

ROSA SGAMBELLURI

Dalla Ritmica dalcroziana alla Musicoterapia come intervento educativo.

*Ricercatore di Didattica e Pedagogia Speciale -Dipartimento di Giurisprudenza, Economia e Scienze Umane (DIGIES) - Università Mediterranea degli Studi di Reggio Calabria.
Socio dell'AIJD - Associazione Italiana Jaques- Dalcroze*

Riassunto.

La ritmica di Jaques-Dalcroze che si collega all'educazione nel senso ampio del termine, pone l'accento sullo sviluppo globale della persona attraverso la musica e il movimento. Essa non vuole in alcun modo sostituire l'educazione fisica, la danza o la recitazione ma intende rappresentare una modalità educativa di fare propria la musica.

Attraverso la ritmica dalcroziana vengono coinvolti gli aspetti emotivi e drammatici della musica e attraverso il movimento vengono assimilati e compresi gli elementi musicali che conducono all'interiorizzazione musicale e alla crescita personale dell'allievo.

La Musicoterapia, per di più, attualmente rivalutata anche in ambito educativo, costituisce una metodologia interessante capace di offrire agli studenti con deficit di attenzione e iperattività un contesto didattico fortemente accogliente ed inclusivo.

Parole chiave: Ritmica, corpo, musicoterapia, didattica, ADHD.

Abstract: Jaques-Dalcroze's rhythmic that connects to education in the wide sense of the term, emphasizes on the global development of the person through music and movement. It does not want in any way to replace physical education, dance or acting but it intends to represent an educational modality to make music your own.

Through the Dalcrozian rhythmic the emotional and dramatic aspects of music are involved and through the movement the musical elements that lead to the musical internalization and personal growth of the student are assimilated and included.

The Music Therapy, moreover, currently also re-evaluated in the educational field, constitutes an interesting methodology capable of offering to students with Attention Deficit Hyperactivity Disorder a strongly comfortable and inclusive didactic context.

Keywords: Rhythmic, body, Music Therapy, didactics, ADHD.

1. Il metodo *Dalcroze*.

Euritmica è il termine che Jaques-Dalcroze conferisce al suo metodo per insegnare a capire la musica attraverso il movimento.

Gli obiettivi di tale metodo non sono solo visti in termini di apprendimento della musica, ma anche in considerazione del pieno sviluppo dell'essere umano, infatti "... tutti gli esercizi della *ritmica* hanno per scopo di

rinforzare la facoltà di concentrarsi, d'abituare il corpo a mantenersi, per così dire, *sotto pressione* aspettando gli ordini delle zone superiori, di far penetrare il cosciente nell'incosciente, e di aumentare le facoltà incoscienti di tutto il contributo di una coltura speciale, che ha per risultato quello di rispettarle. Inoltre questi esercizi tendono a creare delle abitudini motrici più numerose, e dei riflessi nuovi, ad ottenere col minimo sforzo il massimo effetto, quindi a tranquillizzare lo spirito, a rinvigorire la volontà e a stabilire l'ordine e la chiarezza nell'organismo" (Dalcroze, 1925, p. 93).

Nella pedagogia dalcroziana emerge in modo chiaro la preoccupazione per la salute e il benessere della persona e spicca, altresì, l'importanza di dare agli allievi una giusta educazione musicale che contempra, non solo il gesto meccanico e la teoria, ma anche e soprattutto lo spirito.

Ritmica (movimento), solfeggio (*ear training*) e improvvisazione (al pianoforte), sono gli elementi cardine della teoria dalcroziana. La ritmica sviluppa la capacità di una risposta spontanea del corpo alla musica attraverso il movimento; il solfeggio rappresenta il passaggio dalla ritmica all'improvvisazione e ha la funzione di sviluppare la lettura della musica; l'improvvisazione ritrae, invece, l'inventiva, la facoltà di composizione e la capacità di tentare il movimento.

A questi elementi si aggiunge un aspetto dell'espressione corporea: *la Plastique Animée*, una tecnica che consiste nel tradurre il brano eseguito nello spazio permettendo di evidenziare tutte le componenti della musica. In questo modo il corpo diventa lo strumento che si struttura musicalmente nello spazio.

Il movimento corporeo è quindi, un'esperienza musicale percepita da un sesto senso che Dalcroze definisce senso muscolare, che disciplina la velocità dei movimenti. Di conseguenza, per Dalcroze, il senso ritmico che è muscolare, deve essere educato attraverso il corpo.

Il ritmo rappresenta un parametro musicale, una qualità fisiologica naturale, il cuore di ogni movimento. Esso quando viene integrato al suono è capace

di coordinare e rafforzare i movimenti e quando è abbinato alla musica crea, invece, un legame capace di fare dell'ascolto un processo motorio attivo.

Il ritmo, la musica e il movimento, rappresentano, pertanto, i parametri che stanno alla base della ritmica dalcroziana.

Dalcroze sostiene che il corpo possiede un certo numero di ritmi naturali che si manifestano spontaneamente ed il movimento è capace di risvegliare tutte quelle immagini che diventano chiare e precise solo grazie alle sensazioni muscolari. Come nota l'autore "il controllo ritmico e il coordinamento muscolare devono crescere ed andare di pari passo, mentre i movimenti spontanei e "incontrollati" devono lasciare il posto a quelli coscienti e controllati in modo che così il corpo diventi lo strumento di espressione ed esecuzione del pensiero ritmico e musicale..." (Loiacono, 2012, p. 31).

L'ascolto diventa, perciò, il centro di ogni attività ritmica, i movimenti creati riescono a riflettere quelli sonori e quelli sonori si trasformano in movimento.

Il gesto semplice e ritmato che sta alla base degli esercizi dalcroziani è la marcia che contiene gli elementi primordiali del ritmo: tensione, distensione, regolarità e continuità. A questi seguono la corsa, i movimenti delle braccia e l'oscillazione del capo.

Anche i movimenti di dissociazione degli arti sono molto utili e servono ad acquisire una completa padronanza del corpo, di fatto, così facendo la ritmica di Dalcroze tocca tutte le sfere della personalità fisica, cognitiva, emotiva ed affettiva sviluppando le potenzialità individuali e consentendo la socializzazione.

2. Musica e movimento nella prospettiva pedagogica d'oltralpe

La ritmica, i movimenti corporali e l'improvvisazione che rappresentano i principi sui quali si regge la pedagogia di Dalcroze, si trovano anche nel

modello educativo elaborato dal tedesco Carl Orff, considerato uno dei continuatori delle idee dalcroziane.

Orff intende approfondire le relazioni tra musica e movimento non tanto in funzione di una educazione ritmico-espressiva di tipo corporale, quanto musicale, intesa nella sua globalità.

Mentre Dalcroze unisce il ritmo ai movimenti del corpo, Orff, pur non sottovalutando questo aspetto, arriva a sviluppare la ritmica in senso più autonomo servendosi dell'utilizzo di uno strumentario originale fatto a misura di bambino a cui viene altresì esteso il principio della improvvisazione che Dalcroze riserva invece solo al pianoforte.

Orff quindi pensa che l'educazione musicale non debba mirare in modo obbligatorio alla formazione del musicista professionista, piuttosto deve aiutare la persona a crescere con la musica, realizzando tutto con le proprie mani.

Dalcroze pur occupandosi di movimento attraverso cui far esprimere i sentimenti, si differenzia da Orff che invece, preferisce far vivere all'allievo l'esperienza musicale in modo più libero e giocoso e si serve della componente ritmica e dei gesti-movimento per la realizzazione di una collaborazione tra educazione musicale ed educazione al linguaggio.

Il punto di partenza della didattica di Orff non risiede, perciò in un elemento musicale, ma nel linguaggio in sé.

Edgar Willems arriva invece ad elaborare un concetto pedagogico che si fonda sulla scoperta delle affinità psicologiche che accostano la musica alla consapevolezza dell'Io. Egli fa rilevare come il "ritmo come sensorialità, la melodia come affettività, l'armonia come razionalità, rappresentano i tre momenti a partire dai quali viene avviato l'approccio con la musica [...] Nel ritmo viene ricercata la pulsione primaria, le durate che scandiscono il tempo; nella melodia la discorsività del linguaggio verbale con le sue implicazioni affettive, nell'armonia le logiche intellettuali costruttive..." (Gambino, 2011, p. 49).

Attraverso il ritmo si cercano le durate che scandiscono il tempo, nella melodia si rintraccia la spontaneità del linguaggio e nell'armonia si individuano, invece, le logiche intellettuali costruttive.

Willems persevera sulla qualità della proposta artistica dell'insegnante, quindi, dalla qualità dell'ascolto e della proposta, dipende la particolarità dell'impregnazione, e da questa la peculiarità dell'audizione e dell'immaginazione interiore, e poi dell'espressione.

Perciò "l'insegnante deve ricorrere a mezzi consueti o inventati per progettare l'esercizio di affinamento delle capacità dell'allievo, cercando le strategie più efficaci con ciascuno. Un'attenzione particolare viene rivolta alla percezione e al confronto delle altezze: con l'esercizio continuo ritiene Willems, si può riuscire a distinguere intervalli di piccole frazioni di tono" (Gambino, 2011, p. 49).

Per Willems così come per Dalcroze, è basilare lo sviluppo dell'attenzione uditiva, considerata un linguaggio interiore che si manifesta in tre forme: sensorialità uditiva, ascolto affettivo e ascolto mentale: "la sensorialità uditiva permette di prendere coscienza mentalmente del suono grazie alle sensazioni, alla memoria fisiologica e al timbro. Lo sviluppo di questa funzione connessa all'ascolto [...] per Willems, deve prendere avvio precocemente prima con il contatto e poi con l'utilizzo di oggetti sonori. L'ascolto affettivo, coinvolgendo le emozioni, la memoria dell'anima e l'immaginazione, favorisce -invece- il passaggio dall'atto passivo e oggettivo dell'udire a quello attivo e soggettivo dell'ascoltare [...]. L'ascolto mentale [...] si pone all'origine dell'apprendimento della lettura-scrittura musicale e di tutta la teoria musicale..." (Pace, 2012, p. 35).

Dalcroze raccoglie e sviluppa anche le proposte pedagogiche di Maria Montessori che partendo dall'educazione dell'orecchio e della scrittura, traccia interessanti percorsi di pedagogia musicale.

Il principio cardine dell'educazione musicale della Montessori è il movimento, "un movimento ordinato, guidato, auto-controllato e funzionale

alle diverse attività. La fluidità del movimento stesso e la capacità di muoversi seguendo il ritmo, si riflettono in maniera efficace anche nello sviluppo delle capacità vocali legate alla regolarità del respiro, e la giusta intonazione è il risultato del coordinamento tra respirazione ed emissione del suono. L'espressione corporea diventa, quindi, un mezzo per rappresentare, attraverso il movimento, le diverse caratteristiche della percezione sonora..." (Sgambelluri, 2018, p. 157).

Dalcroze prendendo quindi spunto dalla pedagogia montessoriana, fa riferimento ad un apprendimento della musica tramite il movimento basato sulla conoscenza e l'esplorazione di sé e che punta alla formazione globale della persona.

Jaques Dalcroze è stato anche tra i primi studiosi ad avvertire che è fondamentale sviluppare la percezione prima ancora di educare il movimento. Egli, infatti, stabilendo una distinta relazione fra ritmo e movimento corporeo, è considerato tra i principali precursori della ginnastica dolce o antiginnastica.

L'influenza maggiore della ritmica di Dalcroze sullo sviluppo delle tecniche dell'antiginnastica spicca soprattutto nell'Eutonia di Gerda Alexander, educatrice di origine tedesca che mette a punto un metodo personale di rilassamento muscolare e di educazione delle contrazioni avvalendosi della ritmica dalcroziana.

Il metodo di Gerda Alexander si basa sulla presa di coscienza del corpo e delle varie combinazioni di movimento attraverso variazioni volontarie di tono. Anche lo stesso Dalcroze, nello studiare i movimenti in relazione al ritmo musicale cerca i principi che stanno alla base del movimento naturale. Secondo il metodo di Gerda Alexander il movimento prima di essere eseguito deve essere sentito, quindi, l'allievo -come afferma Dalcroze - compie il movimento con il pensiero (Dalcroze, 1925).

La pedagogia del "*dal e per il ritmo*" di Dalcroze segue una conoscenza approfondita della scienza del movimento, del senso della durata,

dell'educazione del sistema nervoso e dello sviluppo delle facoltà emotive e immaginative.

Uno degli obiettivi cardini del metodo dalcroziano è, infatti, quello di creare negli allievi il desiderio di esprimersi dopo aver sviluppato le loro facoltà emotive e la loro immaginazione.

L'Euritmica di Jaques-Dalcroze resta tuttavia uno dei metodi più rilevanti che ha saputo interiorizzare il movimento, il ritmo e la musica, facilitando nell'allievo l'apprendimento dal punto di vista sensoriale, cognitivo ed emotivo.

3. La Musicoterapia ed il suo potenziale educativo.

Jaques Dalcroze nei suoi studi si è molto interessato anche degli aspetti psicomotori della persona arrivando a riconoscere che alcuni disturbi legati alla sfera psicomotoria, possono influire sulla capacità di reagire al ritmo musicale. Come se ci fosse una mancanza di unione tra corpo e intelletto e un generale deficit di coordinazione (Vanderspar, 2013).

La Ritmica dalcroziana è di supporto a molte persone, infatti, chi ha fatto e fa tutt'ora esperienza di questo metodo durante il periodo di formazione, ne beneficia anche in più ambiti.

Il principio pedagogico di Dalcroze sta trovando applicazioni non solo nell'ambito dell'esecuzione musicale e delle arti plastiche e visive ma anche in quello terapeutico ed educativo.

La Musicoterapia rappresenta, di fatto, un intervento specifico nei casi in cui si presenta un disturbo quali-quantitativo della sfera emotiva e delle competenze comunicative, espressive e relazionali. Essa è quindi in grado di agire sulle qualità innate ma anche su quelle acquisite e simboliche della persona, al fine di innescarle e regolarle in una dimensione intra e inter personale. In questo senso, "ascoltare e fare musica in prima persona può rilassare divertire, attivare le energie fisiche e mentali, favorire il contatto con le parti più profonde di noi stessi. Relativamente a ciò, merita di essere

ricordato Howard Gardner che definisce la musica come una competenza che non dipende dagli oggetti fisici del mondo...” (Gardner, 1992, p. 36).

L’intelligenza musicale assume, quindi, una sua traiettoria di sviluppo ed una sua rappresentazione neurologica: le operazioni centrali della musica non hanno connessioni intime con le operazioni centrali di altre aree, di conseguenza, la musica merita di esser considerata un’intelligenza del tutto autonoma.

La musicoterapia permette di comunicare con un codice alternativo rispetto a quello verbale, che a sua volta consente di esprimersi attraverso un sistema di simboli più ricco, e le stimolazioni musicali possono suscitare, altresì, miglioramenti nella sfera affettiva, motivazionale e comunicativa.

È chiaro che si può usare la musica anche per catturare l’attenzione, stabilire un dialogo e quindi condurre la persona ad un obiettivo voluto.

Attraverso la terapia musicale vengono messe in gioco le abitudini personali, i significati palesi e inconsapevoli, le aspirazioni, le difficoltà, la ricerca di significati, rendendo l’esperienza sonoro-musicale molto meno banale di quanto possa apparire a prima vista.

Intorno agli anni venti, prima che la musicoterapia si diffondesse così ad ampio raggio, Rudolf Steiner aveva già iniziato a dare importanza all’utilizzo della musica in ambito pedagogico mediante la pratica dell’euritmia.

Attraverso l’arte dell’euritmia è possibile ritrovare l’equilibrio psico-fisico ed il movimento da istintivo diviene cosciente rivelando le leggi superiori che ne sono alla base. Essa è dunque capace di svelare all’uomo la sua relazione con la realtà esterna e allo stesso tempo di fornirgli una maggiore conoscenza della sua stessa natura interiore.

Steiner parla di euritmia come *parola visibile* o *canto visibile* sottolineando il valore e l’importanza delle attività creative come chiave interpretativa per il raggiungimento dell’equilibrio psicofisico della persona. Attività, quindi, come il cantare, suonare, danzare, hanno tutte un valore creativo essendo la

musica una disciplina mentale che ha bisogno di ordine, di attenzione e concentrazione e che permette altresì l'esternazione della propria espressività.

La musicoterapia viene, inoltre, introdotta in Italia negli anni Settanta, ma la sua istituzionalizzazione è recente: infatti, nel 1973 si tiene a Bologna il primo seminario di musicoterapia, nel 1975 viene istituita l'AIMS (Associazione Italiana Studi di Musicoterapia) e nel 1980 nasce presso il Centro Educazione Permanente, il Primo Corso Quadriennale di Musicoterapia (Negro, 2013).

Nel 1999, invece, la *World Federation of Music Therapy* (WFMT) riconosce cinque differenti modelli applicativi di musicoterapia:

- la *Musicoterapia Benenzoniana*: una tecnica di tipo attivo, centrata sulla libera improvvisazione, non verbale, non direttiva, basata sull'osservazione e sull'ascolto;
- la *Musicoterapia Comportamentale e Cognitiva*: un approccio rivolto alla modificazione di specifici comportamenti e allo sviluppo di determinate strategie cognitive attraverso l'utilizzo di tecniche attive e recettive;
- la *Musicoterapia Creativa di Nordoff e Robbins*: una tecnica attiva di potenziamento espressivo, comunicativo e relazionale;
- la *Musicoterapia Analitica di Mary Priestley*: approccio attivo che ha funzioni introspettive;
- *GIM* (Immaginario Guidato e Musica): un modello recettivo che utilizza tecniche di rilassamento e musica classica per esplorare le potenzialità immaginative ed evocative inducendo risposte affettive.

Tuttavia, in ambito pedagogico, uno dei set di strumenti più utilizzati, è quello ideato da Orff, fondatore della metodologia didattica "Orff Schulwerk" (Opera didattica di Orff).

L'idea da cui parte l'Orff, è quella di procurare nel bambino una dimensione musicale completa nella quale esprimersi, prendere coscienza di sé e fare musica insieme agli altri.

Per Orff “... il punto di partenza è sempre il bambino, in modo tale che si trovino metodi migliori per avvicinarsi a lui; ciò vale tanto per il singolo quanto per un gruppo di bambini. La comunicazione, in tutti i casi, non si può importare, ma si deve instaurare spontaneamente. Anche il contatto visivo, come la comunicazione, non potrà essere imposto costringendo il bambino ad un tale contatto, ma deve venire da sé...” (Negro, 2013, p. 97).

Lo strumentario è il punto nevralgico della pedagogia di Orff e può essere considerato sotto tre aspetti, tattile, ottico e acustico, dove l'unione delle tre categorie sensoriali rende possibile un triplice effetto curativo e può compensare con gli altri l'assenza di uno dei sensi.

Anche il linguaggio ed il movimento ricoprono un ruolo fondamentale nella didattica orffiana e lo stretto legame tra musica e movimento costituisce un'entità indivisibile.

In questo modo, la musicoterapia didattica utilizzando il suono, la musica e il movimento, apre nuovi canali di comunicazione, divenendo, altresì, una disciplina che si propone con strumenti scientificamente valutati e non empirici, di individuare il rapporto tra l'uomo e il suono, per mettere a punto interventi educativi idonei (Sibilio, 2002).

4. Musicoterapia e Deficit di Attenzione e Iperattività (ADHD)

La musicoterapia didattica consente di acquisire la conoscenza degli elementi non verbali e pre-verbali a scopo preventivo, riabilitativo e pedagogico e di individuare gli aspetti della propria identità sonora (ISO).

L'ISO rappresenta un insieme di suoni che ci caratterizzano, quindi, un elemento dinamico che ha in sé tutta la forza di percezione presente e passata.

Benenzon riconosce l'ISO universale, l'ISO gestaltico, l'ISO complementare e l'ISO gruppale, che intervengono nell'identità sonora di ogni individuo.

L'ISO universale è una identità sonora che caratterizza e identifica tutti gli esseri umani, indipendentemente dal loro particolare contesto sociale. Fanno parte dell'ISO universale le caratteristiche particolari del battito del cuore, dei suoni di inspirazione ed espirazione nonché la voce della madre al momento della nascita e nei primi giorni di vita.

L'ISO gestaltico è, invece, un fenomeno sonoro e di movimento interno che riassume i nostri archetipi sonori, il vissuto sonoro intra-uterino e alla nascita, dall'infanzia fino alla nostra età attuale.

L'ISO complementare è l'insieme di piccole modifiche che si attenuano sotto l'effetto di circostanze ambientali e dinamiche. Infine, l'ISO gruppale è intimamente connesso allo schema sociale all'interno del quale l'individuo evolve, e raccoglie in sé un insieme di fattori psico-fisiologici di suoni e di movimenti.

Sempre Benenzon propone una classificazione degli strumenti corporeo-musicali da utilizzare nella musicoterapia didattica:

- gli *strumenti corporei*: infatti, il corpo è lo strumento più importante che viene utilizzato nel rapporto tra madre e feto e successivamente, tra madre e neonato. Esso rappresenta lo strumento ritmico primario per eccellenza, in quanto è legato a intensi percorsi esperienziali e si presenta nell'espressione motoria ed espressiva;
- gli *strumenti naturali*: sono gli oggetti che si ritrovano spontaneamente in natura e che producono dei suoni senza l'intervento dell'uomo, come ad esempio l'aria;
- gli *strumenti quotidiani*: rappresentano gli oggetti di uso giornaliero, capaci di produrre suoni per il solo fatto di essere usati in un certo modo, come riempire d'acqua un bicchiere;
- gli *strumenti creati*: si tratta di strumenti fabbricati, creati o improvvisati il cui obiettivo è quello di stabilire una comunicazione mediante il loro uso;
- gli *strumenti musicali*: si dividono in convenzionali (propri di una determinata cultura), non convenzionali (strumenti fabbricati), folcloristici (strumenti artigianali) e primitivi (strumenti dal carattere etnico);

- gli *strumenti elettronici*: appartengono, invece, a questa categoria tutti i riproduttori di suoni come lettore cd, sintetizzatore vocale, etc...

La musicoterapia rappresenta quindi una modalità di approccio alla persona che utilizza il suono e la musica come strumento di comunicazione non verbale per intervenire a livello educativo o riabilitativo senza comprometterne l'integrità psico-fisica.

Diversi studiosi sono d'accordo nel sostenere che nei bambini con deficit di attenzione e iperattività, la percezione del tempo è compromessa e la capacità di inibizione, connessa alla percezione del tempo, è percepita con una durata maggiore.

In questi casi specifici, la musicoterapia non deve rappresentare un trattamento medico risolutivo ma un modo diverso di vedere la difficoltà e di affrontarla rafforzando le parti "sane".

Uno dei motivi principali per cui la musicoterapia rappresenta un intervento idoneo per affrontare il deficit di attenzione e iperattività, risiede nel fatto che essa offre una condizione privilegiata in cui il bambino è posto nelle condizioni adeguate per poter instaurare una relazione significativa con il terapeuta sentendosi riconosciuto e altresì accettato.

Attraverso la relazione paziente- terapeuta, i bambini con deficit di attenzione si liberano dalle frustrazioni ricevute dalle relazioni con i loro pari e con gli adulti a causa della propria condotta inadeguata. In aggiunta a quello relazionale, un altro bisogno tipico di questa categoria di persone, consiste nell'essere costantemente stimolati, e la musicoterapia risulta essere adeguata perché propone diverse attività multisensoriali in cui vengono coinvolti udito, tatto e vista.

Le prime ricerche condotte in questo ambito risalgono al 1976 e sono frutto degli studi portati avanti da Wilson che utilizza la musica rock come rinforzo negativo al fine di ridurre i comportamenti distruttivi e le condotte inadeguate dei soggetti.

Più tardi anche Cripe arriva a valutare in maniera sistematica l'efficacia del trattamento musicale con soggetti affetti da ADHD sostenendo che in essi avviene una riduzione del livello di attività motoria e un aumento del livello dell'attenzione nel momento in cui nell'ambiente sonoro viene utilizzata la musica rock con ritmo intenso.

Contrariamente a queste ricerche, gli studi di Rickson e Watkins arrivano a sostenere che il coinvolgimento dei bambini con deficit di attenzione e iperattività in gruppi musicali conduce ad una loro ulteriore iper-attivazione, ritenendo perciò utili gli interventi individuali di musicoterapia o in piccoli gruppi.

Ulteriori indagini hanno messo in luce come la musica abbia un grande influenza non solo sulle funzioni cerebrali e sui processi cognitivi ma anche sull'apprendimento, sul livello di attività motoria e sul comportamento sociale.

In Italia assistiamo, invece, alle ricerche condotte da Elisa Zugno che mettono in luce come la musicoterapia abbia grandi potenzialità e consenta la possibilità di offrire un setting ludico, all'interno del quale il bambino ha la percezione di giocare con la musica e con il musicoterapeuta.

Riferimenti bibliografici

DALCROZE, É. J. (1925). *Ritmo, Musica, Educazione*. Milano: Ulrico Hoepli.

Gambino, R., (2011). *Pedagogia musicale e musicoterapia nel modello di Emile Jaques-Dalcroze*. Lecce: Circolo Virtuoso.

GARDNER, H. (1994) *Intelligenze multiple*, Milano: Feltrinelli

LOIACONO, H. A. (2012). *Sentire e provare. Un percorso di ritmica attraverso i contrasti musicali*. Roma: EdUP.

NEGRO, G. (2013). *La musica tra gioco e comunicazione*. Lecce: Circolo Virtuoso.

PACE, A. (2012). *Musica e formazione primaria*. Padova: libreriauniversitaria.

SGAMBELLURI, R. (2018). *La Ritmica di Dalcroze: aspetti educativi e prospettive inclusive*. Rivista Formazione & Insegnamento. XVI - 3. Lecce: Pensa Multimedia editore

SIBILIO, M. (2002). *Il laboratorio come percorso formativo. Itinerari laboratoriali per la formazione degli insegnanti della scuola primaria*. Napoli: Esselibri Simone

VANDERSPAR, E. (2013). *Manuale di Ritmica Dalcroze. Principi base e linee guida per l'insegnamento della Ritmica*. Roma: EdUP