

Alfeo Buya: un impegno per l'educazione musicale nelle scuole elementari pordenonesi (1912-1927)

1. I riferimenti pedagogici

di Stefano Agosti

Il presente contributo prende spunto dagli autorevoli studi di Roberto Calabretto, professore di discipline musicali all'università degli studi di Udine, il quale ha approfondito la figura di Alfeo Buya nel contesto della vita musicale pordenonese di inizio novecento e dell'articolato fenomeno bandistico dell'Italia postunitaria¹. In questa sede si intende focalizzare l'attenzione sull'impegno di Buya stesso nell'educazione musicale nella scuola elementare, sia dal punto di vista dei riferimenti pedagogici teorici, sia da quello dell'educazione in atto e delle realizzazioni didattiche a Pordenone. Le tematiche affrontate si pongono in consonanza con il dibattito, oggi molto vivo, sul ruolo dell'educazione musicale nelle scuole del primo ciclo dell'istruzione, tornato alla ribalta con la legge di riforma "La Buona Scuola".

Alfeo Buya (Bassano del Grappa, 2 luglio 1874 - Asmara, 4 giugno 1933) giunse a Pordenone nell'autunno del 1912, a seguito di un concorso per maestro e direttore della banda della città². Musicista professionista di rilievo, non solo nel contesto locale, serio e particolarmente competente, Buya si impegnò attivamente nella diffusione della formazione musicale in una Pordenone in pieno sviluppo industriale ed economico, ma non altrettanto attenta all'elevazione culturale delle masse popolari e della cittadinanza in generale. Il fine essenziale del magistero del nostro autore si colloca proprio in questa prospettiva e viene sintetizzato dal Buya stesso: *L'ascensione e la graduata elevazione artistica delle masse attraverso l'Arte Musicale nell'educazione dell'uomo [...] senza la quale la nostra vita non può essere che un peso che si trascina tra l'indifferenza grave di tutte le bellezze che ci stanno d'attorno*³. Le riflessioni e l'impegno del nostro, inoltre, si inseriscono a pieno titolo e con contributi importanti, nel percorso culturale e normativo che avrebbe gradatamente condotto all'inserimento della musica (in particolare del canto corale) tra le discipline della scuola di base.

Un efficace progetto pedagogico per la promozione dell'educazione musicale

Giunto a Pordenone da Ostiglia (Mantova), Alfeo Buya assunse la direzione della banda musicale cittadina, che allora viveva un momento particolarmente infelice, a causa di gravi difficoltà economiche, di una preparazione molto carente dei componenti e di una loro scarsa motivazione⁴. Si trattava di rifondare radicalmente questa istituzione e, al contempo, di avviare un percorso di promozione della cultura musicale nel più ampio contesto della città. Il progetto pedagogico ed il corrispondente impegno educativo di Buya si manifestano consapevoli di questa complessità e della necessità di un'azione sinergica di più attori ed istituzioni educative, pena l'inefficacia di qualsiasi sforzo. Gli snodi fondamentali di questo progetto, dunque, venivano individuati nella scuola primaria, nella scuola di musica e nel *Corpo di Banda*⁵. Professionista riflessivo, Alfeo Buya avvertì l'esigenza di esporre il suo pensiero pedagogico-musicale fundamentalmente in due lavori, pubblicati l'indomani del suo arrivo a Pordenone. Si tratta de *L'arte Musicale nell'Educazione*, pubblicazione di una

conferenza tenuta il 19 dicembre del 1912, e di *Musicalia*, raccolta di articoli tratti dal settimanale *Riforma Musicale*, edita nel 1915⁶.

*Dai più lontani tempi fu sentita la musica quale forte correttivo dei fenomeni psichici e ne fu valutata l'efficacia morale*⁷. L'incipit del primo dei due lavori, come si può notare, si colloca a pieno titolo nella cultura pedagogica con cui, ad inizio novecento e per l'intero ventennio fascista, si intendeva "volgarizzare" la conoscenza, vale a dire renderla patrimonio di tutti. Altre ed analoghe iniziative formative, oltre alla musica, si iscrivevano in questa prospettiva: la diffusione della cinematografia educativa, delle biblioteche popolari ambulanti, ma anche la lotta all'alcolismo, le campagne educative antiblasfeme e la stessa istruzione di base. Proseguiva Buya: *Una volta solo i ricchi, i nobili e i potenti gustavano la divina armonia dell'Arte dei suoni, perché educati ad intenderla: oggi, quando l'operaio, forza materiale della società, ha un benessere economico che non lascia più vedere la squallida miseria nella quale per tanto tempo è vissuto, un ideale deve guidare l'opera nostra: la sua educazione al Bello, perché possa anch'egli rivestire la sua forza di grazia, di nobiltà; perché anch'egli possa godere dell'arte che inonda l'anima di dolcezza infinita, che ci avvicina alle cose superne, che deve essere privilegio di tutti i buoni, gli educati, di chi sente e intende che l'uomo fu creato colla faccia volta al cielo per trovare, nell'ammirazione della Natura, sprone a rendersi migliore*⁸. Queste prime riflessioni aprono, per così dire, fisiologicamente la strada ad un'altra questione e cioè quella della formazione musicale. Tema, come accennato, particolarmente attuale, che storicamente, nel nostro paese, si intreccia con modalità di fruizione musicale piuttosto elitarie, come sottolineato dallo stesso Buya, il quale, invece, addita l'obiettivo di un'educazione musicale da intendere come linguaggio che deve essere patrimonio di tutti, professionisti e non, alla stessa stregua della lingua scritta: *La Musica ha due classi di studiosi: quelli che colla nascita hanno sortito una natura artistica spiccata, per la quale [...] si dedicano allo studio musicale colla speranza di acquistare un giorno gloria e denaro; quelli che amanti del bello capiscono lo studio come completamento all'educazione, all'istruzione, come divertimento utile, sano, intellettuale*⁹. Obiettivo, quello del Buya, allora come oggi, ancora lontano dall'essere raggiunto. Gli esiti, il nostro, li coglieva in più contesti: *È per mancanza di educazione musicale che nelle chiese, luogo di pace e di preghiera, si strilla il Tantum Ergo, si urla il Te Deum; [...] È sempre per la stessa causa che molti dimenticano che al teatro si deve andare per allettare il nostro animo, per educare il cuore e la mente, non per far mostra di ricche vesti, di gioie, di brillanti, non per chiacchierare e civettare*¹⁰. A questo proposito, Buya riporta un severo scritto di Hector Berlioz: *Il popolo italiano non apprezza della musica che l'effetto materiale e non ne distingue che le forme esteriori. Durante le rappresentazioni ci si comporta in modo tanto umiliante per l'Arte, ch'io amerei meglio vender pepe e cannella presso uno speziale di via S. Dionigi, che scrivere un'opera per italiani*¹¹. Ancora una volta la strada maestra per superare questa situazione viene individuata nella formazione di base, da impostare sul modello dei paesi del nord Europa: *Nei paesi del Nord, anglo-sassoni, in tutte le scuole è obbligatorio l'insegnamento educativo musicale; mentre società corali ottime mietono allori per ogni dove, noi, popoli latini, ci culliamo nelle glorie eccelse che diede la terra nostra musicale per natura. Ma mentre noi possiamo vantarci di avere avuto i più grandi maestri, di nascere con un naturale istinto per l'Arte dei suoni, con una facile memoria musicale, gli altri paesi, specie quelli del Nord, possono con maggiore merito e soddisfazione vantarsi di avere il popolo più educato all'Arte dei suoni, all'amore del Bello! ... E quale delle due glorie sia la migliore, lascio voi a giudicare!*¹². Come si approfondirà oltre, l'insegnamento della musica nella scuola elementare italiana diventerà obbligatorio soltanto nel 1923, nel contesto della cosiddetta "Riforma Gentile"¹³. *Ma quale praticamente il mezzo migliore per ottenere l'elevazione, l'educazione musicale del pubblico? L'istituzione della Scuola di musica*¹⁴. Una scuola che deve essere resa bella, perché gli allievi la amino più della propria casa e perché imparino a suonare per elevazione artistica nostra e degli altri, non per la sola mercede che abbruttisce, che sterilizza ogni sentimento artistico¹⁵. Tuttavia la scuola di musica, nel pensiero di Buya, da sola non basta; è infatti necessaria un'azione formativa capillare, che raggiunga tutti: *Chi intende quanto la società resta beneficiata da una migliore educazione, quale e quanto vantaggio la classe operaia in ispecie può trarre dallo studio di*

quell'arte che sola presenta mezzo efficace di staccarci dal vizio, di farci godere del Bello, amare la vita, volga tutte le sue cure alla Scuola Primaria¹⁶. Esito naturale, convergenza conclusiva dei due capisaldi formativi della scuola primaria e della scuola di musica è l'istituzione del corpo di banda. Realtà ampiamente analizzata, in particolare nel contesto pordenonese, da Roberto Calabretto, la banda è stata storicamente considerata con *distacco snobistico* dalla tradizione musicale colta¹⁷. Profondamente rivalutato dai contemporanei studi di etnomusicologia¹⁸, già negli anni postunitari il movimento bandistico italiano ricopriva, invece, un ruolo particolarmente significativo non solo nella cultura musicale, ma nell'intera vita culturale e sociale italiana¹⁹, iscrivendosi, tra l'altro, in una ben definita ed intenzionale visione pedagogico-sociale. Proprio in questo senso Alfeo Buya auspicava che la borghesia rientrasse a far parte dei corpi musicali: *Colla sua più ampia educazione essa avrebbe contribuito a far intendere più facilmente che scopo dei Corpi Musicali non è, né deve essere, [...] il guadagno di poca moneta, ma l'elevazione morale-artistica nostra, della gran massa lavoratrice in ispece [sic]*²⁰. Questa promozione di co-abitazione nel contesto bandistico di classi sociali diverse, evidentemente permeata di un marcato spirito paternalistico, riecheggia la classe del *Cuore* di Edmondo De Amicis, dove coesistevano, gomito a gomito, un Enrico Bottini ed un Garrone, un Carlo Nobis ed un Precossi. Nella prospettiva pedagogica di Buya, tuttavia, si avverte la tensione ad un maggiore dinamismo sociale, per cui *se l'Arte non fa moralmente bella la vita e nobile il costume, non è di scala a più alta coltura*. Fine dell'educazione musicale, dunque, è *l'evoluzione sociale [...] per il miglioramento economico e morale del popolo*²¹. La distanza ed il superamento del mondo deamicisiano sono evidenti; la militanza educativa di Buya ed il suo lavoro formativo con classi sociali molto diverse documentano questo passaggio: *La musica è il più bel mezzo di comunicazione fra i popoli, il legame più bello fra i diversi gradi della società. [...] L'Arte non conosce divisione di casta, di partito, ma tutti indistintamente riunisce: riunisce tutti i cuori in un unico inno magnificante il Bello! il Divino!*²².

L'insegnamento della musica nella scuola elementare

Alfeo Buya visse in prima persona e da attore di primo piano il lento percorso culturale e normativo che avrebbe condotto, soltanto nel 1923, all'insegnamento obbligatorio della musica nella scuola elementare. La Legge Casati, madre della legislazione scolastica italiana, promulgata nel 1859 nel contesto del Regno di Sardegna, poi estesa a tutto il territorio nazionale, infatti, non accennava minimamente alla musica nella scuola elementare. Nessun cenno nemmeno nella Legge Coppino, fondamentale provvedimento normativo che riorganizzava la scuola elementare in un quinquennio, innalzando l'obbligo ai nove anni²³. I primi accenni all'educazione musicale si ebbero in una circolare del 17 settembre 1885, con cui si inseriva il canto corale quale materia facoltativa. Nel 1888, i programmi del pedagogista Aristide Gabelli, fortemente orientati in senso positivista, proseguivano in questa direzione, contemplando il canto corale, ancora una volta, fra le "esercitazioni" facoltative, accanto alla ginnastica²⁴. Lo stesso dicasi per i programmi emanati nel 1894 dal ministro Guido Baccelli e per quelli stesi da Francesco Orestano nel 1905 i quali, invece, disciplinavano l'obbligo del disegno²⁵.

L'introduzione definitiva dell'educazione musicale nella scuola elementare italiana, nel contesto della cosiddetta "Riforma Gentile" del 1923, venne tuttavia preceduta da un ricco e vivace dibattito, nonché da iniziative spesso significative, promosse da singoli soggetti o da istituzioni educative. Nel già menzionato *Musicalia*, Buya ripercorre alcune tappe importanti del dibattito di quegli anni. *Nelle nostre scuole sino ad ora sono stati guidati i fanciulli ad imparare ad amare l'Arte, ad intendere il Bello che emana dai suoni, che scuote le nostre fibre, che temprà il nostro spirito? No, e dico no perché non penso alle poche privilegiate principali città dove [...] un insegnamento musicale viene svolto da chi dell'Arte è maestro, ma alle mille grosse borgate, ai mille paesi dove l'insegnante è il prodotto di organamenti sbagliati, dove il Maestro di Musica è un mito, dove è inteso per Canto Corale quella ginnastica dei polmoni per*

la quale si fa cantare e i sordi e gli afofi²⁶. Durissimo l'affondo nei confronti di una concezione dell'educazione musicale giudicata riduzionistica: *È doveroso cercare che l'empirismo, l'eterno tarlo roditore e sfasciatore delle cose pensate belle, contro la volontà dei migliori, degli iniziatori animati dal sacro fuoco di redenzione, non abbia a trovare nuovo terreno, ma sia bandito, schiacciato, sradicato distrutto*²⁷. La critica di Buya, ricorrente in più occasioni, investe esperienze ritenute per niente espressive del vero spirito dell'arte musicale: *Mentre negli antichi templi della Grecia si dava alla gioventù col suono misurato, or dolce, ora vigoroso, precetti e regole di condotta, di morale, di scienza; si facevano imparare le virtù degli eroi, i fatti grandiosi della patria, nelle nostre scuole invece si grida in musica la farfallina che vola, il grillo che salta ed altre cose che nulla giovano all'intelletto, al cuore. Mi fu dato sentire appoggiata ad una vecchia aritmica cantilena l'operazione aritmetica: ne traggio la conseguenza che in qualche paese sperduto lassù nei monti si sarà forse messo in musica anche il... calendario scolastico! Purtroppo la musica è ancor oggi intesa quale sollazzo di bimbi irrequieti, mocciosi e capricciosi, quale diversivo tra le regole di grammatica e l'atteso dolce rintocco della campana*²⁸. Se, da un lato, questo richiamo ad un'educazione musicale di spessore, proiettata ad alte idealità, connota qualitativamente il taglio formativo di Buya, dall'altro mette in luce, come si vedrà oltre, i limiti di un approccio didattico a tratti avulso e lontano dalla psicologia e dagli interessi dell'alunno della scuola primaria, soprattutto laddove vengono posti al centro del processo formativo aspetti prevalentemente (se non esclusivamente) di tipo teorico.

Compostezza, senso della misura, profonda coscienza del compito educativo e totale dedizione ad esso sono tratti caratterizzanti l'approccio di Buya alla musica, il quale, sempre in *Musicalia*, propone un interessante autoritratto, a partire da alcuni ricordi della sua infanzia: *Quand'ero bambino stavo di casa non troppo lontano dal Teatro Sociale che allora apriva i suoi battenti alquanto spesso e, ricordo perfettamente, i signori Professori d'orchestra, il Maestro Direttore mi facevano un'impressione tale coi loro capelli arruffati, colle loro cravattacce enormi, col cappello sulle ventiquattro, col loro vociare da "Giove tonante" che, amante com'ero della musica, e, certo a ragione della età infantile, discreto sognatore di gloria, restavo dubitoso e tremante del mio avvenire, poiché non trovavo in me nessuno di quei tratti caratteristici per i quali a colpo d'occhi si dice: ... quegli è un artista. Infatti: i miei panni eran sempre puliti, il barbiere mi tagliava i capelli regolarmente una volta al mese e il cappello lo tenevo composto sul capo, proprio come fanno ancor oggi i figli di buona famiglia. [...] Anche quando decenne, seduto al pianoforte o, più tardi, studioso di violino, cercavo d'intendere o godere l'Arte per divenire pure io... un artista, mi prendeva il dubbio che la eccentricità... in Arte... dovesse esser regola anziché comprensibile ed umana eccezione, e con facilità mi lasciavo invadere da non lieve sfiducia giacché [...] non avevo, né ricercavo, nessuno di quegli scatti, di quei movimenti per i quali la gente chiama senza alcuna distinzione artisti... e glorifica tutti coloro che suonando scuotono la folta ed incolta chioma, serrano i denti, fanno roteare l'occhio e sono pervasi, o riescono a rendersi pervasi, da sussulti degni di isteriche femminucce*²⁹.

Va ricordato che, in ordine al dibattito sull'educazione musicale nella scuola elementare, Buya ebbe importanti contatti con Luigi Credaro, ministro della pubblica istruzione dal 1910 al 1914 e professore di pedagogia all'università di Roma. Con Credaro il nostro condivise la necessità di una formazione adeguata dei maestri di musica, di riformare il programma di educazione musicale delle scuole normali e soprattutto di *richiamare le Autorità tutte ad una più diligente osservanza delle attuali disposizioni governative sul canto corale nelle scuole elementari e [...] di renderlo finalmente obbligatorio*³⁰.

Un altro impegno particolarmente significativo del Buya lo si può individuare in due suoi testi, dedicati direttamente a bambini ed insegnanti della scuola elementare: si tratta di *Amate la Musica! Parte I, Libro per la III classe. Corso di letture educative e di nozioni teorico-musicali, per le Scuole Elementari* e della corrispondente *Parte II, Libro per la IV classe*³¹. Pur con importanti limiti di tipo psicopedagogico, cui si è già accennato e che si evidenzieranno oltre, il Buya offriva agli insegnanti uno strumento didattico con il quale orientarsi nella realizzazione di percorsi formativi di educazione musicale che allora, nella quasi totalità dei casi, coincideva fondamentalmente con il solo canto corale: *L'insegnamento del Canto Corale nelle scuole elementari è lodevolissimo,*

ma non è certo quello che sviluppa nella tenera infanzia l'amore, il rispetto dell'Arte, che sola potrebbe un giorno scuotere l'apatia, l'ignoranza musicale in cui si trovano ancora tante città, cittadine, grosse borgate. È per tale mancanza di educazione musicale che abbiamo tanti spettacoli, parodie dell'arte; tanti corpi di Banda zibaldoni, ludibri artistici; tante cittadine sprovviste di una buona orchestra, di un buon pubblico concerto. È in questa prospettiva che, secondo Buya, bisognava educare; [...] sviluppare nell'infanzia l'amore, il rispetto dell'Arte bella ed ancora ad amare il Bello come s'insegna ad amare il Padre e la Madre³². Si evidenzia una particolare attenzione all'educazione estetica e, al contempo, si coglie, seppure non esplicitamente dichiarata, la tensione verso una fruizione consapevole del linguaggio musicale, attraverso il superamento di un empirismo che si esaurisce in se stesso, scarsamente, se non per nulla, orientato in senso formativo. I due lavori editoriali sono organizzati fondamentalmente in piccole lezioni, scandite e proposte attraverso aneddoti, domande, risposte e vere e proprie trattazioni di tipo teorico, seppure proposte con un linguaggio elementare. Il testo destinato alla terza classe principia dalla domanda delle domande: *Cari bambini, lo sapete voi cos'è la Musica? Sicuro, .. è l'Arte dei Suoni*³³. L'incipit mette subito in luce un'aderenza molto fragile alla psicologia dell'educazione del bambino, la quale postula invece sollecitazioni vicine all'esperienza vissuta, dalla quale partire per promuovere, semmai, processi di gradata astrazione. Un po' più interessanti le lettere che si scambiano Gigetto e Pierino, nelle quali questi personaggi immaginari ripercorrono avvenimenti veicolanti, ovviamente, esperienze musicali quali, ad esempio, la messa della Prima Comunione: *Sedeva all'organo un Maestro venuto di fuori: e non suonava mica le solite marce, il solito baccano, che a me pare, e lo dice anche il babbo, certo non convenga in una Chiesa; suonava delle cose così belle, che riempivano l'anima di dolcezza e di melanconia. Mi sentivo mesto, mesto! pensavo a tutte le disobbedienze fatte alla mamma, al babbo, a tutte le mie scappate di ragazzino impertinente; mi sentivo così piccino davanti a quei suoni, a quella musica così semplice e grande! [...] Ah! voglio anch'io a imparare bene la musica! Studio, sai, ogni giorno due buone orette. Mamma mi aiuta tutta felice, perché, mi assicura, la musica completa la buona educazione, e poi chissà? potrei diventare un artista anch'io!*³⁴.

Ardente di attesa la domanda di Gigetto al babbo: *Quando comincerai ad insegnarmi la musica mi farai subito suonare un'arietta, non è vero?* Perentoria la risposta del genitore: *No, no. - Ma, un'arietta, facile, babbo. - Né facile, né difficile. - E perché, babbo? Andrea suona già delle ariette, delle mazurche! - Male, bambino mio, male. Andrea non suona, ma strimpella quello che tu dici. Ti ricordi il tuo primo anno di scuola? Il maestro prima t'insegnò le lettere per l'alfabeto, poi le vocali, le consonanti, i monosillabi, i bisillabi, le parole. [...] E così dev'essere anche per la musica*³⁵. Seguono una serie di brevi ritratti letterari di musicisti bambini (Alina Van Baretzen, *la piccola pianista celebre*; Mario Lorenzi, il più giovane professore d'arpa; Paolino Chiaramonte, il più piccolo bandista ...) e di bambini prodigio (Giovanni Battista Viotti, Giuseppe Tartini ...). Vengono quindi presentati con sistematicità il pentagramma, la chiave di sol, il nome delle note sopra e sotto il rigo musicale; il parametro della durata e le figure musicali, le pause, il punto e il doppio punto, la legatura di valore. Per quanto proposti attraverso un linguaggio piano e mediati da aneddoti, i contenuti musicali affrontati non oltrepassano mai il piano teorico, ponendo molti dubbi sulla significatività della proposta formativa di Buya per la scuola elementare, scuola di massa per sua stessa connotazione.

*Siamo vecchie conoscenze. Fin dallo scorso anno voi avete imparato a coltivare, ad amare l'arte della musica, quest'arte bellissima, che ingentilisce i cuori, che strappa il riso e le lacrime, che educa gli animi a più nobili sentimenti ed affetti. E per questo appunto, mentre vi presento nuove cose, vi scelgo a miei alleati. Occorre che voi mi aiutate a trasformare i vostri fratellini, le vostre sorelline, i compagni di giuoco e di trastullo, tutti i vostri cari che vi circondano e vi accarezzano, in tanti cultori appassionati della squisita arte d'Euterpe*³⁶. Così Alfeo Buya si rivolgeva idealmente ai suoi lettori in apertura della seconda parte di *Amate la Musica!*, destinata alla quarta classe elementare. Impostato alla stessa stregua del volumetto precedente, il lavoro presenta un'interessante descrizione degli strumenti musicali

dell'orchestra sinfonica, con costanti comparazioni con l'organico della banda, realtà ovviamente molto cara al Buya. Interessanti le allegate tavole in bianco e nero, che presentano disegni degli strumenti stessi, all'epoca difficilmente visibili per le limitate occasioni di cui bambini, ma anche adulti, disponevano di frequentare concerti. Ancora presenti serie di aneddoti, tra cui *Nerone musicomane*, il quale *solo quando cantava, era meno feroce, l'anima sua meno bestiale, barbara, crudele*³⁷. Curioso pure *Il ragno di Beethoven* [sic], animaletto che teneva compagnia al grande musicista, mentre suonava al pianoforte, fintantoché una zia maldestra non lo uccise: *Beethoven* [sic] *sviene, e, ritornato in sé, non vuole più suonare ad alcun patto, ma sta seduto nella stanza a piangere la perdita dell'amato ragno, fino a che lo si toglie a forza da quel luogo, e gli si assegna un'altra stanza, ove egli, alla fine, dopo tre settimane di pausa, riprende il suo violino e si pone a suonare una melodia patetica, appassionata, da lui stesso composta ed alla quale diede il titolo di: Elegia al mio amico ragno*³⁸. Completano il percorso di teoria musicale avviato nel primo corso contenuti quali la semi-croma, le alterazioni, l'intervallo, la terzina e la sincope, proposti con il consueto taglio didattico, i cui limiti sono già stati evidenziati.

Come ogni proposta formativa, anche il progetto di educazione musicale di Alfeo Buya va storicamente contestualizzato. Di quest'ultimo, accanto alle incongruenze di tipo psicopedagogico, emerge altrettanto (e forse anche di più) una grande passione educativa, che lo portò ad impegnarsi in direzione delle fasce più modeste, del mondo bandistico, piuttosto che di quello classico-sinfonico. Particolarmente rilevante, come si è visto, emerge l'attenzione alla scuola, intesa come caposaldo imprescindibile per un'efficace e capillare educazione musicale. Il propositivo coinvolgimento della famiglia magistrale pordenonese, come si vedrà nel contributo che sarà pubblicato ne «La Loggia» 2016, documenta ulteriormente la lungimiranza del Buya.

NOTE

- 1 R. CALABRETTO, *Alfeo Buja e la vita musicale a Pordenone agli inizi del secolo*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone», 2/3, 2000-2001, 315-358; R. CALABRETTO, *Musica in piazza: la Banda. Brevi note per una storia delle bande pordenonesi nel secolo Diciannovesimo*, in R. CALABRETTO (a cura di), *Note della memoria. Studi sul Novecento musicale pordenonese*, Biblioteca Civica, Pordenone 2004, 138-167.
- 2 Per approfondimenti bibliografici relativi ad Alfeo Buya si veda R. CALABRETTO, *Alfeo Buja*, cit..
- 3 A. BUJA, *L'arte musicale nell'educazione. Conferenza tenuta in Pordenone il 19 Dicembre 1912*, Arti Grafiche Pordenone, già Fratelli Gatti, Pordenone 1913, 6-7. Grassetto nell'originale.
- 4 R. CALABRETTO, *Alfeo Buja*, cit., 326.
- 5 A. BUJA, *L'arte musicale*, cit., 29-30.
- 6 *Ibidem*; A. BUJA, *Musicalia*, Arti Grafiche Pordenone, Pordenone 1915.
- 7 A. BUJA, *L'arte musicale*, cit., 9.
- 8 *Ivi*, 10.
- 9 *Ivi*, 17.
- 10 *Ivi*, 22.
- 11 *Ivi*, 22-23.
- 12 *Ivi*, 25-26.
- 13 A. SCALFARO, *Storia dell'educazione musicale nella scuola italiana. Dall'Unità ai giorni nostri*, Franco Angeli, Milano 2014, 53.
- 14 A. BUJA, *L'arte musicale*, cit., 27.
- 15 *Ibidem*.

- 16 *Ivi*, 28-29.
- 17 R. CALABRETTO, *Alfeo Buja*, cit., 315.
- 18 R. CALABRETTO, *Musica in piazza*, cit., 143.
- 19 *Ivi*, 144.
- 20 A. BUJA, *L'arte musicale*, cit., 33.
- 21 *Ivi*, 35.
- 22 A. BUJA, *Amate la Musica! Parte II, Libro per la IV classe. Corso di letture educative e di nozioni teorico-musicali per le Scuole Elementari. Con tavola illustrata fuori testo*, Libreria Editrice La Scolastica dello Stabilimento Cromo Tip. La Sociale, Ostiglia 1911, 37.
- 23 A. SCALFARO, *Storia dell'educazione musicale*, cit., 45-46.
- 24 *Ivi*, 47-48.
- 25 *Ivi*, 48-53.
- 26 A. BUJA, *Musicalia*, cit., 32.
- 27 *Ibidem*.
- 28 *Ivi*, 31.
- 29 *Ivi*, 22-23.
- 30 *Ivi*, 55-60.
- 31 A. BUJA, *Amate la Musica! Parte I, Libro per la III classe. Corso di letture educative e di nozioni teorico-musicali per le Scuole Elementari*, Libreria Editrice La Scolastica dello Stabilimento Cromo Tip. La Sociale, Ostiglia 1911;
A. BUJA, *Amate la Musica! Parte II*, cit..
- 32 A. BUJA, *Amate la Musica! Parte I*, cit., 1.
- 33 *Ibidem*. Punteggiatura nell'originale.
- 34 A. BUJA, *Amate la Musica! Parte I*, cit..
- 35 *Ivi*, 9-10.
- 36 A. BUJA, *Amate la Musica! Parte II*, cit., 1.
- 37 *Ivi*, 9.
- 38 *Ivi*, 11.