ISSN 1120-2297

ics

INNOVAZIONE COMUNICAZIONE E SVILUPPO

ANNO XXXVII 2025

ARTE LOMBARDIA APS

ics International Communication Society APS

IL FILO DI ARIANNA

Arte come Identità Culturale

XXII Edizione

EUROPEAN ARDESIS Festival 2025

ARt DESign Innovation as Social network

EUROPEAN ENTERPRISE DAY 2025

Imprese Culturali e Creative

CREMONA

martedì 14 ottobre ore 9.30

SALA MANFREDINI - MUSEO CIVICO ALA PONZONE

Via Ugolani Dati, 4

BRESCIA

mercoledì 15 ottobre ore 9.30

SALA DANZE – MO.CA CENTRO PER LE NUOVE CULTURE

Via Moretto, 78

MILANO

giovedì 16 ottobre ore 9.30

SALA CONFERENZE – UFFICIO DEL PARLAMENTO EUROPEO

Corso Magenta, 59

TORINO

lunedì 27 ottobre ore 9.30

IL CIRCOLO DEI LETTORI – PALAZZO GRANERI DELLA ROCCIA

Via Bogino, 9

AD'Andrade

ALFREDO D'ANDRADE PRIZE 2025

In defense of Cultural Heritage Values

EUROPEAN ARDESIS FESTIVAL 2025

ARt DESign Innovation as Social network

ARTE LOMBARDIA APS

ics
International
Communication Society APS

IN LOMBARDIA:

CREMONA • martedì 14 ottobre
ore 9.30 – Sala Manfredini, Museo Civico Ala Ponzone
Via Ugolani Dati, 4

BRESCIA • mercoledì 15 ottobre
ore 9.30 – Sala Danze, MO.CA Centro per le nuove culture
Via Moretto, 78

MILANO • giovedì 16 ottobre
ore 9.30 – Sala Conferenze, Ufficio del Parlamento Europeo
Corso Magenta, 59

IN PIEMONTE:

TORINO • lunedì 27 ottobre
ore 9.30 – Il Circolo dei lettori, Palazzo Graneri della Roccia
Via Bogino, 9

Il tema generale dell'**European Ardesis Festival 2025**, DA NATURA E PAESAGGIO ALLE INNOVAZIONI TECNOLOGICHE: CONNESSIONI CULTURALI EDUCATIVE SOCIALI PER UN WELFARE CULTURALE si articola in **quattro convegni** che avranno luogo in quattro sedi in giorni diversi, **Cremona, Brescia, Milano** e **Torino**.

Il filo conduttore alla base delle connessioni che i vari Convegni prendono in esame, tenendo conto delle realtà territoriali, è costituito dai "valori" che vengono identificati nella "natura" e nel "paesaggio".

Relativamente ai valori della natura, secondo un nuovo studio pubblicato su *Nature* e condotto da un team internazionale di ricercatori, la natura contribuisce al benessere sociale, culturale e spirituale delle persone.

Da qui, si apre un dibattito, tenendo conto delle varie caratteristiche territoriali, per sviluppare una strategia innovativa di un WELFARE PER LE NUOVE GENERAZIONI inteso come SCUOLA, SALUTE MENTALE E PROMOZIONE DEL BENESSERE: infatti, oggi, le politiche di *welfare* sono chiamate al cambiamento.

Nati per affrontare i rischi legati alla vecchiaia, alla disoccupazione e alla malattia, i sistemi di protezione sociale devono oggi guardare a nuovi rischi. Tra di essi, quelli legati alla transizione verso l'età adulta.

Il nostro sistema di *welfare* è tradizionalmente poco rivolto verso le nuove generazioni, su chi sono i giovani, i principali problemi che li riguardano e le politiche che possono essere introdotte a loro favore.

Considerato che i giovani sono a tutti gli effetti una risorsa straordinaria di energie e vitalità che la società e le istituzioni sembrano spesso tradire; che il loro ruolo è invece fondamentale nell'ambito di un tessuto sociale che voglia rinnovarsi e aprirsi al futuro, la scuola appare allora decisiva: non soltanto è il luogo per eccellenza dove costruire conoscenze e competenze che serviranno alle nuove generazioni, ma si tratta di un presidio democratico che è chiamato a offrire loro supporto anche psicologico.

Il benessere inteso come realizzazione di esigenze più profonde, e non solo come soddisfazione di bisogni materiali, è dunque un obiettivo che non può prescindere dall'istituzione scolastica e deve porsi alla base di una nuova idea di *welfare*.

La scuola, quindi, non intesa esclusivamente come spazio di apprendimento e istruzione ma come ambito nel quale gli studenti possono crescere e sviluppare la propria personalità anche grazie alla sua apertura al territorio.

PER LA DIVULGAZIONE DELL'OPERA LIRICA
NELLE NUOVE GENERAZIONI: PROPOSTE DIDATTICHE

Elita Maule – Cremona, 14 ottobre 2025

Premessa.
Il declino dell'opera a scuola

Da oltre cinquant'anni la musica colta occidentale, e in particolare quella operistica, vive una grave situazione di estrema marginalità essendo quasi scomparsa dal mondo valoriale e dagli interessi musicali e culturali delle nuove generazioni, da decenni sempre più fagocitate dai nuovi generi pop e sempre meno formate da una scuola che da tempo ha rinunciato ad educare e a trasmettere l'apprezzamento della cultura musicale del nostro passato.

Denunce e petizioni, rivolte tanto ai governi nazionali occidentali quanto alla Commissione Europea, si sono succedute numerose nel corso del tempo. L'ultima, avanzata attraverso un Manifesto Europeo durante la conferenza "Music Now! Musica Nostra!", organizzato il 30 aprile scorso congiuntamente dal CEM (Centro Europeo della Musica) e da Europa Nostra nell'ambito dell'European Heritage Hub a Mafra, in Portogallo, *«chiede il dovuto riconoscimento della musica: come risorsa strategica per la società, per la democrazia e per la pace nella nostra Europa. Nell'educazione, la musica stimola l'alfabetizzazione, l'empatia e le capacità cognitive. Oggi, mentre l'Europa e i suoi cittadini si trovano ad affrontare crisi interconnesse – ambientali, sociali, culturali, digitali e geopolitiche – abbiamo urgente bisogno di nuova ispirazione, energie, strumenti e alleanze. La musica offre tutto questo.* [...]*»*.

La situazione appariva già fortemente compromessa agli inizi degli anni Ottanta del secolo scorso quando le associazioni concertistiche, e specie gli Enti Lirici, denunciarono il lento e inesorabile svuotamento dei teatri e delle sale da concerto così che nessuna nuova generazione di utenti sembrava in grado di rimpiazzare quella vecchia.

Petizioni e appelli si moltiplicarono ancora, ma solo nel 1997 la Commissione Cultura della Comunità Europea colse il grido di allarme di Enti e istituzioni concertistiche dedite alla diffusione del repertorio colto occidentale emanando un documento che costituisce ancor oggi la base delle politiche culturali musicali dell'Unione. Il documento ribadisce il principio che la musica è una parte fondamentale della cultura e della storia e costituisce una delle più importanti modalità di espressione artistica individuale e collettiva; essa è, inoltre, una delle maggiori ricchezze del patrimonio europeo e di coesione tra i popoli. Si afferma che il pubblico di ogni stato membro della Comunità Europea deve aver diritto ad accedere alla fruizione del repertorio e delle performance musicali *«in tutta la loro diversità e ricchezza, e che sia promossa la musica europea nel mondo»*. Si raccomanda di promuovere l'interesse per la musica nelle nuove generazioni, *«consapevoli del fatto che un migliore accesso ai repertori consentirà di sviluppare tra le nuove generazioni l'interesse e il gusto per la musica»*. Infine si delibera che gli Stati membri si adoperino per: migliorare l'accesso alla musica ad un pubblico più vasto riponendo particolare attenzione all'educazione musicale fin dalla più tenera età; per diffondere la produzione musicale e supportare la circolazione dei repertori, dei musicisti e delle produzioni musicali, delle rappresentazioni dal vivo e anche per migliorare la cooperazione internazionale nel settore.

Al fine di promuovere e diffondere il repertorio storico musicale tra le giovani generazioni, il documento chiama in causa principalmente le istituzioni scolastiche di ogni ordine e grado le quali, però, in Italia ma anche altrove, ignorarono o travisarono i suggerimenti.

Nessun programma scolastico riferito alla materia "Musica", già Cenerentola tra le discipline scolastiche, impegnava i docenti della materia a trattare argomenti che abbiano a che fare con la musica colta occidentale o ancor meno, per restare nel nostro tema, con l'opera lirica.

Le indicazioni nazionali succedutesi nel tempo richiamano obiettivi come il saper *«valutare aspetti funzionali ed estetici in brani musicali di vario genere e stile, in relazione al riconoscimento di culture di tempi e luoghi diversi»* (Indicazioni 2007), oppure traguardi di sviluppo delle competenze come saper *«valutare aspetti funzionali ed estetici in brani musicali di vario genere e stile, in relazione al riconoscimento di culture di tempi e luoghi diversi»* (Indicazioni 2007).

Insomma: dai programmi per la scuola, allora ancora chiamata elementare, del 1985 tutta la musica del mondo, inclusi i generi pop, vengono messi sullo stesso piano formativo senza assegnare alcuna preferenza per la musica della propria tradizione.

Nel frattempo, una nuova tendenza (dovuta all'emergenza) si imponeva nel mondo della scuola. A seguito dell'aumento dei flussi migratori, già alla fine degli anni '80 del secolo scorso la scuola italiana risponde affrontando in modo sistematico la questione relativa all'educazione interculturale (Circ.M. 8 settembre 1989: "Inserimento degli alunni stranieri nella scuola dell'obbligo"), seguita da una serie di altri provvedimenti normativi e dall'istituzione di una commissione ministeriale che delinea i nodi dell'educazione interculturale definita come *«una dimensione dell'insegnamento che accompagna il percorso formativo trasversalmente, attraverso tutte le discipline»*.

La musica, linguaggio presunto universale, viene sin da subito assunta come palestra privilegiata per implementare l'intercultura a scuola, piegando i programmi (già ambigui) alla musica del mondo e promuovendo, anche finanziariamente, progetti 'inclusivi' il cui scopo era fondamentalmente uno: valorizzare le musiche 'altre' escludendo le proprie, giudicate ormai demodé, troppo nazionalistiche e comunque estranee al vissuto dei bambini, dei ragazzi e anche dei loro genitori (nonché di tanti insegnanti, specie quelli spesso scarsamente preparati in materia, della scuola primaria). La musica di Beethoven, di Mozart o, peggio perché veicola "parole" incomprensibili ai nuovi italiani, la musica operistica, apparve da allora anche agli esperti qualcosa di improponibile in una società ormai multietnica.

Il contributo dei Dipartimenti educativi

Fortunatamente, e se non altro per motivi di sopravvivenza, ai dettami della Commissione Europea risposero invece con entusiasmo gli Enti Lirici, seguiti poi dalle Case d'opera e dalle associazioni liriche, solerti nell'istituire i Dipartimenti educativi dei quali ormai sono tutte dotate e che agiscono come agenti formativi, esterni ma in collaborazione con le scuole, educando all'opera le nuove generazioni.

L'esempio dell'Italia è senz'altro emblematico: già nel 1998, un anno dopo l'emanazione del decreto EU, i tredici enti autonomi lirici vengono trasformati in fondazioni di diritto privato finalizzate alla diffusione dell'arte musicale senza scopi di lucro, alla formazione professionale dei quadri artistici e all'educazione musicale della collettività. Nel 2005 viene emanato il regolamento che inserisce una quota del Fondo Unico per lo Spettacolo destinata alle fondazioni lirico - sinfoniche a favore delle attività musicali educative e divulgative rivolte alle giovani generazioni. Parimenti, anche i teatri di tradizione, le rassegne e i festival possono beneficiare dei finanziamenti statali per la promozione musicale *«di iniziative a carattere propedeutico e formativo. Tali progetti possono essere articolati in stage, seminari, convegni, mostre, attività di laboratorio ed editoriali* […]*»* che abbiano il supporto di un corpo docente di accertata qualificazione professionale ed adeguati spazi attrezzati per l'attività didattica.

Nel contempo, la Commissione Europea non ha smesso di finanziare e supportare diversi progetti europei finalizzati alla diffusione dell'opera tra le nuove generazioni e specie l'attività didattica promossa dagli Enti aderenti alla rete europea Reseo. European Network for Opera and Dance Education, Reseo è l'associazione internazionale con sede a Bruxelles, unica nel settore specifico, nata nel 1996 e che, nel tempo, ha accolto al suo interno e coordinato l'attività educativa e divulgativa di oltre ottanta tra i maggiori teatri d'opera e associazioni liriche di tutta Europa; in anni recenti ha affiliato anche Enti lirici di Giappone, Canada e Brasile per diffondere l'opera lirica nel mondo tra i giovani.

In quanto specifica rete internazionale precipuamente destinata al coordinamento e alla promozione di progetti didattici rivolti al giovane pubblico presso i vari teatri d'opera europei, Reseo, a partire dal 2000, è divenuto uno degli interlocutori più accreditati della

Commissione. In Italia vi aderiscono sette fondazioni liriche, tra cui la Fondazione Teatro La Fenice e, soprattutto, Opera Education – AsLiCo (Associazione Lirico-Concertistica). Nata in collaborazione con la regione Lombardia, Opera Education di AsLiCo dal 1996 si propone di diffondere l'Opera Lirica tra i giovani attraverso percorsi educativi rivolti a bambini e ragazzi dagli 0 ai 18 anni. I bambini e ragazzi arrivano a teatro preparati per prendere parte allo spettacolo e diventare i veri protagonisti, cantando alcune arie e intervenendo con piccoli oggetti di scena. Lo spettacolo teatrale segna il completamento di un percorso che inizia mesi prima per i docenti che vengono preparati attraverso degli incontri di formazione riconosciuti dal MIUR. *«Musica, teatro, gioco, letteratura, storia, attualità e contenuti interdisciplinari di anno in anno accompagnano educatori, insegnanti, bambini, ragazzi e famiglie in un viaggio attraverso uno dei patrimoni culturali intangibili dell'umanità».*

I progetti di Opera Education coinvolgono oggi 29 città in 9 regioni italiane (Campania, Friuli-Venezia Giulia, Emilia Romagna, Lazio, Lombardia, Marche, Toscana, Trentino, Veneto) e si inseriscono nel panorama europeo ed internazionale grazie a coproduzioni e allestimenti all'estero.

Un notevole contributo alla diffusione dell'Opera lirica tra la popolazione scolastica italiana è svolta anche dall'Associazione Tito Gobbi che, dal 2005, realizza un progetto annuale denominato "Magia dell'Opera", anch'esso riconosciuto dal MIUR, che si rivolge alla scuola primaria e secondaria di primo grado coinvolgendo insegnanti, allievi e, indirettamente, i loro familiari. Dal 2017 viene svolto anche un percorso didattico specifico per la scuola dell'infanzia denominato 'OperaBimbi'. In collaborazione con le edizioni Curci, dal 2009 "Magia dell'Opera" ha avviato l'omonima collana didattica finalizzata a supportare i docenti che aderiscono al progetto annuale operistico proposto dall'associazione.

Non va poi dimenticato il contributo a favore della diffusione dell'opera tra i giovani studenti offerto da ScuolaInCanto, progetto dell'associazione EuropaInCanto, il cui scopo dichiarato consiste in un percorso di apprendimento che *«si sviluppa con un primo momento dedicato alla formazione dei docenti, per continuare con dei laboratori in classe rivolti agli alunni tenuti da cantanti lirici e concludersi con un coinvolgente spettacolo in Teatro, per avvicinare giovani e famiglie alla musica, scoprendo curiosità, personaggi, trame e arie di un'opera scelta del grande repertorio lirico! Il tutto corredato dall'innovativo kit didattico - libro e un'APP -, strumento che accompagnerà studenti e docenti nello studio dell'Opera Lirica».*

Le strategie didattiche dell'educazione all'opera

Parlando delle proposte didattiche per divulgare l'opera lirica nelle nuove generazioni farò quindi riferimento alle strategie educative messe in campo da oltre vent'anni proprio da questi Dipartimenti educativi i quali, collaborando con un certo numero di scuole e colmandone le carenze, hanno permesso a questo repertorio di essere tramandato a un certo numero di giovani.

Il progetto *Why / How opera education today?*, promosso da Reseo e dalla Commissione Cultura della Comunità Europea nel 2000, prevedeva un gruppo di lavoro specificamente preposto all'attuazione e alla verifica dei "Teacher's training modules".

La supervisione scientifica fu affidata all'Università di Oldenburg che ha dettato le linee guida didattiche pedagogiche del progetto stesso elaborando un metodo definito Interpretazione scenica del teatro musicale e che avrebbe dovuto rappresentare l'indirizzo di una didattica dell'opera in Europa.

Il fare operativo come cantare, suonare, recitare, utilizzare il corpo e il movimento, unitamente alla ricerca personale di soluzioni guidate a distanza dal docente- tutor, che assume la funzione di facilitatore di quello che deve risultare un autoapprendimento, è la base di un metodo che segue la linea di quell'attivismo educativo già ampiamente sperimentato nell'insegnamento musicale sin dagli inizi del Novecento e che, proprio nell'area di lingua tedesca, annovera illustri rappresentati come Carl Orff.

I fautori del metodo si rifanno esplicitamente alla pedagogia costruttivista e alla psicodrammaturgia di Jacob Levy Moreno. Nell'ottica costruttivistica, di orientamento interdisciplinare e che si pone quale alternativa ad un approccio educativo basato sulla centralità dell'insegnante, il soggetto che apprende è dunque al centro del processo formativo.

Al di là delle dichiarazioni dei fautori, possiamo però dire che il modello di Oldenburg ha sicuramente influenzato i dipartimenti delle compagnie d'opera europee e italiane, ma più in termini di accreditamento teorico di idee didattiche condivise già implementate, in vario modo, presso i teatri europei che in termini di modus operandi rigidamente stabilito dal metodo stesso.

In Italia, in particolare, i dipartimenti educativi attivi presso gli Enti Lirici hanno implementato una metodologia didattica di avvicinamento dei giovani all'Opera cercando di conciliare le esigenze degli insegnanti e delle scuole con le quali operano, dei programmi scolastici in vigore e del tempo disponibile da assegnare ad attività musicali gestite dall'esterno. In particolare, come abbiamo già sottolineato, un

primo grande limite è dovuto al fatto che l'opera è solo genericamente rintracciabile nel curricolo scolastico, all'interno del quale essa non viene neppure mai menzionata.

Tutti i percorsi educativi italiani propongono di lavorare interdisciplinarmente su una specifica opera all'anno, la cui scelta si pone dunque come primo passo del percorso.

Magia dell'Opera, come ScuolaInCanto, si è finora concentrata principalmente sul repertorio tradizionale (Rossini, Verdi, Donizetti, ma anche Leoncavallo, Puccini, Mozart, Bizet). Accanto a questo repertorio, *As.Li.Co* propone anche opere precipuamente composte per bambini come *Haensel und Gretel* di Humperdinck o, ancora, operine vincitrici del concorso di composizione "Opera J" indetto dall'associazione stessa.

Una volta scelta l'opera, si procede alla realizzazione delle fasi pratiche del lavoro didattico che, come spiega Carlo Delfrati per *Opera Domani*, hanno inizio con l'adattamento dell'opera (in modo che non superi gli 80 minuti) e riducendo l'organico a un gruppo ristretto di strumenti.

Sempre in questa fase viene deciso un certo numero di arie, da quattro a sette, che si prestino musicalmente e vocalmente ad essere apprese ed eseguite prima dagli insegnanti, poi dai bambini e infine da tutto il pubblico che seguirà in modo partecipativo alla rappresentazione finale.

Contemporaneamente viene predisposto il materiale didattico ad uso degli insegnanti che, presentato in incontri formativi preliminari di due-tre giornate, prevede attività sulla voce, sul teatro d'opera, sugli organici strumentali, sulla trama, sui personaggi, sull'analisi di alcune melodie.

Segue infine la fase del lavoro in classe vero e proprio, condotto prima dagli insegnanti in modo propedeutico e poi dall'esperto esterno fornito dall'associazione, che avvia una serie di esperienze mirate per comprendere/partecipare all'opera in programma e che possono consistere in un completamento o reinvenzione della storia; un'elaborazione dell'azione, della scenografia, dei costumi, un lavoro su frammenti musicali da usare nello spettacolo creati dai bambini, in semplici invenzioni musicali da integrare nella trama, nella rilevazione degli elementi costitutivi, nella conoscenza del libretto originale confrontandolo con le alternative prodotte dalla classe; nella recitazione del libretto originale (frammenti con travestimenti, giochi di mimica, ecc.); in attività di trasformazione di sezioni parlate in cantati, sonorizzazioni, possibili aggiunte di semplici strumenti.

Infine si preparano i brani da cantare durante la rappresentazione che vedrà la partecipazione attiva di tutti coloro che hanno preso parte al progetto.

In generale, dunque, i dipartimenti educativi si muovono sul doppio fronte della formazione simultanea degli insegnanti e dei loro alunni/studenti adottando una strategia laboratoriale ludico-didattica basata sul principio di apprendere attraverso il fare operativo, il gioco, attività creative come cantare, suonare semplici strumenti o oggetti sonori, sonorizzare la trama, usare il corpo e il movimento, inventare scene o costumi, riscrivere o adattare la storia... Le attività sono poi integrate nella rappresentazione finale che vede la partecipazione interattiva dei ragazzi.

Non mancano progetti destinati al giovane pubblico adulto, che si traducono spesso in giornate seminariali con momenti di ascolto guidato e proiezioni video, a dibattiti e conferenze o a percorsi avanzati con adolescenti delle scuole superiori sotto forma di workshop, laboratori creativi e brainstorming.

Le nuove opportunità

Tanti docenti non hanno l'opportunità di accedere ai progetti programmati dalle associazioni di settore, ma, piegando la loro obbligatoria formazione annuale alla nostra causa, possono comunque avviare in autonomia dei percorsi di alfabetizzazione all'opera senza sentirsi scoraggiati di fronte a competenze che ritengono di non possedere.

Pur riconoscendo i grandi meriti dei dipartimenti educativi, bisogna infatti rilevare che la loro attività raggiunge solo una piccola minoranza di utenti: le proposte vengono implementate in alcune scuole concentrate in grandi città, specie del Nord e, in parte, del Centro Italia, ma non arrivano, vuoi per motivi logistici, per la difficoltà di spostamento delle scolaresche o perché l'informazione non perviene all'utenza, alle scuole dei piccoli e medi centri e molto scarsamente agli utenti del Sud.

Occorre quindi quanto prima avviare percorsi formativi per i docenti, specie quelli della scuola primaria, affinché imparino ad implementare un'educazione all'opera per tutti anche senza per forza doversi avvalere di esperti esterni 'competenti'.

Le recenti Indicazioni per il curriculum proposte dal ministro Valditara ci soccorrono nel nostro intento poiché l'educazione-formazione alla musica del nostro repertorio classico del passato diviene prescrittiva e non più facoltativa.
Si sottolinea, infatti, come *«l'Italia vanti un patrimonio musicale di inestimabile valore, con compositori e interpreti che hanno segnato la storia della musica. Lo studio della musica è fondamentale per conoscere una parte di inestimabile valore del nostro patrimonio identitario grazie al quale l'Italia è nota nel mondo».*

Per tale ragione, già tra gli obiettivi specifici per la scuola primaria viene prescritta la conoscenza dei "principali musicisti e compositori attraverso l'ascolto guidato delle opere" e la "conoscenza dei principali lineamenti della storia della musica".

Parimenti, tra le competenze attese per la scuola secondaria di primo grado, compare lo *«sviluppo del pensiero critico e conoscenza storico-culturale della musica: attribuire significato alle musiche ascoltate, comprenderne i significati espressivi e descrivere l'evoluzione storica della musica e la sua relazione con il contesto so-*

ciale, culturale e artistico»; tra gli obiettivi specifici al termine della terza classe, compare invece la *«conoscenza storico-culturale della musica: saper descrivere le caratteristiche salienti dell'evoluzione storica della musica, mettendo in relazione autori, opere e interpreti con il contesto storico e socio-culturale di riferimento».*

Nei "Suggerimenti metodologico-didattici per i docenti", pubblicati dal MIUR nei materiali di dibattito per la stesura delle Indicazioni, si menziona esplicitamente anche l'opera, laddove si dice che *«il teatro musicale, organizzato con la compartecipazione armoniosa di più linguaggi espressivi (arte, musica, danza, linguaggio), può facilitare la trasversalità disciplinare. Oltre alla dimensione emotiva e di avvicinamento anche ad altre culture, attraverso il gioco della finzione, il linguaggio del teatro musicale può dare la possibilità di modificare gli schemi di comprensione del fatto musicale da informazione a formazione, da intuitivo a esplicito».*

Avere i programmi dalla nostra parte però non basta. Occorre convincere gli insegnanti ad attuarli e fornire loro i mezzi per farlo. Per questo è urgente e necessario un piano di formazione efficace.

Dalla mia quasi quarantennale esperienza di formatrice ho compreso che i docenti, specie ma non solo quelli della scuola primaria, si convinceranno dell'utilità di alfabetizzare i ragazzi all'opera lirica se questa consente:

1 – di lavorare in modo interdisciplinare su soggetti che possono avere una rilevanza nel presente e nell'attualità legata al vissuto e agli interessi dei discenti. Sappiamo che l'opera, più di ogni altro genere musicale, consente la piena trasversalità essendo interconnessa con le altre pratiche artistiche e con argomenti che possono includere la storia, la geografia, la letteratura, l'educazione all'affettività, l'intercultura. La formazione dei docenti dovrà quindi far intravvedere agli insegnanti queste potenzialità trasversali dell'opera ampliando le loro conoscenze su un repertorio che conoscono poco.

2 – I percorsi, adeguati ad una tempistica confacente e tenendo conto che il tempo assegnato alla materia "Musica" è fin troppo scarso, devono essere condotti in modo creativo sin dalla fase di ascolto dei brani (limitati nel numero e nella durata), e non pedissequamente discorsivo o trasmissivo passivo come purtroppo troppo spesso accade. La didattica creativa dell'ascolto (attraverso attività che comportino anche l'interazione pratica con i brani ascoltati e utilizzando il metodo euristico per approcciarne l'analisi) deve rappresentare un punto fondamentale della formazione degli insegnanti perché l'ascolto, ovvero la musica, è il primo movente di ogni progetto.

3 – Le attività creative di un percorso didattico sull'opera devono offrire più opzioni senza obbligare tutti, come succede nei progetti proposti dai dipartimenti educativi, alla pratica del canto, attività spesso rifiutata dagli insegnanti della scuola primaria, ma di frequente anche dai ragazzi della scuola secondaria che, oltre al problema della muta della voce proprio di quell'età, manifestano spesso diffidenza e ostilità nei confronti di un genere musicale cantato diverso da quello da loro amato. La tecnica, mutuata dal metodo Orff, del "suoniamoci su", ovvero accompagnando il brano con strumenti musicali didattici su base musicale (tipo karaoke), può essere una alternativa efficace per approcciare attivamente i brani operistici anche in combinazione con il canto, magari utilizzando la scrittura TUBS (o pittografica per i piccoli) senza prevedere necessariamente quella alfabetizzazione alla scrittura musicale che troppo spesso gli insegnanti della primaria, ma anche gli alunni della secondaria, non conoscono. Anche questo aspetto deve essere fatto oggetto di formazione degli insegnanti, formazione che, partendo dalle competenze di ciascuno, sappia valorizzarle convertendole in direzione di una educazione all'opera che utilizza tecniche diversificate e personalizzabili, come l'uso del corpo, del movimento, dei gesti-suono, della body percussion e l'uso di semplici scritture simboliche atte raffigurarle e a interpretarle.

4 – La sonorizzazione della trama, rielaborata, abbreviata e reinterpretata insieme ai discenti, ai quali è possibile offrire anche attività preliminari di riflessione utilizzando le carte di ruolo per porsi nei panni dei personaggi, risulta senz'altro l'attività preferita specie dei docenti della scuola primaria e dell'infanzia. La sonorizzazione consente inoltre di inserirvi tutte le attività pratiche esercitate nel corso del progetto rendendo la narrazione una reinterpretazione originale dell'opera stessa. Nella formazione degli insegnanti dovrebbe essere curato quindi particolarmente l'aspetto legato alla sonorizzazione delle trame riadattate, attività peraltro trasversale che include molteplici obiettivi indicati dai programmi: dalla ricerca dei suoni alla produzione di effetti sonori, dalla realizzazione di oggetti sonori al loro utilizzo, dall'uso dello strumentario didattico a quello della voce.

L'opera per i bambini e per i ragazzi nella recente editoria. Un possibile aiuto alla didattica

Teatri musicali ed associazioni teatrali rappresentano spesso committenti diretti, o diretti destinatari, di pubblicazioni specifiche destinate a promuovere gli enti lirici e l'opera fra le nuove generazioni. È, per

esempio, il caso del testo di Beatrice Masini, *Una sera prima della prima*. L'opera *Aida e la vita di un grande teatro* raccontata ai ragazzi, pubblicato da Fabbri nel 2006 per conto del Teatro alla Scala di Milano in collaborazione con il quotidiano *Il Corriere della sera*. Ancor più interessante, su questo fronte, è la collana edita da Curci "Magia dell'Opera" e distribuita in libreria, nata come supporto didattico dell'omonimo corso annuale dell'Associazione Tito Gobbi che guida i docenti e gli allievi della scuola dell'infanzia e dell'obbligo alla scoperta del mondo dell'opera.

Il panorama editoriale italiano offre una scelta molto ampia di questo genere libresco destinato in particolare ai bambini in età della scuola primaria o, meno frequentemente, ai ragazzi fino alla secondaria inferiore; a volte, ma più raramente, il target si estende alla fascia di età 3-6 anni mentre non compaiono analoghe iniziative rivolte ai ragazzi delle scuole superiori.

I testi, specificamente dedicati ad illustrare con colorate immagini o fumetti una singola opera, sono quasi tutti corredati di cd contenenti una selezione di brani d'ascolto e possono rappresentare un valido sussidio per gli insegnanti.

La narrazione fiabesca della trama dell'opera, riassunta e adattata, è correlata agli esempi di ascolto contenuti nel cd. L'ascolto risulta dunque essere guidato solamente attraverso le informazioni fornite dalla narrazione. A volte compare la biografia d'autore, resa in forma romanzata; a volte è raccontata mediante illustrazioni e didascalie.

Ma vediamo in dettaglio le proposte sul mercato.

Fra le collane che propongono progetti articolati sull'educazione all'opera, segnalo di Erga Editore la collana "Teatro in Musica" che mette a disposizione sia testi didattici pratici per affrontare genericamente percorsi teatrali e musicali rivolti alla scuola primaria *(cfr. Colombo - Di Biase: Teatro musicale a scuola, 2022; Recitar cantando ovvero come accostare bambini e ragazzi all'opera lirica attraverso il teatro*), sia percorsi didattici creativi su singole opere rivisitate e reinterpretate da realizzare sempre nelle scuole primarie. Vi troviamo di Mozart: *Don Giovanni, Così Fan tutte, Il flauto magico;* di Rossini: *Cenerentola, il Barbiere;* di Franz Krása: *Brundibár.* Nella collana compaiono anche progetti di teatro musicale originali, come *Alla ricerca di Peter Pan, C'era una volta la Befana, Attenti al lupo e alla capretta,* racconti accompagnati da canti originali, appositamente composti, che si alternano alla fiaba per poter essere ascoltati e cantati durante la lettura della stessa.

La collana "Le storie all'opera" di Vallardi Industrie grafiche propone a bambini, ma anche ad adulti, il mondo dell'opera lirica presentando di volta in volta un'opera illustrata senza adattamenti di trama. Nella sezione *Le Musiche* del sito editoriale si trovano gli ascolti delle arie principali di ogni opera eseguite senza impostazione lirica per agevolare la comprensione del contenuto.

Con la partecipazione a varie edizioni di *Bookcity Scuola*, il progetto editoriale *Le Storie dall'Opera* è entrato nelle scuole primarie di Milano e dell'hinterland, con incontri, laboratori e la messa a disposizione di materiali didattici per i docenti. Le opere trattate da Vallardi interessano di: Rossini *(Il Barbiere, La Cenerentola)*; di Mozart *(Il flauto magico)*; di Donizetti *(L'elisir d'amore)*.

La collana "La magia dell'Opera. Alla scoperta del melodramma" di Curci editore è collegata, come si diceva, all'omonimo progetto dell'Associazione Tito Gobbi di cui pubblica i materiali didattici che vengono utilizzati nelle scuole per mettere in scena l'opera selezionata con i bambini: le indicazioni scenografiche e dei costumi e le schede tecniche per realizzarli; gli spartiti con le arie più importanti da cantare e suonare, esercizi di recitazione, lettura ritmica e intonazione dei brani utili per dar vita a una rappresentazione personalizzata. Le opere in catalogo riguardano: di Mozart il *Don Giovanni;* di Rossini *Il Turco in Italia* e *Cenerentola*; di Donizetti *L'elisir d'amore, La figlia del Reggimento* e *Don Pasquale;* di Puccini *Tosca* e *La Bohème;* di Verdi *La Traviata* e *Falstaff;* di Leoncavallo *I Pagliacci.*

Paramica Edizioni ha dedicato due collane per raccontare l'opera ai bambini: "Opera books" e "Con Babetta alla scoperta dell'Opera" limitandosi però a descrivere e a raccontare le trame. Le opere raccontate sono quelle di Rossini *(Guglielmo Tell, Il Barbiere, Cenerentola, La gazza ladra)*, di Mozart *(Il Flauto magico)*, di Donizetti *(Elisir d'amore),* di Verdi *(La Traviata, Aida, Falstaff),* di Bellini *(La sonnambula),* di Mascagni *(Cavalleria rusticana),* di Puccini *(Madama Butterfly, Turandot).*

Tra il 2000 e il 2004, la Casa editrice Archinto ha pubblicato, nella collana "Il Panpepato" rivolta a bambini e ragazzi: di Verdi: *Falstaff, Rigoletto, Luisa Trovatore, Otello;* di Rossini: *Cenerentola, L'Italiana in Algeri, Mosé e Faraone;* di Puccini: *Turandot;* di Saint- Saëns: *Sansone e Dalila;* di Musorgskj: *Boris Godunov;* di Janáček: *La piccola volpe astuta;* di Mozart: *Le nozze di Figaro* e di Gluck: *Ifigenia in Aulide.*

Le edizioni Fabbri sono uscite con due pubblicazioni dedicate a raccontare in modo illustrato la trama de *Il flauto magico* di Mozart e di *Petruska* di Stravinskij.

Nel 2018 le Edizioni Hachette sono uscite con la collana illustrata di 40 volumi intitolata "Musica per Bambini" dedicata alla musica operistica e, in parte, al balletto. Ogni volume, che contiene anche giochi e attività da svolgere con i bambini, è corredato da CD contenente i brani più celebri delle opere stesse. Presenti nella collana le opere di Rossini *(Il Barbiere, La gazza ladra, La Cenerentola, Guglielmo Tell)* di Mozart *(Il Flauto magico, Don Giovanni, Le nozze di Figaro)*, di Verdi *(Aida, Falstaff)*, di Donizetti (*La figlia del Reggimento, L'elisir d'amore),* di Puccini *(Bohème)*, di Humperdinck *(Hänsel e Gretel),* di Bellini *(La sonnambula)*, di Gluck *(Orfeo e Euridice),* di Wagner *(La Valchiria, L'oro del reno, L'olandese volante),* di Händel *(Rinaldo),* di Kodály *(Háry János).*

Elita Maule

Le Fiabe delle Opere Liriche
Le Fiabe con le avventure, gli amori e le glorie dei protagonisti delle Opere Liriche più famose

Dietro il sipario
Tutto quello che c'è da sapere sull'essenza del teatro

Il verbo dell'Opera
Dizionario del linguaggio in uso nella lirica

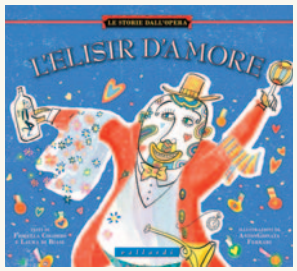
Figaro qua, Figaro là
Le storie dall'opera

Il flauto magico
Edizione illustrata

Morir cantando (o cantando gioire)
Le fascinazioni dell'opera lirica fra storia, fonti letterarie e aneddoti

La Cenerentola
Un percorso di sensibilizzazione e avvicinamento all'opera «La Cenerentola» di Gioachino Rossini, con CD-Audio

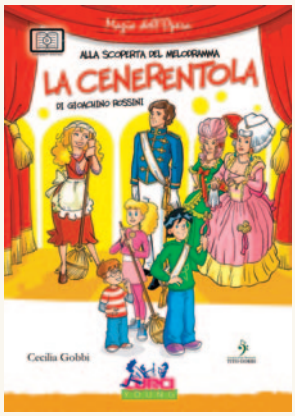
Il flauto magico
raccontato da Paolo Menconi



L'elisir d'amore
Edizione illustrata

Turandot la Principessa di ghiaccio

Turandot
Edizione a colori



La Cenerentola di Gioachino Rossini
Edizione illustrata con contenuti digitali

Il Barbiere di Siviglia di Gioachino Rossini
Edizione illustrata con playlist online

Il Barbiere di Siviglia
Copione teatrale

La Cenerentola
Le storie dall'opera

MUSICA: NUOVE INDICAZIONI

Percorsi formativi ordinamentali del primo e del secondo ciclo di istruzione

«L'educazione musicale nelle scuole è un elemento fondamentale per la formazione integrale dei giovani e per la conservazione del nostro patrimonio culturale. È essenziale riconoscere l'importanza della musica e garantire a tutti gli studenti un'educazione musicale di qualità. Solo così potremo assicurare che le future generazioni non siano private del piacere e dei benefici che la musica può offrire, e allo stesso tempo che il nostro straordinario patrimonio musicale continui a vivere e a prosperare». **(Uto Ughi)**

Perché si studia la musica

Il nostro paese vanta un patrimonio musicale di inestimabile valore, con compositori e interpreti che hanno segnato la storia della musica classica innanzitutto (ma non solo). Pertanto è di fondamentale importanza formare a un'adeguata conoscenza musicale le nuove generazioni. La musica è veicolo di valori, emozioni e storia, capace di influenzare positivamente il benessere emotivo e sociale degli individui. Va insegnata e fatta apprendere sin dai primi passi della scolarizzazione perché non si può amare ciò che non si conosce.

Investire nella musica e valorizzarne l'insegnamento a scuola già nel primo ciclo è essenziale per preparare una nuova generazione di appassionati sostenitori della musica in generale e conoscitori della classica in particolare. Senza, con questo, voler escludere i vari generi.

Per queste ragioni anche la musica ha ritrovato una sua centralità nella revisione delle Indicazioni.

Un'educazione musicale appropriata dovrebbe iniziare fin dai primi istanti di vita, persino durante la gestazione, per contribuire alla formazione di una comunità di individui pienamente realizzati. Questo perché, ad esempio, l'ascolto di brani classici può produrre "impressioni che dureranno tutta una vita" ed è risaputo che nella prima età possono agire sul bambino influenze benefiche, sia sotto l'aspetto psicologico che biologico. Non c'è dubbio che l'educazione all'ascolto e allo sviluppo di molteplici competenze connesse alla disciplina musicale (es. produzione, esecuzione, interpretazione, improvvisazione, lettura e decodifica) possa dare ai bambini e ai giovani poi, un'impressione duratura, creare una significativa relazione, migliorare le abilità cognitive e di memorizzazione, oltre che orientare al bello. Il primo incontro di un bambino con la musica dovrebbe avvenire con il canto, modello di ogni strumento. Ogni scuola dovrebbe organizzare un coro.

Quando si dice che il violino o il violoncello "cantano", è perché il suono di questi strumenti si avvicina alla timbrica, all'espressività e all'efficacia della voce umana. A contatto con il canto, il bambino è stimolato nella sua immaginazione, nelle sue emozioni, nei suoi sogni e forse anche nelle sue aspirazioni. Inoltre si dovrebbero creare a scuola delle occasioni per far vivere a bambini e preadolescenti esperienze di contatto diretto con i 'mondi' della musica: portare le scolaresche a teatro, far loro incontrare i musicisti, ascoltare le prove, i loro racconti e instaurare un dialogo diretto tra artisti e ragazzi. La scuola italiana con le Nuove Indicazioni ambisce ad un progetto, quello dell'educazione musicale per tutti e al rafforzamento della conoscenza, descrizione e interpretazione di opere d'arte musicali in diversi contesti storico-culturali. Si propone il rafforzamento della pratica del canto e dello studio di base degli strumenti musicali offrendo agli studenti, attraverso l'esperienza scolastica, una formazione integrale e inclusiva.

L'educazione musicale di base, ben distinta da quella specialistica, va pensata come una *non differenziata* educazione alla musica ed educazione con la musica. Si deve conciliare l'alfabetizzazione musicale con la dimensione semantica musicale tenendo conto delle differenti esigenze formative, accordando abilità, conoscenze estetiche, concettuali, competenze e metaconoscenze. La musica è insegnabile e non deve essere considerata come un linguaggio chiuso e incomprensibile: occorre porre l'attenzione alla duplice dimensione, quella del senso-significato e quella della forma-struttura.

La revisione delle Indicazioni è stata realizzata seguendo un'ottica verticale, con l'obiettivo di valorizzare la musica sin dalla scuola primaria e di accompagnare lo studente lungo tutto il suo percorso educativo.

Nello specifico le Nuove Indicazioni propizieranno l'attuazione delle seguenti azioni trasformative:

a) promozione di azioni orientative di concerto con il Ministero dell'Università e della Ricerca (MUR), l'Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica (AFAM) e il Ministero della Cultura (Mic), oltre che l'attivazione di partenariati con il territorio (teatri, radio, accademie). Questa rete di sinergie tra istituzioni educative e culturali consentirà di promuovere iniziative comuni, scambi di esperienze e un più ampio accesso a risorse e competenze specialistiche. Inoltre, potenzierà la capacità degli studenti di interagire con enti, associazioni culturali e di categoria, nonché con luoghi dell'arte;

b) cura della mediazione plurale del sapere musicale, integrando sapientemente la promozione della vocalità, dell'ascolto, dell'interazione con lo strumento musicale e di diversi mezzi di rappresentazione della conoscenza, fra cui anche mediatori tecnologici a supporto dei processi di insegnamento-apprendimento musicale. Questo approccio plurale mira a formare cittadini consapevoli e culturalmente arricchiti, garantendo un'educazione musicale culturalmente rilevante, accessibile a tutti, inclusi gli studenti con disabilità, grazie a metodologie e strumenti adeguati;

c) valorizzazione della dimensione intrinsecamente interdisciplinare del linguaggio musicale, con particolare attenzione ai raccordi con altre discipline artistiche e motorie (soprattutto nelle dimensioni coreutiperformative), al fine di migliorare l'acquisizione delle competenze espressive e creative degli studenti.

Finalità dell'insegnamento

L'educazione musicale svolge un ruolo fondamentale nello sviluppo delle competenze sensoriali, cognitive, espressive e relazionali degli studenti. Attraverso l'ascolto attivo, l'esecuzione strumentale e vocale, il movimento e la produzione creativa, la musica favorisce la conoscenza di sé e degli altri, valorizzando la diversità culturale e promuovendo l'inclusione. Essa contribuisce alla maturazione del senso estetico e alla capacità di comprensione dei linguaggi sonori, sviluppando al tempo stesso abilità cognitive, sociali e affettive.

In chiave interdisciplinare, la musica dialoga con le altre discipline – dall'arte alla matematica, dalla tecnologia alla storia – supportando il pensiero critico e la creatività. L'educazione musicale aiuta a prevenire il disagio e la dispersione scolastica, favorisce il rispetto delle regole e stimola la cooperazione, soprattutto in contesti di ensemble e orchestre scolastiche. Un'attenzione particolare va data all'esperienza diretta con la musica: l'ascolto guidato, il contatto con i musicisti, la partecipazione a concerti e attività laboratoriali permettono agli studenti di sviluppare una consapevolezza più profonda del patrimonio musicale. L'introduzione allo studio degli strumenti contribuisce a rendere la pratica musicale un'esperienza formativa completa, capace di educare al bello, al gusto estetico e al dialogo interculturale.

Nella scuola del I ciclo, l'insegnamento della musica mira al perseguimento dei seguenti obiettivi generali:

• Promuovere lo sviluppo integrale dello studente attraverso la sensibilità musicale e l'ascolto consapevole. La musica rappresenta un linguaggio che facilita la crescita emotiva, cognitiva e relazionale, creando connessioni profonde tra emozioni e pensiero critico.

• Educare al gusto estetico e alla bellezza, avvicinando gli studenti al patrimonio musicale classico. Partecipare a concerti, incontrare musicisti e visitare luoghi culturali stimola un apprezzamento della musica come forma d'arte e mezzo di espressione universale.

• Favorire il giudizio critico e la comprensione storica attraverso l'analisi musicale, contestualizzando le opere nel loro periodo storico e culturale.

• Stimolare il lavoro di squadra e la collaborazione attraverso pratiche di ensemble, come orchestre scolastiche e cori, che promuovono il rispetto reciproco, l'ascolto attivo e la condivisione dei ruoli.

• Favorire l'inclusione e il benessere tramite l'esperienza musicale corale e strumentale, che aiuta gli studenti a gestire le emozioni, migliorare la concentrazione e sviluppare una consapevolezza interculturale.

PER GLI 800 ANNI DEL CANTICO DELLE CREATURE DI SAN FRANCESCO

Il **Liceo Artistico Stradivari** di Cremona anche quest'anno ha risposto al Bando dell'Associazione *I.C.S. International Communication Society* per l'anno scolastico 2024/2025 con un lavoro ispirato a **San Francesco e Santa Chiara**.

Premessa

Il Liceo Artistico, come tutti quelli liceali, intende fornire allo studente gli strumenti culturali e metodologici per una comprensione approfondita della realtà, affinché egli si ponga con atteggiamento razionale, creativo, progettuale e critico, di fronte alle situazioni, ai fenomeni ed ai problemi, ed acquisisca conoscenze, abilità e competenze coerenti con le capacità e le scelte personali e adeguate al proseguimento degli studi di ordine superiore, all'inserimento nella vita sociale e nel mondo del lavoro. La durata del Piano di studi è di cinque anni, suddivisi in due bienni e un quinto anno. Il primo biennio è comune mentre, a partire dal secondo biennio, il Liceo si articola nei seguenti indirizzi: Arti Figurative (curvatura plastico-pittorica); Architettura e Ambiente; Grafica; Scenografia.

Il lavoro presentato

La **classe 5c** indirizzo figurativo, ha progettato e realizzato, con il coordinamento del prof. **Marco Serfogli**, due pannelli lignei di grande dimensione, rappresentanti *San Francesco* e *Santa Chiara*, realizzati a sanguigna pastelli a creta e biacca.

La classe ha progettato e realizzato anche le cornici lignee mediante la tecnica della doratura a missione.

L'obiettivo raggiunto è stato quello di ideare e costruire la figura umana femminile e maschile cogliendone i valori plastici ed espressivi superando le difficoltà relative alla gestione di un supporto di grande dimensione.

La Giuria preposta alla valutazione dei lavori presentati dalle scuole e studenti in risposta al bando per l'anno 2024/2025 nei quattro eventi dell'European Ardesis Festival, Cremona, Brescia, Milano e Torino, ha inserito tra i premiati questa realizzazione sia per il tema scelto che per la validità artistica.

ASSOCIAZIONE EUROPEA ALFREDO D'ANDRADE PER LA CULTURA DEL BELLO APS

Acronimo: D'Andrade CulturBe APS

ALFREDO D'ANDRADE PRIZE

IN DEFENSE OF CULTURAL HERITAGE VALUES

Il Premio è stato **istituito nel 2015 in memoria di Khaled al-Asaad**, un archeologo, scrittore e traduttore siriano.

Nel maggio 2015 **Palmira** passò sotto il controllo dello Stato Islamico, Asaad fu catturato da un gruppo jihadista e in seguito ucciso, il 18 agosto dello stesso anno, dopo aver dedicato tutta la vita al sito archeologico di Palmira, riconosciuto **Patrimonio dell'Umanità dall'Unesco nel 1980.**

Nel corso della sua lunga carriera dedicata allo studio delle millenarie civiltà di Palmira, ha preso parte ai primi scavi archeologici, al restauro di parti della città antica e ha partecipato alle più importanti missioni archeologiche, collaborando con studiosi di ogni parte del mondo. Tra le sue numerose pubblicazioni figurano *Le sculture di Palmira, I principali scritti tadmurici a Palmira e nel mondo* e *Zenobia, regina di Palmira e dell'Oriente,* dedicato alla sovrana che nel III secolo dopo Cristo sfidò l'impero romano, venendo alla fine sconfitta.

Prima che i miliziani dello Stato islamico si impadronissero di Palmira, Asaad si è impegnato in prima linea per metterne in salvo i reperti più preziosi. Nonostante i consigli di amici e colleghi che cercavano di convincerlo ad andare via, ha scelto di rimanere a presidiare la sua città pur consapevole del grave pericolo che ciò comportava.

Secondo quanto dichiarato alla stampa internazionale da Maamoun Abdulkarim, attuale direttore del Dipartimento delle Antichità e dei Musei della Siria, Asaad sarebbe stato ucciso per essersi **rifiutato di rivelare ai miliziani dove fossero stati nascosti i tesori di Palmira.**

ALBO DEL PREMIO

2015 • **Paolo Matthiae** (Archeologo)
2016 • **Pinin Brambilla Barcilon** (Architetto)
2017 • **Andrea Bruno** (Architetto)
2018 • **Michele De Lucchi** (Architetto)
2019 • **Aimaro Oreglia d'Isola** (Architetto)
2020 • **Enrica Pagella** (Museologa)
2021 • **Giulia Paolini** (Artista)
2022 • **Franco Mazzucchelli** (Artista)
2023 • **Fulvio Morella** (Artista)
2024 • **Carla Tolomeo** (Artista)

Cerimonia di premiazione: lunedì 27 ottobre
Il Circolo dei lettori, Palazzo Graneri della Roccia
Via Bogino, 9 – Torino

Premio Alfredo d'Andrade 2025
PIERO LISSONI
Architetto, designer e imprenditore italiano

Un ritratto dell'architetto, noto in tutto il mondo per i suoi lavori in più campi progettuali, dal furniture design agli yacht per numerose aziende italiane e internazionali, con molte art direction all'attivo.
@ph Francesco Caredda

PIERO LISSONI

Architetto, designer e imprenditore italiano

Esempio emblematico di progettualità colta, coerente e profondamente radicata nella cultura del design italiano contemporaneo.

Una carriera sotto il segno del modernismo, segnata da rigore metodologico, misura formale e una poetica emozionante e sempre raffinata.

L'architetto Piero Lissoni ha saputo esplorare e fondere con naturalezza le molteplici discipline del progetto – dall'architettura al product design, dagli interni alla grafica – restituendoci un'idea di unitarietà dell'azione creativa, dove estetica e funzione si incontrano in equilibrio.

In questo approccio multidisciplinare e culturalmente consapevole si coglie un'eco ideale della figura di Alfredo D'Andrade, architetto e intellettuale capace di coniugare progettazione, sensibilità storica e spirito umanistico. Allo stesso modo, Lissoni dimostra come l'architettura possa dialogare con la storia senza nostalgia, ma con rispetto e intelligenza progettuale.

A ciò si affianca un impegno costante anche come professionista al servizio del settore pubblico, testimoniato da interventi emblematici come la **ristrutturazione del Teatro Nazionale di Milano**, dove l'intervento contemporaneo si misura con il contesto culturale preesistente.

Parallelamente, con la progettazione di luoghi iconici del lusso e della più raffinata ospitalità al mondo – come il **New York Palace di Budapest** e numerosi altri progetti in Europa, Asia e America – Lissoni si è affermato come **ambasciatore di una nuova visione del bello**, minimale ed essenziale, che coniuga **rigore formale e calore materico**, offrendo al mondo un'immagine del **Made in Italy** contemporaneo che è al tempo stesso sobria, colta e riconoscibile.

Sabino Maria Frassà
Direttore creativo CRAMUM

The Ritz-Carlton Miami Beach @ph Tommaso Sartori

DESIGN E ARCHITETTURA

Piero Lissoni: i progetti, gli spazi e i linguaggi della creatività raccolti nel libro "Environments"

Piero Lissoni svela il suo codice progettuale e creativo nel nuovo volume edito da Rizzoli e curato da Stefano Casciani

@ph Veronica Galdo

Il nuovo libro "Piero Lissoni. Environments" edito da Rizzoli ripercorre la carriera dell'architetto e designer italiano attraverso i suoi numerosi progetti in giro per il mondo.

Un discorso forte e chiaro, limpido e cristallino, arricchito da "ghost notes", ovvero quei **dettagli sottili, ma essenziali, che aggiungono personalità** a una composizione musicale e, in questo caso, anche all'architettura e al design.

È il timbro che dà alla voce, o quel segno progettuale che riesce a lasciare un'impronta di un pensiero costruttivo, profondo e senza tempo. Perché **Piero Lissoni, che ha avviato la sua attività nel 1986, sa che il coinvolgimento non è un concetto astratto**, ma una realtà tangibile quasi misurabile. Anche quando si crea un libro di 480 pagine come ***Piero Lissoni. Environments***, edito da **Rizzoli** e curato da **Stefano Casciani**, che porta la cifra stilistica del suo studio – Lissoni & Partners – che ha **costruito come un edificio**, dalla scelta delle carte, che si alternano per distinguere i due inserti – uno sul design con illustrazioni di Guido Scarabottolo, e uno sul graphic design – per arrivare alla "facciata", che poi non è altro che la sua confezione.

Il titolo scelto per il volume rappresenta alla perfezione **l'idea di voler creare nuove visioni nell'ambiente costruito attraverso la ricerca e l'innovazione di spazi e oggetti.** Questi progetti tengono conto delle esigenze degli utenti, dei produttori e dei costruttori, ma sono anche fortemente influenzati dalle arti plastiche e visive.

Shangri-La Shougang Park Bejijng @ph Tsing Lim/Agent Pay

Grand Park Hotel Rovinj @ph Tommaso Sartori

Considerato **uno dei principali designer italiani,** ha collaborato con numerose aziende italiane e internazionali. Tra i suoi clienti ci sono marchi prestigiosi come Alessi, Antrax, Atlas Concorde, Bonacina1889, Cappellini, Cassina, Cotto, De Padova, Fantini, Fendi Casa, Flos, Illycaffè, Janus et Cie, Kartell, Kerakoll, Knoll, Olivari, Salvatori, Tecno. Inoltre, svolge il ruolo di direttore artistico per aziende come Alpi, B&B Italia, Boffi, Living Divani, Lema, Lualdi, Porro e Sanlorenzo. E l'elenco che qui sembra già lungo potrebbe anche continuare.

Architetto, nel senso più ampio del termine, si muove con professionalità su più ambiti, perché come racconta lui stesso nella prefazione: *«Nella mia personale esperienza questo mestiere senza la curiosità è niente.* ***Essere architetto significa aver voglia di oltrepassare quotidianamente quelle ideali colonne d'Ercole, cercare sempre il punto di rottura o i confini non ancora superati****».*

Installazione From Shipyard to Courtyard per Sanlorenzo durante la Milano Design Week 2019 @ph Simone Bossi

Gli interni dello yacht Sanlorenzo SX88 @ph Tommaso Sartori

E se, come continua a raccontare, *«l'architettura è la negazione del primato della specializzazione»* allora ecco che a tutti risulta ora più chiaro quanto l'ampiezza di scala sia facile da affrontare e cambiare per lui, **che si tratti di un arredo o di un'architettura, di uno showroom o un'imbarcazione, uno spazio lavorativo o ludico.**

Questa flessibilità e ampiezza di visione gli consentono di affrontare progetti di varie dimensioni e scopi senza sforzo. **La sua attenzione ai dettagli, la cura per le proporzioni e l'importanza data all'armonia sono costanti in tutto il suo lavoro,** indipendentemente dalla scala o dal tipo di progetto.

Nessun confine, neanche quello a due dimensioni, come il lavoro grafico, perché da grande comunicatore sa che **ogni prodotto deve essere raccontato in modo giusto.** *«Questa professione presuppone l'insieme di tanti mondi e atteggiamenti differenti: la sorpresa, la ricerca, l'errore e, perché no, l'ignoto»*, e seguendo questa sua traccia, ecco che tra le righe si scopre come sia stato difficile scegliere gli oggetti da lui creati da inserire nel volume. Si poteva prendere spunto, come suggerisce lui stesso nel testo, dal sociologo Jean Baudrillard (riferendosi al libro *Il sistema degli oggetti*) oppure perseguire un metodo scientifico. Ma alla fine **l'idea dell'illustrazione – ambientare arredi in situazioni curiose – è stata vincente.**

E così ci si diverte e si scopre anche **quanto sia bella l'avventura del progettare,** che non ha solo il *«compito di far stare in piedi le cose».* **Deve saper risolvere la complessità, con fare semplice.** Come bere un sorso d'acqua.

Patrizia Piccinini

https://www.ad-italia.it

Divano Extrasoft per Living Divani (2008). Illustrazione Guido Scarabottolo

Innovazione Comunicazione Sviluppo

EDIZIONI I.C.S.
International Communication Society

Direttore Responsabile
Augusta Busico

Direzione, Redazione, Amministrazione
Via Paolo Buzzi, 46/e
00143 Roma, Italia
Tel. +39 06 70453308
Fax +39 06 77206257
e-mail
icsociety@libero.it
www.icsociety.eu
www.culturalidentity.eu

Indirizzo per corrispondenza
Associazione ICS APS
Via Paolo Buzzi , 46E – 00143 Roma

Autorizzazione tribunale di Roma
n.146 del 20.03.1989

Stampa
Grafica Animobono S.A.S.
Via dell'Imbrecciato, 71A - 00149 Roma