

I Linguaggi Non Verbali

La presenza nella scuola di alunni disabili offre dei vantaggi molto importanti. Imparare a comunicare in presenza di grandi difficoltà relazionali è lo strumento per divenire capaci di una socializzazione profonda e autentica che, integrando la preparazione disciplinare indotta dalla scuola, forma con essa il massimo risultato educativo possibile.

Le tipologie di laboratorio, che verranno di seguito descritte, sono utilizzate con persone con disabilità medio-gravi e mirano a creare momenti stimolanti all'interno dei quali gli alunni possano sperimentare le loro diverse abilità facendo emergere i loro desideri, le loro passioni, i loro vissuti, la loro identità. Il Laboratorio L.N.V. è anche uno spazio divertente, finalizzato a nuovi modi di comunicare con gli altri e con l'ambiente circostante. L'obiettivo principale è la qualità dell'integrazione dei bambini/ragazzi con bisogni "speciali" in laboratori collettivi con altri coetanei normodotati.

L'aspetto pedagogico è centrato sui soggetti delle relazioni educative e sui rapporti che questi attivano, mantengono e sviluppano con le diverse attività, con gli oggetti sonori, con la musica, il movimento, i materiali nella sua globalità. Si tradurrà in una didattica che avrà a cuore l'incontro, l'integrazione, e lo sviluppo della propria identità, al cui interno confluiranno altri campi del sapere e del fare.

I Laboratori METhA nella mia esperienza di docente

Avere la consapevolezza di quello che si può fare, di ciò che non si può fare ma anche di quello che è importante fare per il raggiungimento di uno scopo, di una meta....

Il titolo di tutta l'azione prende a prestito un termine che bene rappresenta un percorso, con i suoi ostacoli da superare e che per un disabile, di solito, sono amplificati rispetto agli altri.

Contribuire alla costruzione di questo percorso per gli alunni con disabilità, insieme a tutti coloro che intervengono nel "progetto di vita" (scuola-famiglia-extrascuola), tenendo conto dei bisogni individuali, nell'ottica delle relazioni sociali attraverso la realizzazione di attività laboratoriali finalizzate a promuovere una socializzazione positiva.

L'attività corale intende rispondere ad una esigenza che viene molto spesso trascurata per i ragazzi disabili, e qualche volta addirittura considerata non idonea per loro, e cioè il bisogno di fare esprimere la loro creatività mettendo a disposizione spazi, tempi e strumenti per creare qualcosa. La scrittura dei testi originali ma anche di tante altre canzoni, attraverso un metodo che si basa sostanzialmente su di un brainstorming, permette di dare voce a espressioni, idee, suoni personali che poi vengono legati da ritocchi musicali. L'obiettivo è quello di produrre qualcosa di concreto (dei testi appunto) partendo da quello che ognuno ha dentro nel proprio mondo fantastico, attraverso una modalità collaborativa. La musica che funziona da collante per tutti rende poi il lavoro più facile e completo.

Partendo dal presupposto che **il movimento** è un'espressione simbolica del modo peculiare che ognuno di noi ha di affrontare il mondo, nel laboratorio si offre la possibilità di avvicinare, ampliare, riconoscere e trasformare proprie modalità di movimento, legate alla relazione con sé stessi e gli altri, che si manifesta attraverso schemi motori, tensioni muscolari, posture, espressività dei gesti, uso dello spazio, preferenza per certe direzioni, piani o parti del corpo. L'osservazione del movimento e del modo di rapportarsi allo spazio ci offrono spunti per proporre esperienze che diano la possibilità di dare forma a ciò che è ancora senza forma, che è inespresso e di trasformarlo (D. Winnicott, A. Robbins).

Si riconosce così la funzione comunicativa del movimento e della danza e delle enormi possibilità che offre all'individuo di esprimersi, sfogarsi, relazionarsi attraverso il proprio corpo con gli altri e con lo spazio in cui è immerso.

In questo approccio al movimento, non si ricerca la bellezza del gesto, ma la sua funzione comunicativa: si utilizza il movimento e l'espressione corporea per promuovere un processo di integrazione emozionale e fisica dell'individuo, un ampliamento delle proprie capacità espressive. Il laboratorio di danza-movimento "mimico-gestuale" raccoglie in sé altri laboratori e diverse utenze: studenti, studenti disabili più o meno gravi, insegnanti di sostegno, assistenti. Questa peculiarità del progetto, la varietà dell'utenza coinvolta, porta l'intervento ad indirizzarsi in prima istanza all'elaborazione delle DIFFERENZE che esistono ma rivisitandole in questa sede come RISORSE: sul bisogno che ognuno ha di trovare i propri canali comunicativi. Il gruppo di questo laboratorio diventa allora uno spazio in cui si può dare forma e voce ad esperienze spesso frammentate, un luogo in cui ognuno dà ma riceve dal gruppo qualche cosa. La potenzialità poetica che viene dal carattere astratto del movimento e della danza fa sì che attraverso il linguaggio corporeo venga ampliata l'espressione di contenuti aperti alla condivisione di ognuno ed in cui ognuno può mettere una parte.

Lavorare sulle risorse significa allora per ognuno mostrare e vivere nel gruppo un nuovo lato di sé, in un luogo dove ciò è accolto senza giudizio. La metodologia di intervento cerca di rendere tutto il gruppo partecipe ai movimenti del singolo, al loro "rinforzo" o "ampliamento", creando così un flusso che va dal singolo al gruppo e viceversa: in questo modo il singolo può trovare un supporto nel gruppo senza fondersi in esso. Importante in questo metodo è l'empatia, un approccio empatico con gli individui e col gruppo; accogliere i loro tempi e ritmi, lanciare continui feed-back, allearsi alle difese, creare un contenitore in un setting che consenta ad ognuno di scoprirsi, accettarsi, prendere coscienza in prima istanza del proprio corpo, del proprio movimento. La danza può allora renderci partecipi con il suo linguaggio comune ad un "corpo collettivo" in cui si può dare forma a propri contenuti interni, in cui problematiche e complessi personali possono essere portati a coscienza anche attraverso l'aiuto degli altri.

Il laboratorio teatrale è un'attività che mette al centro l'alunno con disabilità con tutte le sue risorse. Per diventare "risorsa educativa" richiede un'impostazione flessibile e il riconoscimento dell'importanza pedagogica del suo essere canale di espressione, comunicazione, conoscenza e luogo di apprendimento.

L'attività teatrale in una realtà di tipo educativo e pedagogico, si realizza essenzialmente nel momento in cui ad ogni persona è data la possibilità di essere se stesso ed esprimersi, mettendo in moto quelle che sono le sue capacità espressive, mette tutti sullo stesso livello, ed il percorso è uguale per tutti perché dà a tutti la possibilità ed opportunità di portare la propria storia, esperienza (non esiste un modo giusto o un modo sbagliato di espressione).

Uno degli obiettivi principali del laboratorio teatrale è la formazione del gruppo; non ci può essere teatro senza interazione.

Un gruppo si costituisce in quanto fa qualcosa ed è la riuscita o meno del fare quella cosa insieme che determina in qualche misura l'adesione al gruppo.

Ciò che si realizza nell'esperienza di gruppo non è soltanto il mettere a disposizione degli altri le conoscenze di ciascuno. E' un momento che permette ad ognuno di sentirsi parte, "anello" della stessa catena, uno spazio all'interno del quale essere a proprio agio, accolti, liberi di esprimersi, dove si sospende ogni giudizio e senso di esclusione.

Le creazioni nascono da un lavoro che parte dall'unicità delle persone e del gruppo; nasce quello spettacolo perché ci sono quelle persone.

Il potere del teatro si amplia quando è possibile lavorare sulla creatività della persona, sia come scoperta di sé, della propria identità, che come stimolo alla presenza partecipante.

Il laboratorio teatrale si presenta come lo spazio-tempo dove la persona porta interamente se stessa, le proprie emozioni, il proprio corpo, i propri desideri, vissuti.

Non un terreno di dimostrazione di abilità ma al contrario un territorio dove delle personalità riescono a mostrarsi agli altri, ritagliandosi uno spazio visibile, facendo sentire la propria presenza, unicità, comunicando qualcosa.

La pedagogia teatrale, ponendosi l'obiettivo di recuperare nella persona la sua originalità espressiva, lascia il soggetto libero di esplorare, sperimentare, scegliere.

L'attività teatrale con la sua pluralità di linguaggi mette in movimento processi di interazione, si contraddistingue per la sua dimensione socializzante e stimola la crescita personale attraverso il confronto con il gruppo.

Il dialogo nel teatro, lo scambio aiuta a comunicare, ad entrare in rapporto diretto con gli altri e questo può essere considerato un fatto sociale oltre che un semplice processo di socializzazione. Il corpo è al centro sia della rappresentazione come della relazione, mezzo importante per incontrare gli altri, sia al suo interno, che all'esterno.

La musica è una forma universale di comunicazione che permette la trasmissione di emozioni, vibrazioni, idee e stati d'animo da una o più persone ad altre. In quanto forma di comunicazione che ha origini soprattutto di tipo emotivo e cognitivo, la musica è in grado di oltrepassare i tradizionali canali espressivi umani, in particolare quello semantico e quello corporeo. In questo senso, la comunicazione musicale diventa possibile anche dove esistono impedimenti che rendono difficile o impossibile interagire con persone che hanno deficit di tipo comunicativo di varia natura.

La parola "handicap" deriva da un peso che veniva attaccato ai cavalli migliori per renderli meno competitivi durante le corse nell'Inghilterra del Settecento: da tale pratica nasce questo termine con il senso di "svantaggio". Le persone portatrici di un handicap sono quindi affette da uno svantaggio, che in qualche modo "appesantisce" la vita in generale ed il quotidiano in particolare. È però possibile ritenere che questo svantaggio sia evidenziato, in parte se non in tutto, dalle condizioni sociali e dalle modalità comunicative tradizionalmente accettate. In altre parole, è spesso la società che determina le condizioni di svantaggio, costruendo e sostenendo modelli e prassi comunicative che (inevitabilmente?) escludono chi è a vario titolo considerato diverso.

Così, se ad esempio a scuola è necessario essere in grado di parlare per poter comunicare e partecipare, una persona che non potrà farlo sarà forzatamente esclusa dalla vita scolastica; oppure, nel quotidiano chi non può vedere è costretto a vivere in condizioni di forti limitazioni e a dipendere molto dagli altri. Il canale musicale, invece, fa leva su sensi ed abilità diverse, e permette di aggirare le difficoltà oggettive e soggettive e consente a chiunque, anche se in condizioni di particolare svantaggio, di potersi esprimere, di poter comunicare, di poter e di potersi emozionare: in sintesi, *la musica permette di limitare (in certi casi annullare) gli svantaggi*.

Moltissimi sono gli esempi di artisti che hanno raggiunto una popolarità anche globale pur essendo portatori di una disabilità (ma, se prendiamo per buona la premessa fatta, la musica in partenza permetterebbe di annullare questi svantaggi), e alcuni sono punti di riferimento e maestri in generi musicali diversissimi.

Vi sono però diversi tipi di disabilità: come accennato prima, vi possono essere svantaggi sia dal punto di vista corporeo, come sul piano cognitivo.

La musica può essere veicolo comunicativo anche di fronte a difficoltà di carattere mentale? E possono fare musica le persone affette da un deficit cognitivo, o da disturbi come l'autismo? Sgomberiamo subito il campo da dubbi: *la risposta è un convinto sì.*

Una persona affetta da autismo o da Sindrome di Down è una persona che appare in difficoltà nella gestione del proprio universo comunicativo: ascoltare, ascoltarsi, farsi ascoltare sono tutti aspetti che risultano irrimediabilmente feriti. Ciò che appare sempre integro, anche in presenza di questi svantaggi, è però proprio quell'intimità sensibile che è comune a tutti gli esseri umani e a cui, forse non a caso, la musica è in grado di aderire in modo deciso, efficace, totale. In altri termini, la musica permette di aggirare le difficoltà di tipo espressivo-comunicativo delle persone con disabilità andando a stimolare direttamente l'intimità sensibile delle persone, di tutte le persone.

Appare però chiaro, a questo punto, come sia importante **individuare una modalità di comunicazione con la musica**; se il fare musica tra persone senza svantaggi comunicativi avviene di fatto parlando (spiegando, chiedendo, interloquendo) di musica, come è possibile fare musica con persone che, per loro natura, non possono parlare o presentano importanti difficoltà a capire le nostre parole? È necessario fare sì che la musica non sia più e non sia solo l'oggetto della conversazione (ciò che avviene durante una qualsiasi lezione di musica), ma la musica deve diventare essa stessa conversazione. Se vogliamo che il mezzo musicale arrivi direttamente a toccare quell'intimità sensibile dell'umano che, ferita o meno, ci interessa andare a stimolare, interrogare o sollecitare, è davvero indispensabile che la musica sia il nostro canale comunicativo privilegiato, e che tutto ciò che appare importante o necessario dirsi sia fatto in musica.

IL LABORATORIO

Se avete deciso di usare con il vostro gruppo l'attività musicale basata su un tema specifico, potreste trovare utile seguire il seguente schema:

a)avvio e riscaldamento; b)attività principale; c) discussione e feedback; d) conclusione e scioglimento del gruppo.

L'AVVIO: i nuovi gruppi possono iniziare l'attività con il benvenuto e l'autopresentazione dei partecipanti (compreso l'animatore).Le attività di riscaldamento possono servire a preparare il gruppo all'attività principale, a ridurre la tensione e a focalizzare meglio l'attenzione.

L'ATTIVITA' PRINCIPALE: a questa fase deve essere dedicato un sufficiente tempo dal momento che, accanto al momento di discussione che la segue, essa costituisce la parte più importante della seduta. E' utile aver già in mente un'idea o aver programmato in precedenza le attività da proporre ma anche essere pronti a recepire le variazioni e le modifiche apportate dal vostro gruppo.

LA DISCUSSIONE/FEEDBACK: con i gruppi di soggetti con disabilità questo momento può non prevedere l'aspetto verbale (pensiamo a certe patologie nelle quali è compromessa la sfera comunicativa). Per questo molto spesso si usano "coppie integrate", per fare in modo che comunque si possa percepire l'identificazione dei soggetti con l'attività svolta.

LA CONCLUSIONE: il modo in cui l'attività termina è importante tanto quanto il modo in cui vengono avviate. Utilizzare un saluto positivo, di benessere collettivo, che faccia stare bene, può essere un rinforzo sulle attività svolte. A volte può essere utile creare una specie di rituale variato, per stimolare nel gruppo il senso di appartenenza, condivisione, affiatamento e sicurezza.

LE ATTIVITA'cosa abbiamo fatto.....

Manualità

Per individuare una strategia ottimale nel lavoro con le persone disabili, l'operatore musicale è costretto ad adottare una metodica diversa a seconda del tipo di disabilità che si trova ad affrontare.

Un primo importante discrimine è l'uso delle mani. In ogni pratica musicale l'uso delle mani è una delle componenti primarie dell'attività. Il fare musica è un fare manuale, molto vicino al lavoro di un artigiano. Il musicista passa gran parte del tempo dedicato alla musica nell'esercitarsi a compiere movimenti coordinati in cui le mani rivestono sempre un'importanza centrale.

Nei laboratori a cui avete partecipato si è potuto constatare quanta importanza rivestano le mani, non solo per le attività da svolgere ma per l'importanza che rivestono nella comunicazione con l'altro, con il gruppo.

Lasciarsi condurre, ad esempio, implica la fiducia, significa stabilire un "contatto" che porta ognuno a stabilire una comunicazione empatica e singolare, proprio attraverso le mani.

Materiali sonori proposti:

G. Bregovich "Old home movie", "Lullaby".

Improvvisazione musicale

Un percorso interessante per il lavoro con persone disabili che abbiano la possibilità di usare le mani e, quindi, di maneggiare strumenti musicali di qualunque tipo (percussioni, strumenti tradizionali, strumenti autocostruiti....) è sicuramente l'improvvisazione musicale.

Parlo, in particolare, della musica improvvisata, e cioè di quel genere musicale che si realizza con l'improvvisazione, senza l'intervento della musica scritta e sovente compiuta senza avvalersi dell'apparato melodico-armonico proprio della musica tonale (popolare o colta).

Nella pratica dell'improvvisazione è possibile focalizzare l'attenzione, gli esercizi, e quindi anche la performance, soltanto su alcuni parametri propri della musica.

Ad esempio, si può lavorare soltanto sul ritmo, o solo sull'intensità. Si possono adoperare scale, oppure note a caso, oppure scegliere sequenze inventate.

L'improvvisazione, spesso, è una qualche forma di organizzazione del caos. Organizzazione che può realizzarsi in tempo reale, mentre si suona, oppure stabilendo anticipatamente delle regole.

Nei nostri incontri laboratoriali quasi sempre non abbiamo stabilito niente, trovando così, nell'interazione reciproca soluzioni istantanee per lo sviluppo di un prodotto sonoro. Così il processo creativo diviene evento, performance. Assume esso stesso il ruolo di opera completa.

Nel caso del lavoro con disabili mi sembra proficuo proporre degli esercizi adattandoli alle possibilità che si hanno a disposizione, componendo così un percorso ad hoc, adeguato al profilo del gruppo che si ha di fronte.

Sarà opportuno insistere sulle attività che gratificano il gruppo, ripeterle, variarle.

Materiali sonori proposti:

gesti-suono (Body percussion)

G. Bregovich "Poursuite", "Sheva"

L. Delibes "Sylvia"

Improvvisazione e composizione

Ancora più interessante dell'esercizio per diventare improvvisatori è la pratica di utilizzo dell'improvvisazione per comporre della musica.

Le composizioni saranno costituite da una buona parte di improvvisazione, ma questa sarà governata, regolata, organizzata in modo tale che trapeli la sensazione (per chi ascolta) di far parte di un disegno preciso. In effetti è esattamente così.

Non si tratta di scrivere le note, ma di stabilire, ad esempio, il carattere e la lunghezza di certi

interventi, la simultaneità di determinati episodi, la sequenza di alcune frasi musicali. Molto importanti, ad esempio, sono i segnali: quando un musicista decide di intervenire facendo una determinata cosa (che può essere una sequenza prestabilita di note, oppure un effetto particolare sullo strumento, tipo un tremolo prolungato, uno staccato su una stessa nota, un breve ostinato di due o tre note, ecc.) di seguito qualcun altro farà una cosa di risposta, eccetera, innescando un effetto domino che imprime una svolta sensibile al brano musicale che sta manifestandosi.

Nel caso del disabile questo può offrire l'opportunità di creatività, responsabilità della composizione, piena integrazione nel gruppo. Ognuno interviene secondo le proprie attitudini e capacità, non c'è errore, non ci si deve uniformare a un modello preesistente. Ogni gruppo crea le proprie regole assecondando le capacità dei partecipanti.

Il risultato è una musica che mostra i propri legami interni e, più o meno velatamente, mette allo scoperto i meccanismi del processo creativo.

Stimolo di partenza proposto:

Ambarabà (struttura ritmica a 3 parti)

Musica con il corpo

L'improvvisazione si fa con tutto il corpo. Il musicista che improvvisa è del tutto presente e partecipa interamente al concerto, con il suo personale movimento. Suona senza frapporre leggio, spartito, fra sé e il pubblico. Ha bisogno di vedere gli altri musicisti, sentirli tutti.

Per questi motivi la musica improvvisata presenta una forte componente visiva. Ascoltare soltanto la registrazione di un evento di questo tipo restituisce soltanto una parte insufficiente all'ascoltatore per permettergli una comprensione totale.

Il disabile sul palco, in questo tipo di lavoro, metterà in gioco tutto se stesso, ma senza lo stress di doversi misurare con qualcosa o confrontarsi con qualcuno, ma portando allo spettatore la propria specificità nell'atto creativo, il proprio ruolo, semplicemente.

Materiali sonori proposti:

N. Simone "My baby just care"

Giochi d'ascolto a imitazione successiva

Si ascolta musica per stare meglio insieme, per trovare nell'ascolto un "corrimano" allo sviluppo della relazione. Il gioco d'ascolto è una tecnica che l'animatore deve saper gestire, adeguando le esigenze alle proposte del gruppo. Il gruppo può diventare un aiuto eccezionale nell'indurre ad ascoltare meglio la musica e, soprattutto con la disabilità, a coglierne le svariate sfumature.

Alternanza **SOLO/TUTTI** e con essa la capacità di sincronizzarsi con uno schema metrico-pulsivo, ripetendo il modello ritmico imitato una sola volta e al momento giusto.

Disposti in cerchio ascoltando la musica.

Uno propone uno schema di gesti-suono, tutti li ripetono; quello dopo propone un nuovo schema e così via.

(VAR 1: con l'aggiunta della scansione verbale: ma-ni mani.....pie-di-pie-di

.....col-loin quà.....col-loinlà.....)

(VAR 2: uno propone uno schema ritmico, il vicino nel cerchio lo ripete tale e quale, ma aggiunge un pezzo alla fine. Il vicino accanto ripete entrambi e aggiunge in coda un suo segmento, e così via: piedi manimani - piedi manimani gambe dita - piedi manimani gambe dita colloin quà.....)

LA MACCHINA MUSICALE

Ai lati della stanza, al primo viene un'idea di movimento meccanico (non faticoso, ripetibile) e va nel centro della stanza, in corrispondenza dell'inizio della frase, e comincia il movimento.

Quando vogliono anche gli altri entrano nello spazio, sempre in corrispondenza dell'inizio della frase e scelgono se:

- 1) imitare i movimenti di un giocatore già in azione (mettendosi al proprio fianco o dietro/davanti);
- 2) "incastrarsi" con i movimenti di un giocatore già in campo, proponendone altri (mettendosi di FRONTE);
- 3) muoversi in modo diverso agli altri (mettendosi in uno spazio distinto)

Ogni giocatore/ingranaggio che entra dovrà decidere dove andare a mettersi osservando i "pezzi" che sono già in campo e scegliendo dove andare a posizionarsi.

E' utile consentire di togliersi dal gioco per osservare gli altri in azione.

Materiali sonori proposti:

Beethoven, Ecossaises in mi bem mag. WoO 83

Globalità dei linguaggi

La metodologia della globalità dei linguaggi si prefigge lo scopo dello sviluppo della personalità in una graduale presa di coscienza di sé e dei propri bisogni e mezzi espressivi.

E' incentrata sul sentire, l'immaginare, l'esprimere. I suoi presupposti sono: la motivazione e il principio del piacere.

La globalità dei linguaggi rende capace di ascoltare e osservare l'altro, mettersi in relazione con lui attraverso il corpo, il gesto, l'emozione, la voce, il suono, lo spazio, il colore, l'immagine e il segno grafico, i materiali, come mezzi di comunicazione.

Si basa quindi sulla comunicazione a livello ritmico, tattile, visivo, motorio e consente un'effettiva coscienza di sé poggiando sulla inscindibilità del corpo dalla mente.

Tale approccio si fonda su stimolazioni e proposte plurisensoriali, considerando il Corpo-Memoria della persona, depositario di imprinting universali e di stratificate immagini di tutti i sensi, interconnesse affettivamente, riattivabili in una "rimessa in gioco" psicofisica, un "riuscire" che è al tempo stesso anche una reintegrazione sociale.

Con tutti i linguaggi' o 'globalità dei linguaggi' significa quindi anzitutto apertura e disponibilità a tutte le possibilità comunicative ed espressive, verbali o non verbali, senza preve esclusioni.

L'espressione nella GDL consente così anche a chi abbia difficoltà di linguaggio verbale di entrare "corporeamente" in comunicazione personale e perciò creativa.

Gli incontri nella GDL si qualificano come laboratori-ricerca, che promuovono un percorso di crescita personale attraverso la sperimentazione, una maggiore conoscenza di sé mediante la pratica espressiva, l'osservazione e il confronto.

L'obiettivo di un approccio simile si può riassumere nell'elaborazione del collegamento tra espressione verbale, grafica, cromatica, corporea, plastica e sonoro che informa tutto un progetto educativo, rieducativo e terapeutico.

Materiali sonori proposti:

Pat Metheny "A map of the world"



Vocalità e canto

Gli incontri partono dal presupposto che cantare è una competenza comune collettiva e che questa pratica può attivare sia il piacere dello stare in gruppo, sia percorsi educativi e pedagogici che attraverso il pretesto di una canzone vanno verso tragitti strumentali, grammaticali, analitici. Il repertorio vocale proposto può spaziare dall'etnico al popular, dal pedagogico al colto, dai canti monodici ai canoni polifonici. Quindi la voce per cantare, per ballare, per ascoltare, per esplorare, per "viaggiare".

Per riprendere un modello formale (scala maggiore): G.GABER "CANTA"

Per la dinamica piano e forte: P.Cerlati "Pianoforte"

Per legare parole alla sfera sensoriale: E.Strobino "Sotto a chi tocca"

Per strumentare: E.Strobino "Principessa"

Per utilizzare gesti: A. Simonetti "Prendi e metti là"

Per vestire una poesia: A. Simonetti (testo G. Rodari) "La mia mucca"

BREVE BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

G. Piazza "Orff-Schulwerk" Esercitazioni Pratiche e manuale - Ed. Suivini Zerboni, 1983

M. Spaccazzocchi "Didattica della musica" - Ed. La Scuola, 1987

M. Scardovelli "Il Dialogo sonoro" - Ed. Cappelli, 1992

F. Ferrari "Giochi d'ascolto" - Ed. Angeli, 2002

C. Paduano "Musica dal corpo. Percorsi didattici con la body percussion" - Ed. Rugginenti, 2006

P. Cerlati/E. Strobino "E l'aria ascolterà" - P.C.C. Assisi, 1989

J. Campbell "Attività artistiche in gruppo" - Ed. Erickson, 1996

J. De Ajuriaguerra "Psicopatologia del bambino" - Ed. Masson, 1984