* recentemente aggiornato dalla Commissione interna del

per il sistema delle orchestre giovanili e infantili in Italia». Alla morte di Abbado, su spinta di un folto gruppo di senatori è stato presentato il cosiddetto disegno di legge 1365 “Abbado” - *Disposizioni in materia di valorizzazione dell'espressione musicale e artistica nel sistema dell'istruzione*, depositato in Senato nella primavera del 2014, poco dopo la scomparsa del Maestro da un gruppo di senatori a vita.

²⁵ Federazione delle Aziende e degli Enti di gestione di cultura, turismo, sport e tempo libero. *Federculture* è una realtà unica nel panorama nazionale. La Federazione nasce nel giugno del 1997 con 13 soci fondatori. Oggi è l'associazione che rappresenta le più importanti aziende culturali del Paese, molte di esse vere e proprie eccellenze anche a livello europeo, insieme a regioni, province, comuni, e tutti i soggetti pubblici e privati impegnati nella gestione dei servizi legati alla cultura, al turismo, e al tempo libero.

²⁶ Cfr. D. BRANCA, *Il Sistema delle Orchestre e dei cori giovanili ed infantili di Abreu nel contesto occidentale. Un tentativo di dare significato pedagogico al trapianto dell'esperienza venezuelana*, «Studi sulla formazione», XVII, 2, 2014, pp. 69-79.

²⁷ Tra gli altri, si ricordano il Protocollo d'intesa MIUR- Comitato Sistema delle Orchestre e dei Cori giovanili in Italia ONLUS (06.03.2014), il Protocollo d'intesa con *El Sistema* (per lo scambio di studenti, insegnanti e buone pratiche, 2015).

²⁸ Oggi sono attivi Nuclei in Abruzzo, Basilicata, Calabria, Campania, Emilia Romagna, Friuli Venezia Giulia, Lazio, Liguria, Marche, Piemonte, Puglia, Sicilia, Veneto, Sardegna, Trentino Alto Adige e Toscana.

Comitato²⁹ si evince che una delle più marcate rilevanze educative che sottende al programma italiano, sta nell'opportunità offerta dal contatto diretto con la musica pratica, non solo come opportunità gratuita di apprendere i fondamenti dell'espressione musicale, applicati alla tecnica di uno strumento musicale, ma anche in termini di esperienza estetica che può arrivare ad innescare una sorta di benefico "contagio sociale": il desiderio di ogni bambino e bambina di mettersi in *risonanza* con la musica che sta producendo e che sta ascoltando stimola l'aspirazione alla creatività, al desiderio di esprimersi in modo artistico, interpretativo e produttivo anche al di fuori dell'ambito prettamente musicale e promuove così una sorta di equivalenza tra il valore degli obiettivi musicali e quelli di tipo trasformativo-sociale.

Secondo le indicazioni del regolamento del Sistema Italia, possono essere ammessi ai progetti ordinari bambini e ragazzi dai 4 ai 16 anni. Ogni partecipante ha modo di costruire le proprie conoscenze attraverso l'incontro con la grammatica e la sintassi musicale appresa in gruppo, di appropriarsi di nuove abilità per comunicare con i suoni, di sviluppare competenze musicali attraverso il *Cooperative Action Learning in Music*,³⁰ modalità didattica che maggiormente si riscontra nelle attività dei Nuclei italiani. Da quanto emerso dalla prima ricerca autorizzata dal Sistema³¹ dedicata ad una mappatura, stato dell'arte ed orientamento pedagogico-didattico del modello nei suoi primi sette anni di vita,³² si evince che anche il programma italiano identifica nel Nucleo l'*unità base* della rete educativa nazionale.

Il Nucleo, con la sua orchestra e/o il suo coro di riferimento rappresenta il cardine di tutto il Sistema, organizzato secondo una struttura piramidale con al vertice il Comitato Nazionale, al quale fanno capo i "Presidi" Regionali, punto di riferimento diretto per i Nuclei territoriali locali. Questi ultimi possono coincidere con strutture di vario tipo, pubbliche e private, afferenti alle scuole (non solo di musica), ai centri sociali, al contesto socio-sanitario e all'ambiente riabilitativo delle carceri. Il Comitato ha inoltre rivisto di recente il proprio *status* giuridico e si è costituito in Associazione Onlus, guidata da un Presidente e un consiglio d'amministrazione. Sono nominate commissioni interne per delineare progetti e disegnare le linee guida di ambito didattico e di promozione di attività nazionali a scopo sociale. Come figura di collegamento tra l'amministrazione centrale e le realtà periferiche, sono nominati i Referenti Regionali Istituzionali

²⁹ La Commissione di lavoro ancora attiva è formata da membri di diversi Nuclei italiani: Sabina Colonna Preti, Maria Aurelia Del Casale, Giuseppe Russo, Alessandro Monorchio, Paolo Perezani, Silvia Santarelli, coordinata da Giuseppe Laudani.

³⁰ Per approfondimenti cfr. G. LA FACE BIANCONI, *Comprendere la musica: sapere e saper fare*, «Innovazione educativa», I, 3-4, 2013, pp. 31-35.

³¹ COPPI, *Community Music* cit., pp. 155-255.

³² Ivi, pp. 155-177.

ed Artistici, con funzioni di supporto ai diversi Nuclei nella Regione, di fulcro della rete locale e di collegamento con la sede nazionale.

Il concetto pedagogico muove dal presupposto che in Italia la mancanza di educazione musicale nella primissima infanzia non è solo un problema culturale, ma un diritto negato, e che negare l'educazione alla musica, e con essa al movimento e allo sviluppo della *propriocezione*, significa negare ad ogni essere umano la possibilità di sviluppare appieno le proprie facoltà fisiche, creative e mentali.³³ Il disagio e la marginalità in cui versano alcune difficili realtà sociali in aree depresse del nostro Paese, sono tra le cause della maggior parte dei problemi di sviluppo anche cognitivo ed intellettuale dell'individuo di oggi: in questa situazione la musica può costituire un fattore di crescita individuale e sociale, stimolo dell'intelligenza, della creatività, della capacità di relazione.

Il “Comitato *Sistema delle Orchestre e dei Cori giovanili ed infantili in Italia*” promuove anche l'obiettivo dei grandi numeri: tutti sono accolti a fare musica in modo serio, impegnato e costante. Suonando insieme ogni partecipante è chiamato a sviluppare sia competenze specifiche musicali come, ad esempio, l'intonazione e l'articolazione sonora collettiva indispensabili per acquistare l'unità del complesso musicale, ma anche a stimolare lo sviluppo di valori come l'amicizia e la responsabilità artistica, attraverso esperienze che muovono dal contesto locale per poi allargarsi ad iniziative regionali e nazionali, come nel caso della neonata Orchestra Giovanile “Sinopoli”.³⁴ In questa convergenza, condividendo valori culturali, morali ed estetici, i giovani si uniscono in una comunità con un solo linguaggio: la musica.³⁵ La principale missione dei Nuclei è infatti anche in Italia quella di fare rete (sistema) connettendosi alle risorse locali, per integrare le proprie attività radicandole sul territorio e cercando la collaborazione degli enti locali e delle istituzioni che vi operano. Infatti le peculiarità regionali influenzano sentitamente l'innesto del modello nel contesto locale e mettono in evidenza temi specifici ed identitari di ogni differente realtà regionale.³⁶ In estrema sintesi, essi possono essere elencati come segue:

³³ A. ARGENTON, *Vedere con mano. La fruizione della scultura tra tatto e visione*, Trento, Erickson, 2011.

³⁴ L'Orchestra Giovanile Nazionale “Giuseppe Sinopoli”, in onore dell'eccelso direttore d'orchestra, è espressione dello spirito del Sistema e dei valori della legalità, i cui componenti sono circa 75 elementi tra ragazzi e ragazze dagli 11 ai 20 anni, provenienti dai “Nuclei” delle esperienze educative costituite nei territori – per la maggior parte in contesti dove è forte il disagio sociale giovanile. L'Orchestra è stata portata a battesimo durante il Concerto di Natale in Senato, svolto a Palazzo Madama lo scorso 18 dicembre in Eurovisione, dal Presidente del Senato Pietro Grasso, membro onorario del Sistema insieme al Maestro Nicola Piovani.

³⁵ Per maggiori approfondimenti si rimanda a <http://www.federculture.it/2013/02/sistema-delle-orchestre-e-cori-giovanili/>

³⁶ Cfr. MAJNO, *From the Model of El Sistema* cit., pp. 59-61.

- attenzione ad una formazione musicale diffusa (ad es. in Alto Adige);
- attenzione e coinvolgimento dei bambini come ambasciatori di pace (*Pequeñas Huellas* in Piemonte);
- vera e propria scuola di musica che rinnova il proprio percorso (Scuola di musica di Fiesole, Toscana);
- espansione dei gruppi orchestrali giovanili (Emilia-Romagna);
- diffusione di progetti pilota per l'intervento contro il disagio giovanile (soprattutto nelle regioni meridionali e presso alcune comunità di accoglienza per immigrati);
- produzioni finalizzate a risultati artistici più elevati, come nella già citata piramide di *ensemble* sempre più propositivi, con un'esposizione che premia l'eccellenza musicale (FuturOrchestra in Lombardia).³⁷

Il programma italiano, seppur con diversità di obiettivi specifici ed approcci educativi, trova nella didattica dei diversi Nuclei un comun denominatore: il bambino, qualunque sia la provenienza e il suo stato sociale, deve crescere potendosi sentire *cittadino artistico*. Il concetto di 'cittadinanza artistica' intende l'arte e la sua pratica come responsabilità civico-sociali-umanistico-emancipatorie, considerando l'impegno civile come spinta per far progredire il bene sociale. In questa prospettiva i termini 'artista', 'arte' e 'artistico' si intendono in senso lato: "artisti" sono tutti coloro che indipendentemente dall'età e dai livelli di preparazione tecnica (dai dilettanti ai professionisti), operano e partecipano ad espressioni artistiche di ogni genere, in contesti che vanno dall'informale al formale, con l'intento primario di cambiare in modo positivo la vita delle persone. Non si tratta dunque solo di competenza artistica in senso stretto, che solitamente comporta una miriade di abilità e conoscenze, ma riguarda quegli aspetti fondanti della crescita individuale come cittadino "artistico" secondo una linea di pensiero già cara a figure come Rosa Agazzi, Giuseppina Pizzigoni e Maria Montessori; costoro, pur nelle loro differenti esperienze didattiche, considerano fin dagli albori del Novecento lo sviluppo artistico come una componente fondamentale nell'ambito di un percorso di educazione alla cittadinanza, a partire dall'età infantile. Ci si riferisce pertanto a quella *cittadinanza artistica* che implica un impegno aggiuntivo ad agire in modo da muovere gli individui sia emotivamente che come agenti di cambiamento positivo.³⁸ In quest'ottica, i bambini e le bambine impegnati nelle attività gratuite del Sistema italiano sono cittadini artistici *impegnati a impegnarsi* in azioni artistiche che coinvolgono loro e le comunità di cui fanno parte, per migliorarne il benessere comune e contribuire in modo sostanziale al

³⁷ A. RADAELLI, *La musica cambia la vita*, Milano, Feltrinelli, 2012.

³⁸ *Artistic citizenship: A public voice for the arts*, ed. by M. S. Campbell, R. Martin, New York, Routledge, 2006.

cambiamento sociale. Il tipo di metodologia didattica è dunque una sorta di miscela di storia e innovazione, col ricorso a tutti i metodi storici attivi precedentemente citati. Tra essi si ricorda qui in particolare, il “metodo” Jaques-Dalcroze, basato principalmente sul legame fra musica e movimento e sulla stretta relazione fra il tempo, l’energia e lo spazio (esso, come vedremo nel prossimo paragrafo, è molto utilizzato nei programmi di Coro di Mani Bianche dei Nuclei del Sistema Italia nell’ambito di attività di integrazione e inclusione per lo sviluppo del senso cinestetico, di quello uditivo, del senso ritmico e melodico, del senso artistico e delle capacità immaginative strettamente connesse al risveglio della creatività).³⁹

L’approccio educativo che lega i Nuclei italiani è, come già ricordato, l’apprendimento cooperativo inteso come modalità basata sull’interazione dei partecipanti all’interno di un gruppo: tutti collaborano al raggiungimento di un obiettivo comune attraverso un lavoro di acquisizione profonda dei contenuti per la costruzione di nuova conoscenza.⁴⁰ Rispetto all’apprendimento competitivo o a quello individualistico,⁴¹ l’apprendimento cooperativo si basa su di un elevato livello di ragionamento, sullo sviluppo di nuove idee e di soluzioni creative, sullo stimolo all’abilità di trasferire quanto appreso da un contesto all’altro (formale, informale, non formale). Il modello italiano basa la prassi didattica su questo orientamento comune a tutti i Nuclei. La prassi educativa è supportata da alcuni modelli didattici specifici quali il *Learning Together*, lo *Structural Approach* e il *modello reticolare*. Il primo è utilizzato soprattutto nei programmi che prevedono una collaborazione con gli Istituti scolastici, per esempio in riferimento a casi di bullismo e ad atteggiamenti aggressivi giovanili: attraverso la prassi musicale di insieme tali situazioni subiscono un cambiamento positivo in termini di benessere personale dei partecipanti e quindi, successivamente, anche delle comunità in cui essi vivono e operano. Il modello dello *Structural Approach*, i cui principi fondanti sono stati declinati dallo studioso Kagan,⁴² riguarda l’interazione simultanea, l’uguaglianza nella partecipazione, l’interdipendenza positiva e la valorizzazione della responsabilità individuale nell’ambito delle attività di orchestra e musica di insieme: questo approccio metodologico ha ispirato i diversi programmi attivati tra le valli trentine, alto-atesine e ladine del programma del

³⁹ Per approfondimenti cfr. anche F. CAMBI, *La ricerca educativa nel Novecento. Linee per un’interpretazione metodologica e riflessiva*, in «Studi sulla formazione», XII, 1-2, 2009, pp. 23-32.

⁴⁰ A. CARROCCIA, *Il Sistema Abreu: per un approccio cooperativo alla didattica della musica*, in *Quando la musica cambia la vita: conoscere e interagire con “El Sistema” Abreu*, a cura di A. Carocchia, A. Dall’Arche, atti del convegno di studi organizzato dal Conservatorio di Musica “U. Giordano” (Foggia, 23 maggio 2014), Roma, Aracne, 2014, pp. 91-99.

⁴¹ L. DOZZA, *Relazioni cooperative a scuola: il lievito e gli ingredienti*, Trento, Erickson, 2006.

⁴² S. KAGAN, *L’apprendimento cooperativo: l’approccio strutturale*, ed. it. a cura di B. Angeloni, Roma, Lavoro, 2007.

Nucleo Trentino Alto-Adige. Il modello denominato ‘reticolare’,⁴³ è quello attuato ed implementato nell’esperienza dei Nuclei della Puglia. Questo approccio considera i concetti teorici e pratici del linguaggio musicale come tasselli interconnessi che, inseriti in un format progettuale diversificato, vengono utilizzati come strumenti operativi didattici. La pratica corale, con la chironomia di Kodály, la *body percussion*, il *call and response*, la *scat vocal-singing*, l’improvvisazione jazz e l’improvvisazione procedurale non idiomatica, la tecnica di *violinista per un giorno*, costituiscono alcune strategie operative alle quali viene accostato un momento di riflessione individuale e di gruppo. Attraverso la prassi didattica semi-individuale, la *didattica reticolare* aiuta l’insegnante a costruire percorsi adatti a casi specifici, ramificati, dove non esiste una gerarchizzazione degli elementi di conoscenza, ma sono le interconnessioni reciproche tra i diversi elementi ad aver reale importanza.

In conclusione, dal punto di vista strutturale e pedagogico, il Sistema Italia si appoggia sull’orientamento del programma venezuelano, lo integra con un maggior contributo degli elementi didattici ed operativi tratti dai metodi storici attivi e da questo approccio iniziale infine si distacca, virando verso un *paradigma pedagogico* innovativo, orientato alla centralità dell’imparare come *compiere esperienza trasformativa*.⁴⁴ Tale aspetto si prepara già dalle prime età della vita, attraverso un processo continuo di dare e ricevere da coloro con i quali i bambini dell’orchestra e del coro entrano in relazione e dal risultato di quella stessa interazione tra ambiente fisico, sociale e culturale che li circonda.

4. “El Sistema” e l’educazione speciale nei programmi di “Coro de Manos Blancas”

Nato nel 1991 dall’intuizione di Jhonny Gómez, un musicista dell’*Orquesta Simón Bolívar*, il programma denominato *Coro de Manos Blancas* (Coro delle mani bianche) costituisce oggi una presenza forte nelle attività di riabilitazione e supporto alla disabilità nell’ambito di *El Sistema*. Quest’esperienza formativa fu da subito rivolta a bambini e ragazzi con bisogni speciali che desideravano prendere parte alle attività orchestrali a loro precluse fino a quel momento in Venezuela. Sin dalle prime esperienze in cui è stato possibile inserire persone con difficoltà di apprendimento e deficit visivi nella pratica orchestrale di *El Sistema*, ormai oltre vent’anni fa, il lavoro di formazione si è orientato verso la pratica vocale e corale prima ed orchestrale poi. L’obiettivo primario era quello di accogliere persone ipoacusiche grazie ad una modalità espressiva che prevedeva l’uso di un linguaggio meta-musicale come veicolo di emozioni e sensazioni differenti. Si è andato quindi definendo nel tempo un linguaggio gestuale oggi denominato ‘Co-romanologia’ che si interseca con quello della musica e del coro ed è strutturato

⁴³ A. GARGIULO, *El Sistema Abreu in Puglia: la didattica reticolare MusicaInGioco come proposta operativa*, in *Quando la musica cambia la vita* cit., pp. 39-56.

⁴⁴ L. DOZZA, S. ULIVIERI, *L’educazione permanente a partire dalle prime età della vita*, Milano, FrancoAngeli, 2016.

con l’obiettivo di incoraggiare l’espressione di un discorso musicale fruibile da tutti.

Naybeth García, direttrice del coro e formatrice, e Jhonny Gomez sono i fautori appassionati di questo nuovo modello educativo musicale per l’inclusione, che nel 2014 si è strutturato come programma autonomo, organizzato amministrativamente in Fondazione:⁴⁵ *Fundación Coro de Manos Blancas*. Essa è la mediazione per eccellenza nella gestione di un’esperienza educativa e artistica completamente contestualizzata in ogni spazio in cui convivono persone con disabilità e normodotate che condividono il desiderio di un’educazione musicale e di un’esperienza artistica di insieme. Le azioni formative messe in campo sin dalle prime esperienze a Barquisimeto in Venezuela sono state finalizzate a riconoscere il diritto delle persone con disabilità a partecipare attivamente alla pratica di orchestra e di coro, vivendo questa esperienza come una reale sfida a quella istruzione *speciale* marginalizzante che non prevedeva in questi casi, la possibilità delle persone con deficit fisici e psico-cognitivi di poter godere della musica e della sua pratica.

La presenza di questo programma in tutto il Venezuela e in molti altri Paesi del mondo dimostra la forza educativa del progetto pedagogico che promuove l’essere *persona con disabilità* attraverso l’arte musicale. In vent’anni, infatti, il programma si è diffuso capillarmente anche in America Latina, Stati Uniti ed Europa e ha promosso una nuova configurazione teorico-epistemica della didattica basata sulla connessione diretta dell’educazione speciale con l’educazione musicale.⁴⁶

Nello specifico del funzionamento del *Coro de Manos Blancas* come uno *spazio educativo e artistico* in cui si incontrano persone con e senza disabilità che entrano in relazione attraverso l’arte corale, la voce emerge simultaneamente al gesto, con suoni e movimenti coordinati, tutti insieme in risonanza e nella *stessa* “frequenza psico-emotivo-creativa”, dettata dall’espressione d’arte musicale. Il *Coro de Manos Blancas*, dunque, è costituito da due Cori che “cantano” insieme, ognuno dei quali formato sia da persone normodotate che da persone che si esprimono attraverso le proprie abilità.

Ovviamente, la premessa formativa non è solo di tipo educativo musicale, ma anche quella di creare un momento di benessere individuale e collettivo attraverso la relazione, socializzazione, l’interazione. L’idea di fare musica insieme, strumento per l’esercizio di una logica di mediazione, lega così la pratica del linguaggio musicale alla disabilità e al sistema educativo.⁴⁷ La persona con deficit

⁴⁵ Per maggiore documentazione consiglio di consultare:

<http://www.corodemanosblancas.org/index.php/es/fundacion/> (ultimo accesso 20 luglio 2018).

⁴⁶ A. M. FERNÁNDEZ, *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2008.

⁴⁷ M. LEGUIZAMON, *La Educación Musical y la Discapacidad*, «Clang. Revista de Música», 2010, pp. 32-38.

può sviluppare un rapporto di apprendimento-insegnamento con il suo tutor attraverso lo sviluppo di competenze musicali, e attraverso l'apprendimento collaborativo, impara a relazionarsi con gli altri, ma anche con le proprie difficoltà, incanalando gli aspetti più delicati, anche patologici, della propria condizione, negli stati di maggior benessere, sia dal punto di vista psico-affettivo, sia relazionale.

L'esperienza del *Coro de Manos Blancas* non è quindi terapia, ma una prassi educativo-musicale a sostegno delle disabilità e per l'incontro formativo con le non disabilità, per imparare ad esprimersi insieme: in questa prospettiva, la visione critica e riflessiva dell'esperienza, nell'ambito di un necessario processo di sistematizzazione tutt'ora in atto, trascende le discipline e va al di là dell'educazione speciale e dell'educazione musicale.⁴⁸ Il *fare coro* è inteso come raggruppamento artistico-musicale e diviene *generatore* di un discorso sonoro basato sul materiale che utilizza, cioè la voce, il corpo, il gesto. Il discorso artistico che si fonda sulla congiunzione di voce e gesto, permette di riunire tutte le aree dell'educazione speciale affrontate in termini di specificità costitutive. La presenza di soggetti risponde alla necessità di *formazione integrale della persona*, dove la diversità viene valorizzata e considerata una risorsa per la crescita sociale di tutti i membri della stessa comunità.

Nella prassi metodologica, la Coromanologia si avvale di elementi del Linguaggio dei Segni (LIS) e soprattutto di un sistema di graficizzazione ideato dagli stessi Gómez e García ed ancora in fase di sperimentazione, che lega, contemporaneamente, il gesto corporeo a quello musicale, un coro all'altro, un direttore musicale al suo collega. Questo sistema di segni è stato denominato 'Gestosemiografia',⁴⁹ ed è principalmente identificato da una linea continua che, come un'onda, collega tutti i partecipanti, guida la discorsività gesto-musicale e muove da un'analisi dettagliata del movimento corporeo con una specifica attenzione agli arti superiori: in senso più ampio, la Gestosemiografia applicata al *Coro de Manos Blancas* rappresenta la concezione delle reali capacità motorie e delle necessità d'espressione musicale di tutti i partecipanti. La base su cui poggia il sistema di segni è l'abilità motoria degli arti superiori, la sua comprensione in termini di movimento e i significati che si intendono esprimere. Gli ideatori conferiscono in questo processo un ruolo di primo piano alla figura e alla riflessione di Rudolf Laban, danzatore e coreografo, che ha riconosciuto la coscienza del corpo come una solida base per la configurazione teorica del movimento nel campo delle arti dinamiche, come egli stesso le chiamava. In quest'ottica, il mo-

⁴⁸ B. NICOLESCU, *La transdisciplinariedad. Manifiesto*, París, Éditions Du Rocher, 1996.

⁴⁹ Per maggiori approfondimenti si consulti il sito internet all'indirizzo <http://www.corodemanosblancas.org/index.php/it/casa-1/> (ultimo accesso 10 settembre 2018).

dello didattico della Coromanologia prevede un’attenzione focalizzata ai movimenti – ampi o ridottissimi, improvvisi o dolci – delle dita e delle mani che rendono possibile il passaggio dello schema gestuale a quello musicale. Tale schematizzazione tiene conto del tempo musicale e dell’intenzionalità del movimento: attraverso le mani ogni partecipante porta la direzionalità dell’azione discorsiva espressa dal corpo e il gesto diviene “parlante”: dal corpo, alle mani, alla voce degli altri, per tornare alle mani e al corpo di ognuno. In questo senso, il sistema di Gestosemiografia diviene fondamentale per rendere visibile la direzionalità dei movimenti e la forma degli schemi corporeo-musicali necessari ai direttori musicali per costruire l’esecuzione musicale. Il *Coro de Manos Blancas* costituisce ad oggi uno dei più significativi esempi di insegnamento-apprendimento musicale per la disabilità. In esso, la pratica collettiva, in concertazione con quella cinetica e gestuale, è principalmente finalizzata a rivelare l’esistenza dell’altro, ad ascoltarne la voce come altro legittimato a far parte del gruppo e ad esprimersi nella creazione artistica stessa.⁵⁰ La *poiesi vocale* e la *poiesi gestuale* sonora costituiscono la mediazione culturale; il discorso vocale (parola e suono) e il discorso gestuale (corpo e movimento) sono intesi come comparsa simultanea di un frangimento nel quale nella sezione vocale risuona l’arrangiamento melodico e armonico contenuto nel brano da eseguire mentre la sezione gestuale ne completa l’interpretazione.

Un altro aspetto fondante del programma è costituito dalla filosofia dell’interdipendenza artistica: la sezione solo corale e quella coro-gestuale sono strettamente legate, il gruppo vocale non esiste in assenza dell’altro, non vi è preminenza di un coro sull’altro e non è previsto che uno emerga rispetto all’altro. Questa esperienza pertanto non si può paragonare ad un coro accompagnato da un gruppo che usa il gesto per tradurre il testo cantato: il *Coro de Manos Blancas* è un *unicum*, un’unità indivisibile che fonde voce e gesto in un unico corpo. La corporeità fisica si riconcilia con l’emozione individuale e con la voce e il gesto diviene “la voce del corpo”:⁵¹ questo costituisce la vera novità del modello per l’inclusione.

Nel 2010, grazie alla spinta di Abbado e alla collaborazione degli stessi fondatori venezuelani, vede la luce anche in Italia il primo *Coro Manos Blancas* presso il Centro educativo di San Vito al Tagliamento (Udine); esso ha dato avvio a numerosi altri programmi ormai radicati su tutto il territorio nazionale. Come per il modello di *El Sistema*, peraltro, la necessità di adeguamento al contesto locale, anche a causa delle indicazioni normative a tutela della disabilità in vigore nel nostro Paese, con differenze tra regioni e regioni, ha spinto la progettazione dei programmi di Cori di Mani Bianche verso modalità didattiche ed artistiche

⁵⁰ E. DUSSEL, *Filosofía de la Liberación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

⁵¹ C. SKLIAR, *La intimidad y la alteridad. Experiencias con la palabra*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2005.

diversificate tanto rispetto al programma venezuelano quanto tra i programmi italiani stessi.

Nei programmi italiani tutti i settori dei bisogni speciali sono integrati in entrambe le sezioni del coro e la modalità di partecipazione viene determinata dalla diversa capacità di espressione individuale. La concertazione intorno alla dimensione creativa e artistico-musicale è il vero elemento di distinzione dei programmi attivi in Italia, perché tale orientamento educativo trasforma il senso e il significato dell'idea stessa di integrazione. La struttura del modello didattico ha assunto una sua identità specifica: tutti i corsi sono prevalentemente operativi, l'azione didattica si definisce in più fasi che si articolano in momenti specificatamente organizzati con i soli bambini con bisogni speciali, per sviluppare abilità di segno, coordinamento ritmico, percezione musicale, consapevolezza corporea, e per l'interiorizzazione della musica attraverso il movimento. A partire dalla necessaria diagnosi funzionale di ciascun bambino, gli esperti di area psico-pedagogica che affiancano i docenti di musica definiscono tempi, spazi e la divisione dei gruppi di allievi e individuano strategie operative differenti a seconda dei casi. Il coinvolgimento dei bambini e l'identificazione di azioni didattiche collettive o individuali per affinare il rapporto gesto-suono, costituiscono gli obiettivi primari dell'azione didattica: il coordinamento ritmico e l'espressione melodica, spesso collegata al senso musicale e al testo, sono funzionali alla preparazione della fase di apprendimento successiva, in cui solitamente il Coro Mani Bianche si integra col coro di voci bianche. Questa parte del lavoro didattico è quella dedicata alla co-costruzione del prodotto musicale in termini di senso, in cui tutti i bambini sono stimolati ad esprimere la propria percezione comunicativo-musicale interpretandola in senso artistico, attraverso un pensare e comunicare estetico comune.

Gli obiettivi generali condivisi dai progetti italiani dei Cori di Mani Bianche, possono essere riportati in estrema sintesi, come segue:

- abbattere le barriere imposte dal disagio, rendendo la musica accessibile a tutti, ciascuno secondo le proprie specificità;
- integrare bambini e giovani con necessità educative speciali nella vita quotidiana e nelle attività artistiche attraverso la musica;
- creare situazioni di integrazione attraverso l'esperienza corale/musicale: voce, esperienza corporea, uso dei segni;
- sviluppare la capacità di socializzazione e lo spirito di collaborazione;
- sviluppare lo spirito di gruppo e l'affiatamento espressivo collettivo;
- sviluppare la concentrazione e l'impegno;
- integrare il Coro delle Mani Bianche con altre realtà corali presenti sul territorio locale, promuovendo collaborazioni con musicisti, compositori e operatori interessati a sviluppare percorsi tra linguaggi differenti e abilità diverse;

- promuovere momenti di espressione pubblica, per creare occasioni di verifica *in itinere* e finale e per nutrire la motivazione del gruppo a condividere uno stesso obiettivo, sostenendo l’impegno del corso.

Grande importanza assume la prassi documentale delle diverse fasi didattiche: essa viene realizzata attraverso il monitoraggio, i “diari di bordo” tenuti dagli insegnanti coinvolti, i colloqui periodici con le famiglie dei bambini, le registrazioni audio-video, tutti strumenti volti alla verifica dei diversi livelli di progresso educativo-musicale dei bambini e necessari alla successiva fase di programmazione del lavoro didattico.

Oggi il programma presente nei numerosi centri dediti alla gestione dell’educazione musicale per la disabilità consente ai bambini e agli adulti con bisogni speciali come deficit sensoriali, sindrome Down, Disturbi Generalizzati dello sviluppo (DGS che includono il disturbo autistico, il disturbo di Asperger, disturbo di Rett, disturbo disintegrativo dell’infanzia, ecc) ritardo cognitivo lieve e medio, disagi sociali, disturbi della sfera affettiva, di accedere alla formazione e allo sviluppo artistico come diritto fondamentale della persona.

5. *Riflessioni conclusive*

La possibilità di espressione sonora e musicale costituisce una competenza individuale da accrescere nei contesti formativi; essa è anche, sin dalla più tenera età, un’occasione di affrancamento e di crescita della persona che così potrà sentirsi libera di essere, di esprimersi, di comunicare scegliendo lo strumento che ritiene più adeguato. Il programma venezuelano *El Sistema* costituisce un esempio nel mondo di come la pratica musicale gratuita offerta a tutti possa effettivamente divenire uno strumento di sviluppo individuale e di cambiamento sociale.

Le implementazioni del modello che hanno preso avvio nelle diverse parti del mondo nell’ultimo trentennio hanno potuto radicarsi su territori diversi a seguito della valutazione della reale forza nel tempo del programma venezuelano, costruendo i propri progetti formativi su declinazioni che hanno tenuto conto dei rispettivi bisogni sociali, culturali e di contesto. A distanza di quasi quarant’anni dalla nascita dell’esperienza del Venezuela, oggi possiamo identificare nel modello non solo i punti di forza di cui abbiamo già trattato, ma anche alcune criticità che necessiterebbero di essere riviste per una maggiore attualizzazione del programma. Ad esempio, il modello fonda la sua base didattica sul rigore formativo, ma questo approccio rigido risulta impositivo, limitando i bambini nella libertà espressiva e nella ricerca personale di strategie di studio della musica. Esso ha suscitato in tempi recenti critiche da parte di insegnanti ed educatori nel mondo che, applicando il modello, vi hanno riscontrato una didattica musicale troppo tradizionale, legata a schemi rigidi, a repertori limitati. Per alcuni, poi, il programma, troppo legato alle dinamiche politiche, ha “tradito” parte dei principi di base e dei punti di forza della missione su cui si era fondato, soprattutto

in termini di libertà ideologica e didattica, mostrando un modello organizzato secondo uno schema gerarchico, guidato da una struttura amministrativa ed organizzativa fissa e poco flessibile, caratterizzato da uno stile didattico severo, inteso come valore imprescindibile di tecnica, struttura dello studio, tempi di applicazione allo strumento. Tali indicazioni, seppure necessarie per la responsabilizzazione e lo stimolo all'impegno degli allievi, a volte possono risultare demotivanti, frustranti e deludenti e spingere i bambini a lasciare l'esperienza stessa per tornare a perdersi nelle pieghe di una povertà educativa e sociale dilagante. Non possiamo, comunque, sottovalutare la specificità dello studio musicale e il valore che la disciplina e la costanza nell'applicazione costituiscono: nelle implementazioni internazionali la prospettiva educativa pare orientata alla diversificazione degli apprendimenti e in molti casi le necessità di tempi di studio dello strumento sono mediate da strategie educative che si aprono all'improvvisazione e alla creatività, all'attenzione educativa verso le risorse affettive, intellettive, fisiche, estetiche, etiche e pratiche delle diverse età dei partecipanti.

Recentemente, inoltre, indagini svolte direttamente sul campo con osservazioni presso la scuola di Montalban hanno criticato fortemente l'organizzazione venezuelana, imputandole una mancanza di valutazione rigorosa e sistemica della reale portata della trasformazione sociale "miracolosa" comunicata a livello internazionale. Geoffrey Baker⁵² ha pubblicato uno studio fondato su interviste a musicisti di *El Sistema* che hanno esposto proprie interpretazioni in merito alle difficoltà del programma di rivolgersi ai bambini più vulnerabili del Venezuela, sottolineando la mancanza di meccanismi e strumenti sufficientemente efficaci per puntare in modo coerente e ampio a questo target demografico.⁵³ Secondo alcuni musicisti da tempo impegnati in *El Sistema*, non in tutte le orchestre le dinamiche relazionali sono gestite in modo democratico, quanto piuttosto "tirannico" ed impositivo; secondo le stesse critiche, inoltre, una forte motivazione alla partecipazione al programma è data dal desiderio di migliorare la propria condizione economica, quindi dal desiderio di profitto, non solo da una volontà di reale cambiamento individuale e sociale. Un'altra critica rivolta a livello internazionale riguarda i programmi ispirati a *El Sistema* e agli stili di adattamento nei differenti contesti che, in alcuni casi, pare si trasferiscano dall'extra-scuola all'ambiente curricolare, perdendo la connotazione di programmi che offrono un'area sicura dove accogliere i bambini al termine delle attività scolastiche. Seppur vero,

⁵² Geoff Baker è docente presso la Royal Holloway University of London. Per maggiori approfondimenti sulle sue pubblicazioni in ordine all'educazione musicale ed *El Sistema*, si consiglia di consultare il sito: https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/en/persons/geoff-baker_dc9cc309-5ed3-4444-a0a6-aa79508019f5.htm.

⁵³ Baker non è il primo a criticare il modello di *El Sistema*. In un'opera intitolata *Sceptic's Sistema* del giugno 2012 sulla rivista di musica classica, Igor Toronyi-Lalic, co-direttore del *London Contemporary Music Festival* e direttore artistico dello *Spectator* è il primo a formalizzare ed esprimere un concreto scetticismo alla reale efficacia di *El Sistema* in Venezuela.

in riferimento ad alcuni progetti americani e canadesi, negli ultimi anni si sono sviluppati una sorta di programmi ibridi, come il People’s Music School di Chicago, che si trova stabilizzato in una scuola elementare e che si rivolge ai ragazzi dai 6 ai 14 anni che vivono in un quartiere fortemente svantaggiato, mantenendo le porte della scuola aperta in orari anche serali.

Un altro esempio è costituito da YOURS USA, che sta portando avanti in molte città un’azione coerente con i fondamenti del modello venezuelano, pur bilanciando la metodologia di base di *El Sistema* con le esigenze di adattamento al contesto americano e IPEC, dell’Organizzazione Internazionale del Lavoro delle Nazioni Unite, che con il progetto SCREAM ha sviluppato uno strumento di supporto ai diritti fondamentali della persona attraverso l’educazione, le arti e i media (Supporting Children’s Rights through Education, the Arts and the Media).⁵⁴ Forse la mancanza di studi concreti e recenti condotti su base scientifica e direttamente commissionati da *El Sistema* in ordine agli effetti sociali del programma ad oggi non aiuta a confutare posizioni come quella di Baker. Occorre certamente definire ed organizzare in un *corpus* di ricerche ordinate lo stato dell’impatto di *El Sistema* in Venezuela, come evidenziato anche dal direttivo del *Sistema Europe*,⁵⁵ attraverso il suo presidente Marshall Marcus, che ha fatto eco all’appello di molti artisti che sollecitano questo lavoro.

L’esperienza italiana del Comitato Sistema delle Orchestre e dei Cori Giovanili ed Infantili, con le sue specificità e differenziazioni legate al territorio, va in questa direzione: la *mission* condivisa dai Nuclei rinuncia ai valori assoluti specifici della disciplina musicale, in nome di un approccio pedagogico gratuito, libero, nel rispetto dell’altro, delle differenze in contesti extrascolastici sani e sicuri. L’ambito formativo è orientato verso il bisogno del bambino di padroneggiare i mezzi espressivi artistici per vivere nel mondo, per compiere scelte individuali libere, per decidere, per realizzarsi autenticamente, attraverso l’interazione critica con gli altri, influenzando così il cambiamento della comunità di cui è parte. Certamente vi è ancora molta strada da compiere nel programma italiano, che purtroppo ancora non può identificarsi con un paradigma formativo unitario. Questo è dovuto a molte cause interconnesse. La gratuità della partecipazione crea un primo grosso scoglio alla diffusione del programma in tutte le realtà regionali italiane a causa delle difficoltà di reperire fondi a supporto di attività culturali e sociali, un problema sempre più complesso nel nostro Paese: questo influisce in maniera sensibile sulla sostenibilità dei diversi programmi nel

⁵⁴ SCREAM (Supporting Children’s Rights Through Education, The Arts And The Media) si racconta in un film-documentario di grandissimo impatto emotivo. Per maggiori approfondimenti si veda: <http://www.ilo.org/ipeccampaignadvocacy/Scream/lang--en/index.htm> (ultimo accesso 10 settembre 2018).

⁵⁵ Per approfondimenti si veda: <http://sistemaeurope.com/> (ultimo accesso 15 ottobre 2018).

tempo. Il fare sistema, seppur ritenuto elemento organizzativo fondante del programma nazionale, sia sotto il profilo dello scambio di risorse didattiche, che di strumenti musicali e supporti organizzativi, è rimasto per molti solo sulla carta. Il *legame di scambio* costituisce la base teorica e pratica su cui costruire un campo d'azione condiviso, ma questo non è ancora base fondante di tutti i Nuclei. Manca una struttura forte ancorata al sistema educativo istituzionale, che possa sorreggere il programma e quindi supportare la costruzione di uno strumento per il cambiamento sociale. Il *fare musica insieme per imparare a stare insieme* dovrebbe ispirare tutti i progetti che sottendono al programma nazionale, ed anche connettere le agenzie formative e la scuola. Probabilmente manca la consapevolezza di quanto un monitoraggio continuo e un'indagine dettagliata promossa a livello nazionale a cadenza magari triennale, possa portare alla rete italiana un valore reale di quanto è stato fatto e di quanto sarà necessario ancora fare, per migliorare il programma nel futuro: solo, così, sarà possibile prevedere una crescita continua e rinforzata dei Nuclei del Sistema Italia, che potrà svolgere un ruolo incisivo nel lancio di molteplici sforzi educativi, aggiustamenti e cambi di direzione necessari al raggiungimento di risultati comuni efficaci per un reale cambiamento sociale.

antonella.coppi@unibz.it