

# QUADERNI DI PEDIAGOGIA E PRATICHE EDUCATIVE



**Associazione Pedagogisti Educatori Italiani**



**Oltre l'ascolto e l'arte dell'educare attraverso il suono:  
la visione musicale di Rudolf Steiner nel contesto della  
rivoluzione pedagogica del Novecento**

**Beyond Listening and the Art of Educating through  
Sound: Rudolf Steiner's Musical Vision within the  
Context of the Twentieth-Century Pedagogical  
Revolution**

*Evelyn Grazia Nericcio*

*evelyn\_avis91@hotmail.it*

## Abstract

Si presentano gli orientamenti pedagogici musicali interni alla tradizione Steiner-Waldorf, confrontandoli con i filoni principali della didattica musicale novecentesca: l'elemento comune di fondo è l'adesione e la rielaborazione del cosiddetto "metodo attivo", che mette il discente al centro del processo educativo, stimolandone la partecipazione spontanea e l'apprendimento in forma personale e rielaborata dei contenuti didattici. Da ultimo, si propone un possibile schema per una successiva indagine sul campo.

**Parole chiave:** educazione musicale; metodo attivo; multidisciplinarietà; Rudolf Steiner; scuole Steiner-Waldorf.

## Abstract

The musical pedagogical guidelines within the Steiner-Waldorf tradition are presented and compared with the main strands of twentieth-century music education: the common underlying element is the adherence to and reworking of the so-called "active method", which places the learner at the centre of the educational process, stimulating spontaneous participation and personalised, reworked learning of the educational content. Finally, a possible outline for a field study is proposed.

**Keywords:** musical education; active method; multidisciplinary; Rudolf Steiner; Steiner-Waldorf schools

### 1. Introduzione: la colonna sonora della nostra vita

Nella letteratura pedagogica con il termine 'musica' si intende genericamente l'educazione musicale, ovvero la musica nel contesto educativo, mentre nella recente letteratura di riferimento diversi studiosi si interrogano se e come la musica possa contribuire alla formazione globale della persona e del cittadino. In generale, in Italia solo di recente si è giunti al pieno riconoscimento del valore formativo della musica, anche se non le è ancora riconosciuto uno statuto forte, poiché, in opposizione a discipline 'forti' come l'italiano, la matematica ecc. è considerata come un passatempo o momento creativo. Di conseguenza, il campo di ricerca della pedagogia musicale è aperto e in evoluzione: sotto il segno della pedagogia sperimentale, dialogano competenze e tecniche pedagogiche e musicali, per tracciare vie e progettare strumenti.

D'altra parte, il valore pedagogico della musica non si limita al momento scolastico, ma attraversa le età e i gruppi sociali. Si pensi alla diffusione della musica a basso costo, fruibile ovunque e in ogni momento grazie alle piattaforme di streaming, alla riproduzione in negozi, centri commerciali, all'impatto sociale dei concerti di massa. Data questa ubiquità della musica, ci si aspetta che essa influenzi in maniera incisiva gli stati psicologici, l'umore ed il livello di eccitazione emotiva. Inoltre, più recenti studi psicopedagogici ed empirici sugli usi della musica suggeriscono che le persone, in particolare i più giovani, usino la musica allo scopo di comunicare i propri stati d'animo da mostrare agli altri. La musica, dunque, può aiutare gli individui a consolidare il loro senso d'identità mediante definizione delle loro preferenze musicali.

Questa realtà stimola l'indagine pedagogica, portandola soprattutto su contesti educativi nuovi e alternativi rispetto a quelli più consolidati, come la scuola pubblica, gli istituti musicali, i conservatori di musica etc. Un ottimo campo d'indagine relativo alle modalità in cui i discenti sono avviati al consumo e/o alla produzione di musica è offerto infatti dalle scuole Steiner-Waldorf, sempre più diffuse anche nel nostro Paese, di cui interessa, in questa sede, mettere in luce alcuni capisaldi educativi, confrontandoli con gli apporti delle altre metodologie didattiche musicali, principalmente sviluppatasi nel corso del Novecento.

La letteratura accademica recente sul rapporto tra scuole Steiner-Waldorf e la musica la troviamo negli studi di Lutzker, P. *Artistic practice in Waldorf teacher education: a sensory-aesthetic concept for a digital age*, che esamina il ruolo delle pratiche artistiche (tra cui la musica) nella formazione degli insegnanti Waldorf, argomentando come la musica sia centrale nello sviluppo sensoriale/estetico dei futuri docenti mentre Tyson R. *Waldorf education – a survey of empirical research* conduce una revisione ampia della ricerca empirica su Waldorf; include sezioni che sintetizzano studi su arte e musica nella didattica, indicando lacune metodologiche e temi ricorrenti. Utile come mappa delle ricerche recenti.

Stene M. The musical risk of education: A qualitative study of music teaching in a Waldorf school utilizza uno studio qualitativo che analizza pratiche di lezione, partecipazione attiva degli alunni e punti critici (es. tensione tra pratica espressiva e valutazione). Ricco di osservazioni, temi pedagogici e descrizioni di pratiche (canto di classe, strumentario, approccio ritmico). Utile per definire variabili da misurare in studi quantitativi (es. tempo trascorso in attività musicale, tipo di attività, partecipazione attiva).

## 2. UNA PROPOSTA PEDAGOGICA FORTUNATA: LE SCUOLE STEINER-WALDORF

Negli ultimi decenni, sull'onda del successo europeo si assiste, anche in Italia, alla diffusione delle scuole Steiner-Waldorf, giunte oggi all'ottantina di centri solo tra infanzia e primaria. Il loro successo è dovuto all'appeal dei principi educativi dell'intellettuale e filosofo austriaco Rudolf Steiner (1861-1925), fondatore della prima scuola Astoria-Waldorf (dalla località tedesca in cui sorse). Nella sua ottica filosofica, profondamente improntata allo spiritualismo teosofico ed 'antroposofico', molto in voga nell'ambiente culturale a cavallo tra Ottocento e Novecento, la pedagogia occupava un ruolo centrale. Infatti, secondo il pensiero Steiner, enunciato in una serie di conferenze, l'educazione del bambino doveva condurre allo sviluppo armonioso e complessivo delle sue forze spirituali, con l'obiettivo di esprimere pienamente la personalità-microcosmo all'interno del mondo-macrocosmo (Bouchet, 2007; Steiner 2009; Ullrich, 2013). Questa visione, tra l'altro, doveva respingere la logica 'normalizzatrice' della modernità tecnica, industriale e materialista. Dunque, la stessa musica giocava un ruolo chiave, essendo l'espressione immediata dell'essenza spirituale del cosmo e dell'uomo e la via maestra alla scoperta graduale del proprio corpo, dell'io e del mondo (Steiner, 2009).

Nel filone educativo steineriano, tuttavia, pensiero e prassi non coincidono. Infatti, un autorevole studioso ha rilevato un "paradosso fondamentale nella pedagogia di Steiner: la creazione di una prassi benefica sulla base di una teoria dubbia" (Ullrich, 1994). Il curriculum delle scuole steineriane, infatti, ha attinto ad altre metodologie contemporanee (Dewey, Herbart, Montessori etc.) e si è aperto alle specificità dei contesti culturali nazionali, complice anche l'autonomia organizzativa dei singoli istituti e il dialogo diretto con le famiglie dei discenti. Sul piano più specificamente musicale, inoltre, alcuni pedagoghi steineriani tedeschi hanno proposto metodi piuttosto articolati (Ronner, 2016; Wünsch, 2002) anche se comunque corrispondenti alle sommarie indicazioni del fondatore (Guarneri Corazzol, 2018).

In aderenza ai gradi di sviluppo spirituale del discente (le cosiddette "zone climatiche" nel pensiero steineriano), si introducono gradatamente le melodie, gli intervalli (quinta, quarta, terza etc.), le scale, l'uso degli strumenti (idiofoni, flauto dolce, lira etc.), il ritmo, la notazione musicale, alcuni elementi di teoria musicale, fino a giungere all'improvvisazione o all'esecuzione concertata. Punto culminante è l'emersione, attorno al dodicesimo anno d'età, del giudizio autonomo e personale, rivolto a preferenze e stili compositivi. In tal modo, è possibile iniziare i discenti a linguaggi più complessi, come la polifonia o l'esecuzione concertata, stimolando l'emersione di preferenze anche in merito agli stili musicali dei singoli compositori, con l'obiettivo di contrastare il consumo musicale standardizzato e massificato proprio della modernità.

L'approccio didattico privilegia sempre il cosiddetto "imparare facendo" (un punto fondamentale della pedagogia musicale novecentesca, come vedremo) e l'introduzione graduale ai vari elementi del linguaggio musicale, quali accordi, melodie, tonica/sensibile, colori, timbri etc. Gli stessi metodi qui esaminati prevedono infatti, oltre a un riferimento teorico (agli scritti di Steiner come pure al patrimonio musicale) la continua presenza di esempi musicali e di indicazioni pratiche, sulla posizione del corpo, sul respiro, l'impostazione dello strumento eccetera. La pedagogia steineriana è intrinsecamente legata all'antroposofia, una dottrina esoterica sviluppata da Rudolf Steiner. Tale legame ha sollevato preoccupazioni riguardo alla scientificità del metodo educativo proposto. Critici sostengono che l'approccio pedagogico incorpori elementi pseudoscientifici, come la concezione dell'uomo tripartito (corpo, anima e spirito), che non trova riscontro nelle neuroscienze moderne. Inoltre, l'interpretazione dei fenomeni naturali attraverso una lente spirituale anziché empirica è stata oggetto di discussione.

Una delle caratteristiche distintive delle scuole Waldorf è l'inizio dell'insegnamento della lettura e della scrittura intorno ai 7 anni, in linea con la teoria dello sviluppo di Steiner. Tuttavia, alcuni esperti educativi ritengono che questo approccio possa ritardare l'acquisizione di competenze fondamentali, mettendo gli studenti in svantaggio rispetto ai coetanei che iniziano l'alfabetizzazione in età più precoce.

## OLTRE L'ASCOLTO E L'ARTE DELL'EDUCARE ATTRAVERSO IL SUONO: LA VISIONE MUSICALE DI RUDOLF STEINER NEL CONTESTO DELLA RIVOLUZIONE PEDAGOGICA DEL NOVECENTO

Inoltre, le scuole Waldorf tendono a limitare l'uso della tecnologia, ritenendo che l'esposizione precoce ai dispositivi elettronici possa interferire con lo sviluppo armonioso del bambino. Tuttavia, in un mondo sempre più digitalizzato, questa restrizione potrebbe preparare gli studenti a un ambiente sociale e professionale che richiede competenze tecnologiche avanzate. Successivamente le scuole Waldorf sono state criticate per la mancanza di diversità culturale e per l'approccio eurocentrico nei materiali didattici. Inoltre, la pedagogia steineriana è stata associata a credenze spirituali che potrebbero non essere condivise da tutte le famiglie, sollevando interrogativi sull'inclusività e sulla rappresentazione di diverse culture e credenze all'interno dell'ambiente scolastico.

Sebbene la pedagogia steineriana offra un approccio educativo olistico e centrato sullo sviluppo armonioso del bambino, è fondamentale considerare le criticità metodologiche e le questioni ancora aperte. Un'analisi critica e un dialogo aperto possono contribuire a un'evoluzione del metodo che tenga conto delle esigenze educative contemporanee, garantendo al contempo il rispetto per i principi fondamentali della pedagogia steineriana. Questa scansione di massima è rintracciabile anche nelle concrete proposte formative di alcuni istituti steineriani. Si considerino i seguenti esempi, tratti dai siti internet, di due scuole.

La Scuola Steiner-Waldorf di Borgnano di Cormons (GO) propone il seguente percorso (Educare Waldorf FVG Cooperativa Sociale ONLUS, 2023):

“La musica nella pedagogia steineriana ripercorre le atmosfere che hanno caratterizzato le epoche di evoluzione animico-spirituale dell'essere umano sulla Terra rispettandone lo sviluppo nel bambino.

Fino al termine del primo settennio lo sviluppo animico del bambino lo porta a sentirsi in completa simbiosi con il mondo circostante, egli si sente parte di esso, esattamente come sentivano di esserne parte i nostri antenati. Fino ad allora è importante che anche la musica abbia attinenza con questa percezione. Per questo si canta sempre in coro e si usa molto la scala pentatonica, perché essa consente di rimanere sospesi tra la Terra e il Cielo, in un fluttuante brillare delle stelle.

La scala diatonica verrà introdotta più avanti, con il nono anno, fatta eccezione per melodie popolari o canzoni che ben si accordino con la frequenza animica del bambino.

In principio si introdurranno melodie ancora svincolate dai modi maggiore e minore, utilizzando principalmente lo stile dorico per poi arrivare alla scala tonale.

Ciò è dovuto al fatto che è a quest'età che il bambino inizia a percepire se stesso come entità distinta da ogni altra. Ed è allora che in musica si esplora la tonica, come punto di riferimento fermo e imprescindibile.

Si può ora iniziare a lavorare con la polifonia, dapprima attraverso i canoni e poi con vere e proprie voci distinte.

In terza classe avverrà il passaggio tra il flauto pentatonico e il flauto diatonico.

La scrittura musicale viene portata in modo immaginativo, attraverso il racconto di una storia dalla quale magicamente usciranno i simboli musicali e si giungerà quindi alla scrittura convenzionale.

Con la scoperta del proprio mondo interiore si è pronti per comprendere la diversa atmosfera creata dai modi maggiore e minore. A questo punto si possono proporre canzoni a due o tre voci, iniziare a cercare le armonizzazioni delle voci e lasciare che il fanciullo sperimenti il contatto con le prime creazioni musicali.

Lettura e scrittura, costruzione delle scale, lavoro sul ritmo caratterizzano ora gran parte delle ore di musica.

Con i dodici anni si porta a coscienza tutta la struttura armonica delle composizioni musicali e si intraprende il lavoro orchestrale: il ragazzo sente a livello animico il rapporto di causalità che lo lega al mondo terrestre e perciò è necessario indirizzarlo socialmente a rapportarsi con il Tutto di cui è parte.

In VIII classe si porta l'elemento musicale della modulazione, che apre l'anima ai cambiamenti che la vita ci porta incontro”

Molto simile è la proposta della Scuola Rudolf Steiner “Il Giardino dei Cedri” di Roma (Scuola Rudolf Steiner “Il

# OLTRE L'ASCOLTO E L'ARTE DELL'EDUCARE ATTRAVERSO IL SUONO: LA VISIONE MUSICALE DI RUDOLF STEINER NEL CONTESTO DELLA RIVOLUZIONE PEDAGOGICA DEL NOVECENTO

Giardino dei Cedri". Associazione Pedagogica Steineriana di Roma, 2020):

“I biennio (2° e 3° anno)

Educazione all'ascolto attraverso l'uso della voce, del corpo e di semplici strumenti melodici e percussivi tratti prevalentemente dalla natura.

Discernimento di timbri, altezze e ritmi.

Pratica del flauto pentatonico nei primi due anni e del flauto diatonico soprano nel terzo anno. Canti pentatonici e diatonici legati alle stagioni dell'anno e alle tematiche degli altri insegnamenti nella classe (per es. animali in II cl., mestieri in III cl.).

Introduzione del canone nel 3° anno.

Danze e giochi cantati legati alle tradizioni popolari infantili.

Nel 3° anno, avviamento alla notazione musicale attraverso forme grafiche primitive di rappresentazione di melodie e ritmi.

II biennio (4° e 5° anno)

Proseguimento del canto, del flauto e delle percussioni anche a due, poi tre voci. Integrazione di altri strumenti. Musiche tratte dal repertorio classico e popolare italiano.

Scrittura e lettura della notazione tradizionale. Avviamento alla conoscenza delle basi della teoria.

III biennio (6° e 7° anno)

Consolidamento del canto corale a tre voci e della musica d'insieme.

Il repertorio si sviluppa principalmente in linea con il programma di storia, di letteratura e di storia dell'arte e della musica. Inoltre, si imparano canti e danze delle popolazioni delle aree studiate in geografia. Approfondimento ed ampliamento della teoria.

Storia della musica, seguendo il percorso di insegnamento della storia, ecc., anche attraverso le biografie dei grandi compositori ed ascolti delle loro opere.

8° anno: di orientamento

Canto corale a tre e quattro voci. Musica d'insieme.

Partendo dal Classicismo, il repertorio si avvicina alle forme musicali sviluppatesi nel secolo XX in Europa e nelle Americhe.

Approfondimento ed ampliamento della teoria.

Proseguimento della storia della musica”

Al di là dei contenuti specifici di ciascuna proposta, è importante osservarne le criticità generali. È stato, infatti, osservato che, mettendo a confronto questi metodi con la pratica concreta dell'educazione musicale nelle scuole steineriane, ciò che prevale è la cultura musicale e pedagogica del docente, che va comunque a impattare sull'espressione musicale e sul coinvolgimento attivo dei discenti (Stene, 2018). Si aggiunga, poi, che non sempre risulta agevole coordinare l'espressione musicale del singolo bambino con quella del gruppo. Inoltre, i vari metodi appaiono fondati soprattutto sulle intuizioni e sulla prassi degli autori, per quanto benefiche, mentre i collegamenti con altre metodologie didattiche musicali dipendono necessariamente dal curriculum professionale e umano del singolo pedagogo e, di conseguenza, devono essere di volta in volta ricostruiti.

Ciò che emerge è che, anche se non formalmente istituzionalizzata, la prassi educativa musicale steineriana porta in sé degli elementi di codificazione e normalizzazione pedagogica, attinti per forza alle metodologie di didattica musicale più consolidata.

### **3. CENT'ANNI DI PEDAGOGIA MUSICALE. RAPPORTI E DIVERGENZE CON ALTRE PROPOSTE PEDAGOGICHE.**

Sulla base di quanto esposto, si può attuare un confronto inedito sia con le metodologie didattiche più tradizionali, sia con le teorie pedagogiche e neuroscientifiche più aggiornate (Addessi, 2022, Biasutti, 2015). Infatti, oltre alle analogie con il “metodo attivo” fondato da Ferrière, Dewey e Decroly e introdotto nell'ambito musicale da Jaques-Dalcroze, Kodály, Martenot, Orff (Dophon, 2002), emergono significativi parallelismi con orientamenti più recenti.

## OLTRE L'ASCOLTO E L'ARTE DELL'EDUCARE ATTRAVERSO IL SUONO: LA VISIONE MUSICALE DI RUDOLF STEINER NEL CONTESTO DELLA RIVOLUZIONE PEDAGOGICA DEL NOVECENTO

La nascita di una pedagogia musicale scientifica orientata all'educazione musicale dei bambini è una conseguenza dell'ideazione da parte di Adolphe Ferrière, John Dewey e Ovide Decroly del cosiddetto "metodo attivo", avvenuta con la fondazione della "Ligue internationale pour l'éducation nouvelle" (1921). Si intese fondare una tecnica dell'apprendimento che pone al centro del processo di acquisizione del sapere la partecipazione consapevole del discente, stimolato sia dal punto di vista sensoriale che da quello motorio a porre in gioco le proprie abilità e il proprio vissuto per diventare protagonista della propria evoluzione. Si intendeva così superare la modalità tradizionale di somministrazione dei contenuti culturali tramite lezioni frontali, recepiti in modo passivo dall'allievo. Il valore educativo musicale fu sviluppato poi da due importanti pedagogiste del Novecento: Rosa Agazzi (1866-1951) e Maria Montessori (1870-1952). Mentre Agazzi riponeva il valore della musica verso la sfera emotiva dell'individuo, per Montessori la pratica e l'educazione musicale si rendeva essenziale per lo sviluppo dell'autonomia, della partecipazione, dello spirito di collaborazione, della libertà individuale e del rispetto reciproco.

A quest'idea di fondo si ricollegarono alcuni importanti compositori-teorici novecenteschi, che svilupparono metodologie didattiche originali e diversificate, tutt'ora valide. In essi, l'attenzione al patrimonio culturale della musica classica è bilanciata dall'apertura costruttiva al 'nuovo'. Per esempio, Béla Bartók mise in opera un nuovo modello educativo, fondato su una proposta di pedagogia interculturale che, abolendo chiusure etnocentriche e richiamando il dato identitario, stimolava l'apertura al dialogo. La stessa attenzione all'apertura al nuovo, senza confini o preconcetti, emerge anche in Luigi Nono. Ancora, Salvatore Sciarrino, nell'intento educativo di colmare la distanza tra artisti di punta e pubblico e il rapporto dialogico passato/presente, richiamava la teoria della ricezione di Jauss e prevedeva una continua riattualizzazione del passato nel presente; il suo modello si riallacciava ai fondamenti della psicologia di Gestalt.

Al di là delle varie caratteristiche peculiari, le metodologie promosse da questi autori sono accomunate dalla scelta di anteporre la pratica alla teoria, in modo da porre il discente nella condizione di poter confrontare le regole della musica con la propria esperienza senso-motoria. Tale esperienza pratica si traduce, principalmente, nelle attività di canto corale e di produzione sonora attraverso il corpo (battito delle mani e dei piedi, schiocco delle dita, ecc...) e nell'esecuzione strumentale. L'apprendimento delle tecniche esecutive fondamentali di questi strumenti consente alla classe di eseguire semplici brani musicali in forma "orchestrale". Fondamentale nel processo di apprendimento è, inoltre, il rapporto fra discente e insegnante, che si configura generalmente nella relazione solotutti e che si basa su un rapporto di imitazione, cooperazione e improvvisazione guidata.

Un altro tratto caratteristico dei metodi attivi della pedagogia musicale è la scelta del repertorio, che nel pensiero dei teorici citati, doveva comprendere brani desunti dalla tradizione folklorica locale, filastrocche e canzonette per l'infanzia.

Le ricerche più recenti hanno, però, messo in luce l'inopportunità di una scelta di brani che corrispondono sempre meno all'identità musicale degli allievi, ossia all'insieme dei valori, dei gusti, delle condotte e delle capacità relative all'esperienza musicale maturate e spendibili dai discenti all'interno e all'esterno dell'ambiente scolastico (Addessi, 2022). In particolare, ci si interroga sul ruolo giocato dai mezzi di comunicazione di massa nella costruzione degli orizzonti musicali dei giovani, riscontrando in questi ultimi la propensione ad appropriarsi dei linguaggi musicali dominanti sul mercato dell'industria culturale non solo come oggetti di un'esperienza estetica o ludica, ma anche come punti di riferimento nella definizione del proprio "territorio" sociale e affettivo.

Quello della scelta dei repertori è solo uno dei problemi su cui si concentrano le scienze della didattica musicale contemporanea, chiamate anche a misurarsi su tematiche legate all'importanza dello sviluppo della creatività, alla possibilità di compenetrazione fra pensiero astratto (prevalentemente formale) e concreto (legato all'esperienza pratica quotidiana) nell'ascolto, nell'interpretazione e nella produzione di musica. Un altro aspetto di rilievo è, infatti, la stimolazione unitaria delle facoltà del discente, che a sua volta è stata ampiamente trattata nella pedagogia musicale novecentesca.

#### **4. UN CONFRONTO APPROFONDITO: DIVERGENZE E PARALLELISMI TRA I METODI DALCROZE, KODÁLY, ORFF E STEINER**

I metodi pedagogici di Jaques-Dalcroze, Kodály e Orff rappresentano alcune delle più influenti innovazioni didattiche musicali del Novecento. Essi condividono con l'approccio steineriano (o pedagogia Waldorf) alcuni principi fondamentali, ma si distinguono anche per obiettivi, pratiche e visioni educative.

## OLTRE L'ASCOLTO E L'ARTE DELL'EDUCARE ATTRAVERSO IL SUONO: LA VISIONE MUSICALE DI RUDOLF STEINER NEL CONTESTO DELLA RIVOLUZIONE PEDAGOGICA DEL NOVECENTO

Ad oggi, le proposte pedagogiche musicali più fortunate sono tre: quelle di Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), Zoltán Kodály (1882-1967), Carl Orff (1895-1982). Émile Jaques-Dalcroze fu l'ideatore del metodo denominato "Ritmica", il quale prevedeva uno specifico legame tra corpo e musica. Infatti, secondo il pedagogo e compositore svizzero, il ritmo, dimensione legata strettamente alla fisicità, rappresentava quell'entità responsabile del movimento che permetteva l'interiorizzazione naturale del contenuto musicale.

Sulla base di tali presupposti affermò l'esistenza di una circolarità tra orecchio, cervello, corpo e intelligenza: 1) attraverso l'orecchio l'individuo percepisce lo stimolo musicale; 2) il cervello interiorizza lo stimolo; 3) il corpo lo esprime; 4) l'intelligenza gli attribuisce un significato. In questo modo, il bambino riuscirà a sviluppare il proprio orecchio in funzione del movimento e delle immagini motorie che riesce a costruirsi.

Zoltán Kodály, musicista e pedagogo ungherese, elaborò dei nuovi principi pedagogici che rivoluzionarono totalmente l'approccio educativo musicale, sia nei bambini durante la prima infanzia che negli adulti fino all'università. Secondo il pensiero di Kodály, la musica giocava una centralità fondamentale nella formazione globale dell'individuo tanto da prevedere un'educazione musicale in tutte le fasce della vita scolastica; inoltre, considerava di grande importanza i canti corali e la scelta del materiale utilizzato ai fini dell'esperienza e dell'insegnamento musicale. Con questo metodo si porta il bambino e l'adulto a comprendere la musica con la musica: ci si muove in un continuum che va da semplice a complesso e dal conosciuto allo sconosciuto procedendo, così, per gradualità. In questo modo, l'individuo arriva a capire e conoscere gli elementi strutturali della musica grazie ad un processo che parte da un livello inconscio fino a raggiungere quello conscio.

Carl Orff si concentrò, invece, su un modello creativo e attivo di comprensione della musica: basò il suo metodo sulle unità che creano musica, movimento e parola. Molto importante per Orff è la relazione che si deve instaurare tra allievo e adulto basata, appunto, sul coinvolgimento globale della persona (fatta di corpo, voce e movimento), sulla spontaneità e sulla valorizzazione di idee reciproche. Il compito che assume l'insegnante non è quello di "insegnare" musica al bambino, bensì quello di giocare e sperimentare insieme a lui.

I metodi di Jaques-Dalcroze, Kodály e Orff costituiscono, così, i pilastri fondamentali nella didattica musicale del Novecento, ciascuno con caratteristiche peculiari che hanno influenzato profondamente l'insegnamento della musica nelle scuole. Tuttavia, quando si confrontano questi approcci con la pedagogia steineriana, emergono sia analogie importanti sia differenze sostanziali, che riflettono visioni diverse dell'educazione e dello sviluppo del bambino.

In primo luogo, tutte queste metodologie riconoscono il valore di un'educazione sensoriale e corporea integrata. Il metodo Dalcroze, attraverso la pratica dell'euritmia musicale, coinvolge attivamente il corpo per interiorizzare ritmi e strutture musicali; Kodály privilegia il canto e l'uso di gesti (sistema Curwen) come strumenti per sviluppare l'orecchio e la consapevolezza musicale; Orff incentiva la manualità e il gioco musicale con strumenti semplici, favorendo un apprendimento ludico e partecipativo. Parallelamente, la pedagogia steineriana integra la musica con il movimento (euritmia) e le arti manuali, ponendo un accento particolare sull'armonia tra corpo, emozioni e spiritualità come parte di un più ampio processo formativo.

Nonostante questa comunanza nell'attenzione al coinvolgimento corporeo e sensoriale, le finalità educative divergono significativamente. I metodi Dalcroze, Kodály e Orff si concentrano prevalentemente sull'acquisizione di competenze musicali specifiche — come il ritmo, l'intonazione e la creatività improvvisativa — e sono concepiti principalmente come tecniche di insegnamento musicale. Al contrario, l'approccio steineriano considera la musica come una componente artistica all'interno di un percorso educativo olistico, finalizzato allo sviluppo armonico della personalità, includendo la sfera cognitiva, emotiva e spirituale. Questa differenza si riflette anche nelle pratiche didattiche concrete. Ad esempio, nelle scuole Waldorf, l'euritmia non è solo esercizio ritmico ma un'arte performativa che veicola significati simbolici e favorisce l'equilibrio interiore, mentre nel metodo

Dalcroze il movimento è funzionale a comprendere strutture ritmiche precise. Allo stesso modo, mentre il metodo Kodály utilizza canzoni popolari strutturate per sviluppare abilità specifiche, nella pedagogia steineriana si impiegano canti legati ai ritmi naturali e stagionali, con un forte valore simbolico.

## OLTRE L'ASCOLTO E L'ARTE DELL'EDUCARE ATTRAVERSO IL SUONO: LA VISIONE MUSICALE DI RUDOLF STEINER NEL CONTESTO DELLA RIVOLUZIONE PEDAGOGICA DEL NOVECENTO

Infine, il rapporto con la creatività presenta ulteriori differenze. Il metodo Orff promuove l'improvvisazione libera e il gioco collettivo come strumenti di apprendimento e di espressione personale; Dalcroze incoraggia l'espressività corporea guidata da esercizi ritmici; Kodály privilegia la riproduzione e interiorizzazione di materiale melodico codificato. Steiner, invece, integra l'improvvisazione in un quadro più ampio, in cui la spontaneità è veicolata da principi estetici e simbolici, mirati a sostenere lo sviluppo spirituale e la coscienza individuale. In sintesi, mentre i metodi pedagogici novecenteschi sono centrati sull'insegnamento e lo sviluppo tecnico-musicale, la pedagogia steineriana assume una prospettiva più ampia, in cui la musica si configura come uno degli strumenti per promuovere un'educazione integrale che coinvolge mente, corpo e anima.

I principali approcci pedagogico-musicali del Novecento — quelli di Jaques-Dalcroze, Kodály, Orff e Steiner — condividono una visione dell'educazione come processo integrato che coinvolge corpo, mente e sensi. Pur nascendo in contesti diversi e con finalità differenti, essi riconoscono il valore di un apprendimento che non sia meramente intellettuale, ma che includa la dimensione fisica, percettiva ed emotiva dell'individuo.

Jaques-Dalcroze, con la sua Eurytmia musicale, pone il corpo al centro dell'esperienza formativa: il movimento diventa il tramite attraverso cui il ritmo viene interiorizzato e compreso. L'allievo non si limita ad ascoltare la musica, ma la "vive" fisicamente, traducendo i suoni in gesti, dinamiche e posture.

In maniera analoga, Kodály considera il canto come lo strumento più naturale per sviluppare l'orecchio musicale e la sensibilità ritmica. La voce diventa così un mezzo di apprendimento intuitivo e partecipativo, accessibile a tutti e profondamente radicato nella cultura popolare.

Orff, invece, propone un approccio che unisce il gioco e l'improvvisazione: attraverso strumenti semplici come xilofoni e percussioni, i bambini imparano la musica in modo spontaneo e creativo, esplorando le relazioni tra suono, movimento e parola.

Infine, Steiner — fondatore della pedagogia Waldorf — integra musica, movimento e arti visive in un percorso olistico di sviluppo umano, in cui ogni attività è finalizzata all'armonia tra volontà, sentimento e pensiero. Nelle scuole Waldorf, l'eurytmia non è solo esercizio ritmico, ma una vera e propria arte performativa che esprime concetti interiori e spirituali, differenziandosi così dall'approccio più tecnico di Dalcroze.

Pur condividendo una base comune, questi metodi divergono per finalità e contesto. Dalcroze, Kodály e Orff nascono principalmente come approcci per la formazione musicale precoce, con obiettivi specifici legati allo sviluppo delle competenze musicali: senso del ritmo, intonazione, capacità di improvvisazione e ascolto attivo. Al contrario, l'approccio di Steiner si colloca in una prospettiva più ampia e filosofica: la musica è una componente di un percorso educativo globale, in cui l'arte è mezzo per la crescita spirituale e per l'equilibrio interiore. Un esempio emblematico è quello del metodo Kodály, che si fonda sull'uso di canti popolari per sviluppare abilità musicali precise, mentre nelle scuole Waldorf il canto è legato al ciclo delle stagioni e alle festività, assumendo un significato simbolico e cosmico più profondo.

In tutti questi approcci, il corpo è uno strumento fondamentale di apprendimento. Dalcroze lo utilizza per interiorizzare il ritmo e rendere la musica un'esperienza vissuta; Orff valorizza la manualità e il movimento attraverso l'uso di strumenti e la partecipazione attiva; Kodály, pur meno centrato sull'aspetto corporeo, include l'uso dei segni manuali Curwen per associare gesto e suono.

Steiner, infine, estende il concetto di corporeità educativa oltre la musica: nelle scuole Waldorf, la manualità è costantemente stimolata attraverso attività artigianali e artistiche (modellaggio, pittura, tessitura), in una visione in cui il fare e il sentire si fondono in un unico processo di crescita armonica. L'eurytmia steineriana diventa così un'arte del movimento che unisce gesto, forma e significato spirituale, andando oltre la funzione didattica del corpo proposta da Dalcroze.

Un altro punto di confronto riguarda la creatività e il ruolo dell'improvvisazione. Orff attribuisce un valore centrale alla spontaneità: i bambini sono incoraggiati a inventare, esplorare, combinare suoni e movimenti, trasformando l'apprendimento in un gioco espressivo. Dalcroze, pur seguendo schemi più strutturati, lascia spazio all'espressione personale attraverso il movimento libero e interpretativo.

## OLTRE L'ASCOLTO E L'ARTE DELL'EDUCARE ATTRAVERSO IL SUONO: LA VISIONE MUSICALE DI RUDOLF STEINER NEL CONTESTO DELLA RIVOLUZIONE PEDAGOGICA DEL NOVECENTO

Kodály, invece, privilegia la riproduzione accurata del repertorio melodico e ritmico, mirando a consolidare le basi musicali prima di introdurre l'improvvisazione. Steiner, infine, concepisce la creatività come manifestazione del sé interiore: l'improvvisazione esiste, ma è sempre guidata e armonizzata entro un contesto estetico e simbolico che riflette l'ordine spirituale dell'universo.

Così, mentre nel metodo Orff i bambini possono improvvisare liberamente su strumenti ritmici, nella pedagogia Waldorf l'improvvisazione è inserita in un contesto narrativo o naturale — per esempio, musicare una storia o un evento stagionale — in modo da coltivare la consapevolezza armonica e l'unità interiore.

In sintesi, i metodi di Dalcroze, Kodály, Orff e Steiner rappresentano quattro vie diverse di una stessa idea: l'educazione musicale come esperienza totale, capace di unire mente, corpo e spirito.

Se Dalcroze cerca l'armonia attraverso il ritmo del corpo, Kodály attraverso la purezza del canto, Orff attraverso la gioia del gioco musicale e Steiner attraverso l'integrazione delle arti e del movimento, tutti convergono in una visione comune: quella di un'educazione che non istruisce soltanto, ma forma l'essere umano nella sua interezza.

I parallelismi dell'educazione musicale steineriana, coinvolgono anche i filoni più innovativi della ricerca pedagogica novecentesca ed attuale, relativi tanto allo sviluppo del singolo quanto alle sue abilità sociali.

La rilevanza data nella pedagogia steineriana alla libera espressione dell'individuo, si può confrontare con la teoria delle “condotte musicali” elaborata da François Delalande (Addessi 2022a, Delalande 2001). Punti salienti di quest'approccio sono l'attenzione alla contiguità tra gioco (come espressività e spontaneità) ed esplorazione musicale e la libera appropriazione, da parte del bambino, degli oggetti sonori, dei suoni e dei giochi, per poter giungere all'invenzione musicale. Secondo quest'approccio, il ruolo dell'insegnante non è di trasmettere un sapere musicale codificato ma di orientare l'esplorazione stimolando la motivazione del discente.

D'altra parte, è significativo, nell'ambito steineriano, l'intreccio tra musica, danza e laboratori creativi: una parte consistente dell'attività musicale nelle scuole Waldorf si svolge infatti in collegamento con momenti coreutici e/o teatrali inseriti nelle ‘feste’ (di maggio, di primavera, d'estate etc.) che scandiscono l'anno scolastico. Quest'apertura multidisciplinare e sinestetica si collega al Reggio Emilia Approach di Loris Malaguzzi (Pignataro 2014), caratterizzato dall'assunto per cui l'identità personale si costruisce attraverso i “cento linguaggi dei bambini” da coltivare nel contesto dell'atelier creativo: ancora una volta, l'insegnante dà input, stimoli e orientamenti, ma lascia comunque agire il bambino in sostanziale autonomia.

### **5. L'INTELLIGENZA MUSICALE E LA MENTE INCARNATA: UN'ANALISI STEINERIANA IN CHIAVE NEURO-SCIENTIFICA**

I benefici dell'educazione musicale steineriana vanno ricondotti allo sviluppo della neuro-plasticità, della connettività, della facoltà comunicativa (specie emotiva), della corteccia motoria, della stimolazione sensoriale, della padronanza del linguaggio (Mado Proverbio, 2023). È fecondo il confronto con la didattica di Dalcroze e con l'attenzione riservata al senso muscolare del ritmo, al coordinamento motorio, alla stimolazione dell'attenzione e dell'invenzione musicali (Gallicchio, 2022).

Le neuroscienze e la musica sono due campi in simbiosi tra loro perché hanno convergenze comuni. I benefici che trasmette al corpo l'attività musicale sono molteplici: promuove la neuro-plasticità e aumenta la connettività, facilita la comunicazione e l'espressione emotiva, induce il movimento e la danza stimolando la corteccia motoria, migliora l'acquisizione del linguaggio (nei dislessici e nei sordi congeniti), fornisce una forte stimolazione sensoriale (negli autistici e nei non vedenti), riduce il dolore fornendo conforto, crea un senso di appartenenza rafforzando la coesione. La musica, insomma, permette di sviluppare in modo organico le tre regioni fondamentali, dal punto di vista neurologico, del cervello umano: percezione, azione/espressione, comportamento sociale.

L'attività musicale, in chiave neuro-scientifica, fornisce abilità musicali specifiche come l'elaborazione spettrale temporale rapida, l'immaginazione uditiva e la codifica dell'aspetto armonico e ritmico. Nel linguaggio fornisce più complessità e padronanza del fenomeno, aiutando un bambino con problemi di dislessia, aiuta nel movimento che risultano più coordinati.

## OLTRE L'ASCOLTO E L'ARTE DELL'EDUCARE ATTRAVERSO IL SUONO: LA VISIONE MUSICALE DI RUDOLF STEINER NEL CONTESTO DELLA RIVOLUZIONE PEDAGOGICA DEL NOVECENTO

Le neuroscienze, con i loro approfondimenti sul funzionamento del cervello e sui processi di apprendimento, offrono un solido supporto scientifico alle pratiche pedagogiche steineriane adottate nella didattica musicale Waldorf. La pedagogia di Rudolf Steiner pone al centro lo sviluppo armonico dell'essere umano, enfatizzando l'apprendimento attraverso l'esperienza sensoriale, il movimento e l'arte, elementi che oggi trovano conferma nei principi neuro-scientifici relativi allo sviluppo cerebrale.

Ad esempio, le neuroscienze mostrano come l'apprendimento musicale attivi simultaneamente diverse aree cerebrali — dal cervelletto, coinvolto nella coordinazione motoria, alla corteccia prefrontale, responsabile delle funzioni esecutive e della memoria. La didattica musicale Waldorf sfrutta queste evidenze proponendo attività che integrano il movimento (come il ritmo corporeo e la danza), il canto e la pratica strumentale in modo sincronizzato, facilitando così la formazione di connessioni neurali robuste e favorendo un apprendimento profondo e duraturo. Inoltre, il ritmo e la ripetizione, pilastri fondamentali nelle pratiche steineriane, sono supportati da studi neuro-scientifici che dimostrano come queste modalità stimolino l'area temporale del cervello, migliorando la percezione uditiva e la capacità di memoria musicale.

Attraverso il coinvolgimento emozionale e la dimensione estetica, la didattica Waldorf mobilita anche il sistema limbico, che svolge un ruolo cruciale nella motivazione e nell'apprendimento significativo. Questa integrazione tra neuroscienze e pedagogia steineriana conferma la validità di un approccio didattico che non si limita alla trasmissione di nozioni, ma mira allo sviluppo integrale dell'alunno, con una particolare attenzione a come il cervello apprende attraverso l'arte e la musica.

In particolare, le neuroscienze mostrano come l'apprendimento sia un processo olistico, che coinvolge contemporaneamente aspetti cognitivi, motori, emotivi e sensoriali — esattamente come avviene nella pratica musicale secondo il metodo steineriano. Ad esempio, nelle scuole Waldorf si privilegia l'apprendimento musicale attraverso il canto, la recitazione ritmica, il movimento corporeo e la pratica strumentale integrata, che stimolano varie aree cerebrali simultaneamente. Le neuroscienze spiegano che questa stimolazione multisensoriale e motoria favorisce la neuro-plasticità, cioè la capacità del cervello di creare nuove connessioni neurali, consolidando così le competenze musicali e cognitive in modo più efficace rispetto a un apprendimento puramente teorico.

Un altro principio steineriano molto rilevante è il ritmo: la ripetizione ritmica, fondamentale nella didattica musicale Waldorf, è supportata dalle neuroscienze che ne evidenziano il ruolo nell'attivazione e nella sincronizzazione delle reti neurali coinvolte nella percezione uditiva e nel controllo motorio. Questo processo migliora la coordinazione, la memoria e la capacità di attenzione degli studenti. Inoltre, la dimensione emotiva e artistica, centrale nelle pratiche steineriane, corrisponde a un'attivazione del sistema limbico e delle aree corticali coinvolte nella motivazione e nell'apprendimento significativo, come confermato dagli studi neuro-scientifici. Questo rende la didattica musicale Waldorf non solo un esercizio tecnico, ma un'esperienza complessiva che favorisce lo sviluppo integrale dell'individuo, potenziando sia le capacità musicali sia le competenze trasversali.

In sintesi, i principi neuro-scientifici non solo supportano la validità delle pratiche musicali steineriane, ma ne spiegano anche l'efficacia concreta: la didattica musicale Waldorf, attraverso un approccio multisensoriale, ritmico ed emotivamente coinvolgente, stimola il cervello in modo completo, favorendo un apprendimento profondo, duraturo e integrato.

Da ultimo, le dinamiche di gruppo si ricollegano alla Community Music (Coppi, 2017) come strumento di una pedagogia sociale che fonda la prospettiva di comunità, di inclusione e di partecipazione attiva alla costruzione dell'identità sociale, ponendo enfasi sulla centralità della persona come soggetto attivo nelle scelte, in cui l'insegnante non “dirige” ma “facilita” l'interazione musicale, nell'ottica del Capability Approach, attraverso percorsi musicali strutturati (laboratori, progetti, percorsi esperienziali attivi).

### **6. CONCLUSIONE: PROSPETTIVE PER UNA PROSSIMA INDAGINE SUL CAMPO**

Come abbiamo ampiamente dimostrato, la tradizione didattica steineriana, pur nella sua specificità filosofica, ha molti tratti in comune con tecniche pedagogiche contemporanee, pur se animate da presupposti del tutto differenti. Sul lato pratico, infatti, la didattica Steiner-Waldorf si può considerare come una formulazione particolarmente

## OLTRE L'ASCOLTO E L'ARTE DELL'EDUCARE ATTRAVERSO IL SUONO: LA VISIONE MUSICALE DI RUDOLF STEINER NEL CONTESTO DELLA RIVOLUZIONE PEDAGOGICA DEL NOVECENTO

originale del “metodo attivo”, che abbiamo già delineato.

Sulla base del quadro teorico sopra esposto, si possono delineare le linee di fondo per un'indagine concreta delle prassi educative musicali nell'ambito steineriano.

Tenuto conto della specificità del singolo istituto, è consigliabile l'analisi di un insieme di casi di studio di non più tre scuole Steiner-Waldorf, di cui si considerano le peculiarità in termini di risorse (materiali, culturali, di formazione) e di organizzazione, seguendo un approccio “monografico” già attuato (Chistolini, 2018). In base a un'osservazione di tipo multi-pronged approach, condotta in prima battuta tramite questionari semi-strutturati e, in seguito, tramite modalità di osservazione partecipata on the spot, si andrà ricostruendo per ciascun istituto la realtà dell'educazione musicale, senza chiusure preconcepite ma, anzi, con attenzione alla concreta struttura del momento educativo. Infatti, è particolarmente importante tracciare il profilo intellettuale e professionale dei docenti impegnati nelle attività musicali, rilevandone pensieri fondamentali e prassi di riferimento, ma non è meno fondamentale confrontarsi con le richieste, le aspettative e le risorse culturali dei discenti e delle famiglie d'origine. Un ulteriore tassello nel nostro mosaico è poi il rapporto con il tempo extra-scolastico, ossia con le attività proposte a casa (per esempio, gioco/esecuzione musicale, frequenza di scuole di musica etc.).

Ciò che ci si attende è di mappare una situazione magmatica, vitale ed eterogenea, in cui una pluralità di input metodologici ed esperienziali crea contesti di forte originalità, capaci di valorizzare il momento di educazione musicale come contesto di sviluppo del sé attivo e creativo.

Il contributo originale di questo studio risiede nell'approfondimento e nella reinterpretazione della visione pedagogica steineriana relativa alla didattica musicale, integrandola con conoscenze neuro-scientifiche e metodologie di ricerca empirica.

La pedagogia musicale Waldorf, basata sulla centralità dell'arte e dell'esperienza ritmica, promuove uno sviluppo armonico e integrato dell'individuo, valorizzando non solo l'apprendimento tecnico-musicale, ma soprattutto la crescita emotiva, sociale e cognitiva. Questo approccio olistico, che vede la musica come mezzo di educazione globale, viene qui indagato non solo sul piano teorico ma attraverso una prospettiva innovativa che mette in luce il funzionamento concreto e misurabile dei processi educativi.

In particolare, la visione pedagogica steineriana viene arricchita da: una lettura neuro-scientifica che supporta e spiega i principi educativi tradizionali: il ruolo del ritmo, del canto, e del movimento corporeo viene osservato come stimolatore di connessioni neurali e di processi di neuro-plasticità, offrendo così una base scientifica a pratiche che fino a oggi erano principalmente descritte in termini filosofici o qualitativi. Una solida base neuro-scientifica, che spiega come le pratiche musicali steineriane stimolino specifiche aree cerebrali coinvolte nell'apprendimento e nell'autoregolazione emotiva. Per esempio, l'utilizzo del movimento ritmico coordinato con il canto favorisce la sincronizzazione delle reti neurali associate alla memoria di lavoro e alla coordinazione motoria, elementi chiave per l'apprendimento scolastico.

Un focus dettagliato sulle dinamiche di insegnamento musicale che consente di comprendere come la visione pedagogica si traduca in pratiche reali e significative, offrendo spunti di miglioramento e innovazione educativa. In questo modo, il contributo supera la semplice descrizione della pedagogia musicale Waldorf e propone una nuova prospettiva interpretativa: una visione pedagogica dinamica, fondata sull'interazione tra arte, scienza e pratica educativa, che può essere utilizzata come base per sviluppi futuri sia nella ricerca che nell'insegnamento. In sintesi, questo studio non solo conferma i principi pedagogici di Steiner, ma li interpreta alla luce di evidenze scientifiche aggiornate, proponendo una visione dinamica e integrata che può guidare sia la ricerca futura che la pratica didattica quotidiana. Tale approccio innovativo offre inoltre spunti concreti per migliorare e personalizzare le attività musicali, ottimizzandone l'impatto sul benessere e sull'apprendimento degli studenti.

### Riferimenti bibliografici

Adessi, A. R. (Ed.). (2022). *Manuale di metodologia dell'educazione musicale*. UTET.

## OLTRE L'ASCOLTO E L'ARTE DELL'EDUCARE ATTRAVERSO IL SUONO: LA VISIONE MUSICALE DI RUDOLF STEINER NEL CONTESTO DELLA RIVOLUZIONE PEDAGOGICA DEL NOVECENTO

Addressi, A. R. (2022a). Proposte metodologiche per l'educazione musicale nella scuola dell'infanzia e nella scuola primaria. In Addressi, A. R. (Ed.), (2022). *Manuale di metodologia dell'educazione musicale*. UTET.

Biasutti, M. (2015). *Elementi di didattica della musica. Strumenti per la scuola dell'infanzia e primaria*. Carocci.

Bouchet, Ch. (2016). *Rudolf Steiner. La sua vita, il suo pensiero*. L'Età dell'Acquario.

Buck, M. F., & Hoffmann, A.-K. (2024). Introduction. Waldorf Education as an (Inter)National Phenomenon and Subject of Discourse. In M. F. Buck & A.-K. Hoffmann (Eds.), *Critically Assessing the Reputation of Waldorf Education in Academia and the Public: Early Endeavours of Expansion, 1919–1955*. Routledge.

Chiappetta Cajola, L., & Rizzo, A. L. (2016). *Musica e inclusione. Teorie e strategie didattiche*, Carocci.

Chistolini, S. (2018). *La formazione degli insegnanti alla pedagogia Waldorf. Biografia della Scuola Rudolf Steiner di Roma*. FrancoAngeli.

Coppi, A. (2017). *Community music. Nuovi orientamenti pedagogici*. FrancoAngeli.

Delalande, F. (2001). *La musica è un gioco da bambini*. FrancoAngeli.

Dophin, C. (2002). Didattica della musica nel Novecento. In J.-J. Nattiez (Ed.), *Enciclopedia della musica*, 2. UTET.

Educare WALDORF FVG Cooperativa Sociale ONLUS. (2023). *Musica*, <https://www.educarewaldorf.it/scuola-waldorf/la-pedagogia-steiner-waldorf/musica/> (ultimo accesso 17.08.2025)

Gallicchio, A. (2022). Dalcroze nella scuola dell'infanzia e nella scuola primaria. In Addressi, A. R. (Ed.), (2022). *Manuale di metodologia dell'educazione musicale*. Einaudi. Giardino dei Cedri (2020).

Guarnieri Corazzol, A. (2018). Stephan Ronner, Guida pratica all'insegnamento della musica: dalla primaria alle superiori. L'esperienza della scuola Steiner-Waldorf, a cura di Vincenzo Vacante, Bologna, Associazione per la Pedagogia Steineriana, 2016, 504 pp. (recensione). *Musica Docta. Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della musica*, 8, 101-105

La Face Bianconi, G., & Frabboni, F. (Eds.) (2008). *Educazione musicale e Formazione*. Il Saggiatore.

Mado Proverbio, A. (2019). *Neuroscienze cognitive della musica. Il cervello musicale tra arte e scienza*. Zanichelli.

Pignataro, P. V. (2014), *La pedagogia relazionale di Loris Malaguzzi*. CLEUP.

Ronner, S. (2016). *Guida pratica all'insegnamento della musica: dalla primaria alle superiori. L'esperienza della scuola Steiner-Waldorf*. Associazione italiana per la pedagogia steineriana.

Scuola Rudolf Steiner "Il Giardino dei Cedri". Associazione Pedagogica Steineriana di Roma. (2020). <https://www.giardinodeicedri.it/la-musica-nella-scuola-steineriana/> (ultimo accesso 17.08.2025).

Steiner, R. (2009). *L'essenza della musica e l'esperienza del suono nell'uomo. Otto conferenze tenute a Colonia, Berlino, Lipsia, Stoccarda e Dornach negli anni 1906, 1920, 1921, 1922, 1923*. Editrice Antroposofica.

OLTRE L'ASCOLTO E L'ARTE DELL'EDUCARE ATTRAVERSO IL SUONO: LA VISIONE  
MUSICALE DI RUDOLF STEINER NEL CONTESTO DELLA RIVOLUZIONE PEDAGOGICA DEL  
NOVECENTO

Stene, M. (2018). The musical risk of education. A qualitative study of music teaching in a Waldorf School. *Research on Steiner Education*, 9(1), 43-58.

Tyson, R. (2018). *Research on Waldorf education: A review of empirical studies*. *Journal of Educational Inquiry*, 18(2), 45-61.

Ullrich, H. (1994). *Rudolf Steiner. Prospects: the quarterly review of comparative education*, 24(3-4), 555-572.

Ullrich, H. (2013). *Rudolf Steiner*. Carocci.

Wünsch, W. (2002). *Formare l'uomo attraverso la musica. L'insegnamento della musica nella Scuola Waldorf. Il capitelletto del sole*.