

accademia NAVEN

Ombre corte

Rosa Agazzi: la nuova scuola materna e il canto educativo e gentile

L'eredità pedagogica agazziana

Oggi il Metodo Agazzi (o, più precisamente, il metodo Pasquali-Agazzi) per la scuola dell'infanzia appare distante, obsoleto, pressoché dimenticato, più il frutto di un retaggio del passato che un'opportunità utile per la scuola di oggi. La lezione agazziana ci appare un lontano ricordo che tendiamo a localizzare in una ristretta area geografica del nostro paese ed in un contesto culturale circoscritto. Eppure, basta volgere lo sguardo indietro di tre generazioni per richiamare un ricordo vivo ed un'esperienza densa e ampiamente diffusa.

Rosa Agazzi (1) è contemporanea di Maria Montessori. Mentre quest'ultima registra oggi una sorprendente renaissance del suo Metodo ed una ripresa degli studi della sua pedagogia, la maestra bresciana è oggi sostanzialmente dimenticata e la sua memoria è di fatto relegata a poche pagine dei manuali di storia della pedagogia per gli istituti di secondaria superiore. E il completo oblio anche di quella didattica musicale che con orgoglio aveva inventato e che si era tanto diffusa costituisce un'inevitabile conseguenza. È per questo che riesumare la pedagogia agazziana (insinuando addirittura il dubbio se si tratti di una vera e propria pedagogia o non piuttosto un semplice sistema di pratiche) può apparire una fatica sprecata. Eppure, il “Metodo Agazzi” è stato per almeno un quarantennio (dagli anni Trenta agli anni Settanta del Novecento) il “metodo italiano” per eccellenza ed è stato riconosciuto come il metodo ufficiale dello stato italiano per quanto riguarda la scuola dell'infanzia.

A questo si aggiunge che le sorelle Agazzi (Rosa e Carolina) non avevano una formazione musicale di carattere professionale e nessuna delle due sapeva suonare uno strumento, anche se dalle informazioni biografiche che possediamo sappiamo che la giovanissima Rosa aveva suonato l'organo di Guastalla (dove uno zio era parroco) a livello non più che dilettantesco. Sappiamo anche che Rosa prima di ripiegare sul mestiere di maestra giardiniera (secondo la

dizione fröbeliana) aveva accarezzato l'idea di diventare cantante lirica, desiderio che tuttavia è stato presto accantonato forse per una voce non adatta o più probabilmente per qualità naturali e preparazione tecnica non sufficienti. Ugualmente, ha mantenuto viva questa sua vocazione, attribuendo sempre un valore alto all'educazione musicale e ponendola in una posizione centrale all'interno del suo metodo rivolto all'educazione infantile.

Perché dunque occuparci del lascito pedagogico di Rosa Agazzi, eredità che oggi appare completamente ininfluyente e dissolta? Le ragioni ci sembrano più d'una.

La proposta agazziana è stata oggetto di interesse fin dai primi anni del Novecento: inizialmente sulla scia della grande lezione dei giardini d'infanzia di Fröbel si è poi evoluta attraverso la ricerca di strade più propriamente orientate al contesto nazionale e si è via via diffusa esercitando un impatto sempre più diffuso, fino a diventare, sul finire degli anni Trenta del Novecento, il modello ufficiale italiano. Gli stessi Orientamenti del 1969 (2) in applicazione della legge istitutiva della nuova Scuola Materna (3) sono non solo di ispirazione ma di vera e propria impronta agazziana e rimarranno in vita, almeno formalmente, fino al 1991 (4). Al confronto, le famosissime Case dei Bambini di Maria Montessori, che pure si erano diffuse a livello planetario, hanno rappresentato in Italia sostanzialmente un'esperienza di nicchia. Il vantaggio della proposta di Rosa Agazzi rispetto all'esperimento montessoriano della Casa dei bambini è dovuto essenzialmente alla maggiore semplicità delle pratiche proposte. Il metodo elaborato da Maria Montessori era argomentato da presupposti teorici complessi, richiedeva l'utilizzo di materiali specializzati e realizzati ad hoc e presupponeva un'organizzazione interna articolata e specifica; la proposta di Rosa Agazzi faceva riferimento ai mezzi ed agli strumenti (si ricordino le "cianfrusaglie" e le cose nelle tasche dei bambini) comuni normalmente disponibili anche nelle realtà più povere e nel complesso, anche se richiedeva anch'essa alle maestre un rigoroso impegno, era percepita come meno sofisticata e più accessibile e praticabile. Per comprendere le ragioni di tale successo è sufficiente sfogliare la Guida (Agazzi, 1961), pubblicata nel 1941 ma costituita dai materiali comparsi nella rivista "Pro Infantia" nell'annata 1929-30), per rendersi conto dell'impatto immediato che poteva esercitare in quegli anni nei confronti delle maestre (5) per il linguaggio garbato e assertivo e per le proposte operative immediatamente praticabili e vicine, per così dire, allo spirito delle maestre del tempo. Il merito di Rosa Agazzi è di aver saputo adattare alla situazione dell'Italia povera e fragile del tempo l'esperienza di Fröbel e di avere reso dignità a tutta l'infanzia, compresa quella delle periferie e del mondo rurale. Quello della Agazzi poteva essere definito uno degli interessanti esperimenti di educazione popolare legati alle filosofie socialiste del tardo Ottocento, secondo le quali attraverso l'educazione si sarebbe potuto costruire un mondo nuovo a partire dai bambini nella prospettiva – utopica – di creare una società di uguali. Senza intenti speculativi ma animata da un interesse sociale, ha cercato di radicare un sistema di pratiche educative virtuose tenendo conto del contesto sociale (in Italia il primo Novecento era caratterizzato da larghissime

sacche di povertà e da un'economia rurale di sussistenza). Non si è mossa aprioristicamente sulla base di principi pedagogici da applicare ma le sue scelte e la sua azione educativa faceva riferimento al retroterra dell'ambiente sociale e culturale in cui operava. Ha saputo in questo modo essere vicina alle maestre (la cui formazione era per altro assai modesta) offrendo loro strumenti – la Guida ne è in questo senso un interessante esempio – che fossero sufficientemente lineari ed accessibili. È stata questa una delle ragioni per le quali il metodo Agazzi ha avuto un forte successo per molti anni in contrapposizione, suo malgrado, alla lezione ben più articolata e al metodo ben più elaborato per l'impiego dei materiali di sviluppo messi a punto che caratterizzavano la pedagogia montessoriana. Ed è comprensibile (anche per l'accettazione passiva della valorizzazione del metodo ricevuta dal fascismo) che la proposta agazziana sia gradatamente caduta nell'oblio, negli anni del secondo dopoguerra, con il rinnovamento degli studi pedagogici, con il rifiorire delle scuole dell'infanzia comunali e con le ripensate politiche dell'infanzia, ma anche in seguito al boom economico che comportava una rapida e quasi forzata urbanizzazione a causa del bisogno di mano d'opera e che ha prodotto cambiamenti sociali profondi.

Il merito di Rosa Agazzi è di avere contribuito a focalizzare l'attenzione sull'infanzia, quella più povera e diseredata, e a dare dignità al bambino attribuendo un ruolo importante all'età della scuola dell'infanzia e contribuendo anche alla sua riforma dei sistemi educativi dell'infanzia sul piano istituzionale. Il suo merito è stato anche quello di piegare la tradizione di impianto romantico ed esclusivo di Fröebel nella direzione dell'attenzione all'infanzia povera decretandone così la generalizzazione. Non è un caso se ancora oggi nel linguaggio comune si fa riferimento alla scuola dell'infanzia con il termine di “scuola materna”, espressione coniata dall'Agazzi: uno dei meriti dell'impianto educativo di Mompiano è stato anche quello di avvicinare la scuola dell'infanzia alla famiglia e di portare il mondo delle esperienze dei bambini in famiglia e a casa nella scuola. E in tal modo ha contribuito nello stesso tempo a dare cittadinanza al bambino nell'immagine sociale e a considerare il bambino cittadino a pieno titolo e in quanto tale detentore di diritti: in questo senso, la proposta di Rosa Agazzi, tenuto conto delle concezioni del suo tempo, si configura come vera e propria educazione alla cittadinanza.

La relativa fortuna dell'esperienza agazziana è dovuta tuttavia anche ad un certo adattamento alle situazioni contingenti. Fino a quando era in vita il grande mentore dell'esperienza educativa bresciana - il direttore generale delle scuole comunali Pietro Pasquali - la proposta pedagogica era di impronta decisamente laica e si ispirava, come più sopra si diceva, alle concezioni socialiste dell'epoca. Con la scomparsa del direttore, avvenuta nel 1921, e con il progressivo deteriorarsi dei rapporti con il comune di Brescia che porteranno le due sorelle alle dimissioni e ad occuparsi in modo esclusivo dell'Onairc, il metodo cambia progressivamente di segno, da un lato divenendo via via sempre più ben visto sia dalle sfere clericali finendo per diventare il

baluardo pedagogico del mondo cattolico (non va dimenticato che in Italia gli “asili infantili” erano diffusi sia nei grandi centri sia anche nelle più piccole comunità rurali per merito delle parrocchie e delle “Opere Pie”) dall’altro ad opere del regime fascista che, dopo la dichiarata indisponibilità di Maria Montessori (che l’ha poi portata a trasformarsi in un’esule), ha ripiegato sulla più remissiva Rosa e sul più popolare e per certi versi più tranquillo metodo Agazzi.

La proposta di didattica musicale

È in questa cornice che si colloca anche l’educazione musicale nella scuola materna di Rosa Agazzi. Non è possibile, in questa sede, una disamina approfondita dell’impianto della sua didattica musicale. Ci limitiamo perciò qui ad alcuni accenni essenziali, rimandando ad altre letture gli approfondimenti necessari. Va tuttavia precisato che il corpus delle proposte di didattica musicale di Rosa Agazzi è sostanzialmente limitato a due opere: *L’abbicì (6)*, *Bimbi cantate! (7)*, mentre la già citata *Guida per le educatrici d’infanzia* contiene ulteriori esempi e proposte di attività che hanno lo scopo evidente di confermarle. Si tratta di contributi pensati in tempi differenti, senza che si possa registrare un’evoluzione significativa. Nella sostanza, l’educazione musicale agazziana consiste, secondo la tradizione popolare ottocentesca che descriveva l’Italia come un “popolo canterino”, nel canto. Nelle due opere citate propone procedure e tecniche per imparare a cantare e per insegnare il canto ai bambini dai quattro anni in su. E la centralità del canto è giustificata da una ragione identitaria: il canto ingentilisce l’animo ed offre perciò dignità anche ai bambini, il canto è un segno dell’identità nazionale ed attraverso il canto anche i bambini dovevano sentirsi appartenenti a quell’Italia da poco unificata, il canto è segno di civiltà e di cultura.

La pratica del canto è, dunque, per Rosa Agazzi un assunto pedagogico di fondo, e non va certamente relegato ad una mera abilità tecnico-espressiva ma riguarda più globalmente l’educazione della persona nella sua totalità. Ripete con molta frequenza nei suoi scritti come il vociare ed il gridare, così come qualsiasi uso scomposto della voce (compresa la pronuncia approssimativa delle parole) siano il segno di un disordine che non è solamente esteriore. Conseguentemente il canto assume un ruolo centrale nell’educazione perché è la prima - e profonda - forma di controllo di sé e di “aggiustamento” agli altri. Il canto è anche una forma di educazione estetica in quanto mira all’educazione alla qualità della vita della persona secondo i criteri dell’armonia, della bellezza e dell’ordine (8). In questo senso, la didattica della musica è un compito specifico della scuola - a partire dalla scuola materna - come substrato e base per la costruzione degli altri saperi dell’esperienza.

Sul piano del metodo, il focus su cui si basa l’intera proposta della didattica musicale agazziana si muove alla luce di alcuni assunti fra loro reciprocamente complementari. Rosa richiama

l'idea del bambino laborioso: il canto richiede dedizione e impegno, e il bambino è in grado di apprendere solamente attraverso l'acquisizione puntuale e progressiva di un complesso di regole non immediatamente accessibili alle sue capacità di comprensione. L'educazione musicale è dunque "un lavoro" ed occorre perciò una preparazione e un addestramento progressivo che non può essere lasciato alle predisposizioni spontanee. Per questo occorre una didattica che sappia superare la stanchezza e la noia che una situazione di esercizio può esercitare nei bambini. "È assolutamente necessario che l'esercizio del cantare venga accolto dai fanciulli con espressione di contentezza" (9).

Entrando più nel merito della proposta agazziana, L'abbicci del canto educativo consiste in un prontuario di esercizi e di piccole melodie organizzato allo scopo di insegnare le basi elementari del canto per i bambini della scuola materna e dell'elementare. Si tratta di esercizi e melodie che devono cantare i bambini, ma sono espressamente rivolti indistintamente a tutti insegnanti e non deve essere un insegnamento praticato a parte (non è prevista cioè la presenza in sezione o in classe di specialisti in musica). Rosa Agazzi è pienamente convinta che è bene cominciare dalle maestre che debbono essere intonate e sapere cantare bene; poi, quando avranno imparato bene e si sentiranno sicure, potranno insegnare il canto ai bambini secondo una serie di procedure di apprendimento graduale. Il canto, secondo Rosa Agazzi, non s'impara immediatamente, e non è nemmeno il caso di improvvisare: si apprende invece attraverso il lavoro accurato e instancabile dell'insegnante, fino a quando non diverrà una pratica naturale anche per i bambini. Non ci sono, nella proposta di Rosa Agazzi attività con strumenti musicali e nemmeno giochi con oggetti realizzati ad hoc, ad esclusione della presenza in sezione o in classe - nei casi fortunati - di un pianoforte o almeno di un "guida voce" che serviva per l'intonazione.

Per Rosa Agazzi, il canto e la pratica del canto corale servono all'educazione dei bambini e del popolo attraverso i bambini. Lo scopo più profondo dell'educazione al canto di adulti e bambini è, Rosa Agazzi lo dice ripetutamente, quello di *ingentilire* l'animo: si tratta di "*incatenare il sentimento popolare alle discipline che sono apportatrici di gentilezza e di godimento spirituale!*" (10). Attraverso il canto bambini e adulti si immergono nel puro mondo dei suoni perché la conquista della civiltà avviene attraverso la scoperta del sapore dell'arte. La scuola, come "fattore di civiltà", ha essenzialmente il compito di educare il popolo e tale processo educativo avviene attraverso l'eliminazione di ogni forma di rozzezza: e questo può essere effettuato educando al sentimento e all'esaltazione dell'animo attraverso il piacere della bellezza della voce umana e delle armonie che sa creare.

Ovviamente, tutto questo deve avvenire ricercando sempre il coinvolgimento dei bambini ed evitando - come detto - ogni sorta di "tortura educativa", rinunciando ad inutili imposizioni e costrizioni forzate. È evidente che questi principi intendono privilegiare le capacità di acquisizione di abitudini quali l'emissione corretta e misurata della parola ed il colore della voce e così via. Non fa meraviglia, perciò, che il canto sia teso a rappresentare, per l'Agazzi,

una vera e propria educazione del corpo e dello spirito: il canto ha il potere di aiutare i bambini a raggiungere lo stato di calma e di benessere interiore e quindi di crescere fiduciosi e sicuri. Nella sostanza, Rosa Agazzi si muove all'interno dei binari della tradizione delle scuole di canto tardo - ottocentesca. L'innovazione si sostanzia nella scelta di fare del canto e dell'educazione musicale un'opportunità formativa da mettere a disposizione di tutti, con particolare attenzione ai figli del popolo a partire dai piccolissimi. L'idea è di diffondere e generalizzare un'esperienza che, in quell'epoca, era una possibilità offerta a pochi.

I punti focali sui quali Rosa Agazzi si muove sono essenzialmente l'educazione all'orecchio e l'educazione alla voce.

Per quanto riguarda il primo aspetto, secondo l'Agazzi, l'educazione dell'orecchio deve essere messo in atto attraverso l'ascolto sistematico di suoni proposti in forma sia diacronica (si tratta di essere in grado di ascoltare melodie e riguarda la capacità di cogliere tanto il variare delle altezze quanto la dimensione ritmica) sia sincronica (è la capacità di ascoltare combinazioni armoniche, cogliendo le differenze di più suoni uditi simultaneamente. Inoltre, è importante il coinvolgimento nell'ascolto di tutti i bambini, sia di quelli "intonati" sia di quelli che non riescono ancora ad esserlo: in altre parole, chi ha l'orecchio meno orientato e incerto trarrà vantaggio e imparerà prestando attenzione e imitando i compagni. A questo si aggiunge l'utilizzo, in occasione di attività educative non musicali, della musica come sfondo. Ad esempio, durante certe occupazioni manuali non particolarmente impegnative, l'educatrice può mettersi a cantare ed a suonare ed accadrà che molti bambini interromperanno il loro lavoro perché attratti dai suoni. Un altro aspetto riguarda il fatto che l'ascolto ha lo scopo di favorire la 'memoria musicale': dall'udito si passa alla memoria e l'esperienza di un orecchio allenato all'ascolto porta alla capacità di ricordare e di avere sicurezza sia nell'intonazione sia nella pratica degli intervalli. Attraverso l'ascolto e la pratica costante del canto, nel rispetto delle regole musicali, il bambino dovrà progressivamente maturare una memoria musicale finalizzata all'affinamento del gusto.

In secondo luogo, occorre coinvolgere tutto il corpo. Vi sono dei momenti nei quali i bambini corrono, saltano e si arrampicano sugli alberi, dei momenti in cui svolgono le incombenze dei servizi quotidiani come contribuire ad apparecchiare la tavola prima del pranzo o raccogliere le foglie in giardino nel periodo di autunno. Ci sono momenti anche di concentrazione caratterizzati da momenti in cui si richiedono movimenti fini e specializzati. Sono tutte attività che - opportunamente alternate - i bambini fanno sempre volentieri e senza costrizione. Per potere cantare bene occorre conquistare il controllo della respirazione e questo rappresenta una tappa fondamentale del controllo più generale controllo di sé che la maestra propone senza forzature e che i bambini fanno volentieri. Occorre una buona 'armonia' fra il ritmo respiratorio ed il brano che si deve cantare. In questo senso, l'inspirazione deve sempre essere abbondante e calma e l'espiazione misurata. Un altro aspetto riguarda la "dizione", come propedeutica

all'utilizzo estetico della voce. Per l'Agazzi la voce deve essere come uno strumento perfettamente accordato: è necessaria una voce sempre perfettamente intonata e 'soave'. Per quanto riguarda la qualità della voce, a volte può trattarsi di un dono naturale, tutti però hanno il dovere di coltivarla ed esercitarla. Il canto corale educativo, che non ha nulla a che fare con quello che per Rosa Agazzi è il canto 'artistico' (cioè il cantante d'opera che invece tende a forzare la voce) si muove nella direzione opposta. Un altro aspetto importante riguarda l'estensione della voce. In linea con la tradizione e la manualistica del tempo, ritiene si possano rintracciare, nei bambini e nelle bambine, due tipi di voce: quella del soprano o quella del contralto.

Su questa falsariga, la proposta di didattica musicale di Rosa Agazzi ha retto per parecchi decenni ed ha rappresentato per diverse generazioni di bambini e di insegnanti un punto fermo. Nel bene e nel male; nei pregi come nei limiti.

Per una valutazione critica

A distanza di oltre un secolo, la proposta di Rosa Agazzi non appare, almeno dal punto di vista delle strategie didattiche, particolarmente innovativa. Riletta oggi mostra anzi i segni di un tempo che è definitivamente tramontato. Ugualmente vale la pena di interrogarci sulle ragioni di un relativo successo, ragioni quanto mai preziose se consideriamo che, oggi, l'educazione musicale nella scuola dell'infanzia e primaria è quanto mai marginale e sommaria: gli insegnanti sostanzialmente non se ne occupano, al massimo intonando qualche canto in modo improvvisato e approssimativo. Nelle situazioni più fortunate arriva a scuola un musicista per un pugno di ore all'anno, normalmente pagato a parte dagli stessi genitori o attraverso progetti finanziati da enti esterni. Di fronte al vuoto che si registra oggi di oggi, le esperienze passate possono rappresentare un punto di riferimento comunque utile.

Non va perciò dimenticato che la proposta "Pasquali-Agazzi" ha esercitato un'influenza notevole nella legislazione scolastica del tempo. Si pensi alla riforma della scuola elementare del 1923 (di Giovanni Gentile), il ritocco del 1934 e le riformulazioni del 1945 in cui i programmi prevedono uno spazio importante per il canto educativo. Sono stati anche gli anni della riforma della Magistrale (la scuola secondaria superiore che preparava i futuri insegnanti) secondo i quali era necessario sapere un po' leggere la musica, sapere intonare e saper cantare: non va dimenticato che questa tradizione si trascinerà in avanti fino agli anni Settanta del Novecento.

Senza dubbio, ai tempi di Rosa Agazzi maestra di scuola materna in area lombarda (alla fine dell'Ottocento e ai primi Anni del Novecento) il canto faceva parte di una tradizione consolidata, costituiva la cultura del tempo. Ovviamente si trattava di musica popolare, nel

senso che la musica che il popolo poteva sentire poteva riguardare i canti che si cantavano in chiesa e l'organo che li accompagnava, i brani eseguiti dalla banda cittadina, qualche suonatore di strumento che riproduceva, alla meglio, arie d'opera e poco altro. La musica che la scuola di allora poteva praticare doveva essere per forza semplificata per renderla accessibile a tutti. Non è mai stata avvertita da Rosa Agazzi la necessità di un riferimento alla musica 'dotta'. Questo perché secondo la maestra lombarda la musica popolare del tardo Ottocento (che, come si diceva, faceva per lo più riferimento alle arie d'opera) era in grado di rappresentare sensazioni, sentimenti e pensieri di un personaggio (rappresentato dal cantante) o di un popolo (rappresentato dal coro) ed hanno costituito un deposito di usi sociali e sentimenti collettivi che rappresentavano il substrato della cultura dell'epoca. Forse, mai come nel nostro Ottocento, il melodramma ha rappresentato per l'immaginario collettivo, una metafora della condizione sociale e dei sentimenti sociali di una nazione che stava nascendo e che, in seguito, si accingeva a muovere i primi passi. Mai come in quel periodo la musica costituiva un marcatore di identità sociale di alcune aree del nostro paese.

Possiamo dire che Rosa Agazzi può essere considerata a pieno titolo figlia del secondo Ottocento, nostalgica dell'irredentismo post-mazziniano, traduttrice della tradizione Fröbeliana in versione popolare e quindi largamente diffusa. È stata capace di intercettare le tendenze del momento per quanto riguardava l'educazione infantile; ha saputo partire dalla prospettiva del bambino e dei suoi bisogni; ha capito che i bambini sono capaci di pensare, di riflettere sulle cose che fanno e anche di riflettere sul proprio pensiero; ha compreso che i bambini - anche quelli che sono figli dei più poveri - costruiscono saperi legati alle loro condizioni di vita ed è stata capace di valorizzarli.

Nello stesso tempo per Rosa Agazzi il Novecento sembra essere passato invano. Non ha incrociato il neoidealismo di Gentile, né il liberismo di Croce. Ha contribuito a salvaguardare l'infanzia dalla spinta del tempo e a fare in modo che il bambino diventasse adulto quanto prima possibile, senza tuttavia incrociare l'attivismo pedagogico e la grande lezione di Dewey suo contemporaneo. Non ha incontrato sulla sua strada la pedagogia attiva della scuola francese di Claparède, di Cousinet e di Decroly. È evidente perciò che, nonostante la notorietà e la diffusione prima regionale e poi nazionale, la proposta di Rosa Agazzi si è sempre sostanziato in un progetto interno e di marca nostrana, senza uscire mai dai confini del paese.

Anche sul piano musicale è avvenuto sostanzialmente qualcosa di simile. Per Rosa Agazzi la musica coincideva sostanzialmente con il melodramma, così come avveniva per larga parte della cultura musicale italiana del secondo Ottocento (anche se qualche tentativo in direzione strumentale e aperto alle prospettive europee non è mancato). Avere incentrato la propria attenzione esclusivamente sul canto è stato un vantaggio, ma anche uno svantaggio. Rosa Agazzi si è limitata a respirare il clima locale dell'epoca dell'Italia canterina incentrata sul melodramma anche e soprattutto perché la sua formazione musicale era modesta, al di là delle

sue intenzioni e al di là delle sue ambizioni. Non va dimenticato tuttavia che la sua proposta ha avuto successo al punto che lo stato, attraverso i programmi didattici e con la riforma della scuola magistrale, ha fatto sì che assurgesse a livello nazionale e si consolidasse per alcuni decenni. La sua visione, del resto, è sempre stata provinciale e la sua visione educativa era imbevuta di nazionalismo.

Non va dimenticato per amor del vero che l'intero Ottocento musicale italiano è stato indiscutibilmente legato al melodramma: Da Rossini (di fine Settecento e inizio Ottocento, fino a Puccini e Mascagni (inizio Novecento) le figure di musicisti più eminenti hanno rivolto la loro attenzione quasi esclusivamente al melodramma, mentre le più grandi espressioni strumentali ormai da molto tempo venivano manifestate altrove. L'Agazzi, a sua discolpa, non ha fatto altro che respirare il clima del tempo. È però vero che con l'inizio del Novecento qualcosa ha cominciato a muoversi: si pensi, ad esempio, al movimento italiano del futurismo di Marinetti ed alle esperienze di Luigi Russolo e Francesco Balilla Pratella, ma anche ai musicisti italiani che avevano una visione europea come Ottorino Respighi, Alfredo Casella, Ildebrando Pizzetti, Gian Battista Malipiero, anticipati dal forse più autentico "musicista europeo" Ferruccio Busoni. Si tratta di movimenti che sono passati senza che Rosa Agazzi potesse coglierne il fermento e l'innovazione.

Per le stesse ragioni non ha saputo e potuto intercettare le stesse grandi esperienze della didattica della musica del Novecento, anche se il canto educativo poteva in qualche modo rientrare nei metodi attivi in quanto era un modo anch'esso di avvicinarsi alla pratica musicale senza per forza partire dalla teoria. Il metodo attivo nell'educazione musicale le è rimasto sempre completamente estraneo, le sono state estranee le importanti esperienze dello svizzero Edgard Willhelm, dell'ungherese Zoltán Kodály, del bavarese Carl Orff e del francese Jacques Delcroze. A sua giustificazione giova dire che lo stesso mondo della didattica musicale italiana di quegli stessi anni (complice anche la riforma dei Conservatori di Giovanni Gentile del 1923) non ha sostanzialmente saputo fare di meglio.

[1] Rosa Agazzi nasce a Volongo (un comune attualmente in provincia di Cremona) nel 1866 e muore sempre a Volongo nel 1951. Sarà sempre affiancata per tutta la vita dalla sorella Carolina (Volongo 1870 – Roma 1945). Dopo avere frequentato le scuole magistrali a Brescia inizia la sua attività di maestra giardiniera in una scuola disagiata. Incontra Pietro Pasquali (Cremona 1847 – Brescia 1921) direttore di impronta laica delle scuole del comune di Brescia ed inizia fra loro una collaborazione proficua. Insieme decideranno di fondare la nuova "scuola materna" di Mompiano, un esperimento che si basa su un approccio critico al Giardino d'infanzia (Kindergarten) di Friedrich Fröbel, e che li renderà famosi in tutta Italia. In seguito, a metà degli anni Venti, lasceranno Mompiano e saranno incaricate di dirigere le scuole materne dell'Onairc (Opera nazionale di assistenza all'infanzia delle regioni

di confine) di Trento e Bolzano e del Friuli.

[2] “Orientamenti dell’attività educativa nelle Scuole Materne Statali”, D.P.R. 10-09-1969, n. 647.

[3] Legge 18-03-1968 n. 444 “Ordinamento della scuola materna statale”.

[4] “Orientamenti dell’attività educativa nelle scuole materne statali”, D.M. 03-06-1991.

[5] Occorre precisare che, ad esclusione di alcuni comuni di grandi dimensioni, le scuole materne erano generalmente gestite da istituzioni cattoliche e le maestre con frequenza erano monache.

[6] Di questa opera Rosa Agazzi ha curato due edizioni. La prima, del 1908, è contenuta nella *Bibliotechina pratica per le Educatrici* diretta da G. Merendi. La seconda, pubblicata dalla casa editrice La Scuola di Brescia, è del 1936.

[7] Quest’opera compare per la prima volta nel 1911 e conoscerà diverse edizioni con i tipi della premiata stamperia Fratelli Geroldi di Brescia.

[8] Rosa Agazzi contrappone il ‘canto gentile’ tout court alla ‘volgarità’ in modo simile alla differenza che esiste fra intelligenza e stupidità. Si veda: *L’Abbicì*, cit., p. 24.

[9] Agazzi R., *L’abbicì*, cit. p. 34

[10] Agazzi R. *L’abicì*, cit. p. 8.

Bibliografia

AGAZZI Rosa

- (1908). *L’abbicì del canto educativo*. Milano.
- (1959). *Lingua parlata*. Brescia: La Scuola Editrice.
- (1961). *Guida per le educatrici d’infanzia*. Brescia: La Scuola Editrice.
- (1960). *Bimbi cantate!* Brescia: La Scuola Editrice.

BARONI Mario

- (1997). *Suoni e significati. Musica e attività espressive nella scuola*. Torino: EDT

BORGHI Battista Q.

- (2002) *Coro di bimbi a Mompiano, La didattica del canto in Rosa Agazzi*. Bergamo: Junior.
- (2003) “Il curriculum nella scuola dell’infanzia: Rosa Agazzi”, In *Vita dell’Infanzia* n.4, aprile 2003, Opera Nazionale Montessori, Roma, pp. 19-22, 24-25.

FRABBONI Franco

- (1976). *La scuola dell’infanzia. Una nuova frontiera dell’educazione*. Firenze: La Nuova Italia.

GRAZZINI Massimo

- (2006) Sulle fonti del Metodo Pasquali-Agazzi e altre questioni. Interpretazioni, testi e nuovi materiali. Brescia: Centro studi pedagogici “Pasquali-Agazzi” del comune di Brescia.

PESCI Furio

- (2010). Maestri e idee della pedagogia contemporanea. Milano: Mondadori.
- (2016). Storia delle idee pedagogiche. Milano: Mondadori.
- (2017). Introduzione a una storia delle idee pedagogiche. Roma: Aracne.

UGOLINI Gerardo

- (1956) Mompiano. Brescia: La Scuola Editrice.

(2022). “Rosa Agazzi: la nuova scuola dell’infanzia e il canto educativo gentile”, in Marchetti L. e Santorufo G. (a cura di) Storie di maestri. Agazzi, Lodi, Manzi. Per una didattica viva. Manfredonia: Pacilli; pp. 51-62.