

La Ritmica di Dalcroze: aspetti educativi e prospettive inclusive

Dalcroze's Rhythmics: educational aspects and inclusive perspectives

Rosa Sgambelluri

Università Mediterranea di Reggio Calabria

rosa.sgambelluri@unirc.it

ABSTRACT

Èmile Jaques Dalcroze claims the centrality of the body, as a forge, a workspace where the music has a shape and sense and where it imagines a continuous exchange between control of movements and the perception of sound events, starting from rhythmic ones. The body, therefore, is involved entirely in the range of its functions, in breathing, in the control of muscular tension, in balance and in the performed movements

Dalcroze's Rhythmics does not stop at the rhythmic dimension of music, but goes so far as to establish the complete musical morphology on the body. It also sees body movement as a reference point for musical performance where the body itself covers the role of intermediary between sound and thought such as it becomes a feelings instrument.

The Dalcroze method is widely used also in the didactic context, where it represents for the disabled students an important inclusive space where to enhance their specificity and potential.

Èmile Jaques Dalcroze rivendica la centralità del corpo, come fucina, spazio laboratoriale in cui la musica prende forma e senso e dove immagina uno scambio continuo fra controllo dei movimenti e percezione degli eventi sonori, a partire da quelli ritmici. Il corpo, è, quindi, coinvolto interamente nel ventaglio delle sue funzioni, nella respirazione, nel controllo della tensione muscolare, nell'equilibrio e nei movimenti compiuti.

La Ritmica di Dalcroze non si ferma alla dimensione ritmica della musica, ma si spinge a fondare sul corpo l'intera morfologia musicale. Essa vede, altresì, impegnato il movimento corporeo come punto di riferimento per l'esecuzione musicale dove lo stesso corpo assume un ruolo di intermediario tra suono e pensiero e diventa strumento di sentimenti.

Il metodo Dalcroze trova il suo ampio utilizzo anche nel contesto didattico, dove rappresenta per gli alunni con disabilità un setting inclusivo importante nel quale valorizzare le proprie specificità e potenzialità.

KEYWORDS

Music, body, didactics, disability, inclusion.

Musica, corpo, didattica, disabilità, inclusione.

*Non basta vedere le cose, bisogna saperle guardare.
Non basta sentire in modo compiaciuto la musica,
bisogna saperla ascoltare.
Ogni sensazione deve poter generare un pensiero.*
Émile Jaques Dalcroze

1. Il metodo didattico di Émile Jaques Dalcroze

La Ritmica o Euritmica di Dalcroze, consente di avvicinarsi alla musica in modo creativo, globale ed effettivo. Essa sviluppa la consapevolezza corporea, le capacità di coordinamento, la musicalità, le abilità di esecuzione vocali, strumentali e corporee (Vinci, 2018). Rappresenta, quindi, un allenamento musicale di tipo olistico, capace di integrare la mente, il corpo e il sistema inter-sensoriale.

Dalcroze, è convinto che il modo più efficace per raggiungere la piena comprensione della musica, è quello di fare proprio il ritmo attraverso le attività cinesiche: è il corpo, quindi, che interiorizza il suono.

Gli obiettivi che si prefigge il didatta Dalcroze non sono considerati solo in termini di apprendimento della musica, ma interessano principalmente lo 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 cultura 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).

Nel metodo Dalcroze emerge perciò l'importanza di fornire ai giovani una giusta educazione musicale che contempli, non solo il gesto meccanico, la teoria, ma anche e soprattutto lo spirito.

“Non basta insegnare agli allievi come usare le dita per suonare dei capolavori della musica, bensì bisogna che li si iniziino alle sensazioni che [...] hanno generato queste musiche, al movimento che ha reso le loro emozioni così altamente viventi, al ritmo che le ha ordinate e stilizzate. [...]. Un cittadino completo deve essere, sortendo dalla scuola, capace non solamente di vivere normalmente, ma altresì di sentire con emozione la vita” (Dalcroze, 1925, p. 168).

La visione dell'educazione di Dalcroze, tiene soprattutto conto dell'unione perfetta tra musica, corpo, mente e sfera emotiva ponendo, quindi, il corpo e il movimento alla base dei suoi principi educativi.

Per lo studioso, infatti, l'acquisizione della padronanza del corpo rappresenta

“la premessa per lo sviluppo delle facoltà immaginative, perché la mente libera da tensioni e resistenze, sarà in grado di abbandonarsi alla fantasia provocando una gioia profonda che definisce “superiore” e ciò che la differenzia dal piacere è che essa diventa uno stato permanente dell'individuo. [...] Nasce il giorno stesso nel quale noi abbiamo constatato un progresso in noi. Da quel momento essa aumenta senza posa e si rinnova e ci rende capaci di atti, i più elevati e i più inattesi” (Dalcroze, 1925, pp. 161-165).

Il corpo rappresenta, quindi, il primo strumento musicale, e attraverso le sue competenze più naturali, come ad esempio camminare, afferrare, toccare, si forma la base di partenza della ritmica dalcroziana.

“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).

Gli altri aspetti che caratterizzano il metodo Dalcroze sono: la musica dal vivo con l'utilizzo del pianoforte per accompagnare le lezioni di ritmica, e l'uso dello spazio che deve essere vuoto, con il pavimento in legno e con il pianoforte posizionato in modo tale che l'insegnante possa vedere gli allievi che si muovono mentre suonano.

L'ascolto diventa il centro di ogni attività ritmica in modo che i movimenti creati riflettono quelli sonori e quelli sonori si trasformano in movimento.

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

“Durante le lezioni, si alternano movimenti attivi e dinamici a movimenti più tranquilli; così come si alternano esercizi che richiedono un notevole impiego di energia fisica e mentale, con momenti di pausa e si eseguono alternati esercizi di natura diversa – e – tutto ciò serve a creare un contrasto all'interno della lezione. Il controllo motorio, i riflessi e l'attenzione vengono stimolati riproponendo ogni volta l'esercizio con cambiamenti di velocità e dinamica” (Loiacono, 2012, p. 31).

Anche i movimenti di dissociazione degli arti fanno parte degli esercizi motori e servono ad acquisire una completa padronanza del corpo. Insomma, la ritmica di Dalcroze tocca tutte le sfere della personalità fisica, cognitiva, emotiva ed affettiva, sviluppando in questo modo le potenzialità individuali e la socializzazione.

“Gli oggetti, come palle, cerchi, corde, elastici, veli, piccoli strumenti a percussione, bastoncini etc., hanno un ruolo non trascurabile nell'esecuzione degli esercizi ed aiutano ad assumere una consapevolezza corporea invitando a strutturare lo spazio, realizzando ritmi, forme, fraseggi” (Dalcroze, Di Segni-Jaffé, 2008, p. XVII).

Tra gli obiettivi “naturalisti” del metodo Dalcroze troviamo:

- a) *Lo sviluppo del senso muscolare del ritmo*, attraverso il movimento globale del corpo e del respiro;
- b) *Lo sviluppo del coordinamento motorio*, in quanto le capacità di controllo del movimento, esercitate in un'attività ritmica, contribuiscono a sviluppare nell'allievo quelle del controllo ritmico;
- c) *Lo sviluppo delle capacità di ascolto*, infatti, nell'attività ritmica, il modo di ascoltare è sempre attivo;
- d) *La comprensione del linguaggio musicale*, familiarizzando con la musica;
- e) *Esercitare l'attenzione, l'intenzione e la concentrazione*;

- f) *Stimolare le capacità creative;*
- g) *Socializzazione ed integrazione sociale.*

Importanti sono anche gli obiettivi educativi e l'armonizzazione del sistema nervoso mediante gli esercizi basilari del metodo definiti di:

- *Reazione rapida:* attraverso un segnale verbale o uno stimolo uditivo, sonoro o tattile viene realizzata un'azione rapida o una serie di azioni musicali rapide;
- *Incitamento:* attraverso l'uso di energia, si stimola ulteriormente un'azione fisica o mentale senza interrompere il tempo musicale;
- *Inibizione:* sempre attraverso l'uso di energia, si blocca o si trattiene un processo fisiologico o mentale senza interrompere il tempo.

“Tutto ciò contribuisce a creare un legame continuo tra il sistema afferente ed efferente del cervello, quindi a dare avvio ad una corrente continua tra le informazioni che giungono al cervello e quelle che partono dal cervello per arrivare al corpo” (Loiacono, 2012, p. 32).

Il metodo didattico di Dalcroze comprende la ritmica, il solfeggio, l'improvvisazione. La ritmica sviluppa la capacità di risposta spontanea del corpo alla musica attraverso il movimento, dove tutti gli elementi musicali vengono studiati attraverso le movenze corporee naturali. Potrebbe perciò definirsi un solfeggio del corpo, dove ogni battuta, il tempo, la pausa, il fraseggio stesso della musica vengono espressi attraverso il corpo.

Il solfeggio invece educa l'orecchio e la voce alle caratteristiche del suono, compresa l'armonia. E' sempre cantato e mai parlato e ha la funzione di saper riconoscere il rapporto tra i singoli suoni, gli intervalli, le scale etc. Esso rappresenta altresì il passaggio fra la ritmica e l'improvvisazione.

L'improvvisazione è vocale, strumentale e corporea e riunisce ritmica e solfeggio liberando le potenzialità creative individuali, sviluppa l'inventiva, le facoltà di composizione e lo sviluppo delle capacità di improvvisare il movimento.

Accanto a queste tre materie Jaques Dalcroze inserisce nella sua didattica anche un altro aspetto dell'espressione corporea: *la Plastique Animée*, (Dalcroze, Di Segni-Jaffé, 2008), una tecnica che consiste, quindi, nel tradurre il brano eseguito nello spazio permettendo di evidenziare tutte le componenti della musica e dove il corpo diventa lo strumento che si struttura musicalmente nello spazio.

2. L'influenza pedagogica di Maria Montessori

“La musica è fuori e dentro di noi [...] passa attraverso il corpo e non ci lascia indifferenti. Il nostro organismo è fatto per recepirla, risponderle e capirla” (Oliverio Ferraris, 2008, p. 15).

Le parole di Anna Oliverio Ferraris ci fanno meglio comprendere come la musica rappresenti un'esperienza universale con un forte valore didattico ed inclusivo

“in quanto può essere accessibile a qualsiasi persona, con opportuni accorgimenti metodologici [...] e rappresenta un diritto umano per tutte le persone e ha degli effetti positivi anche sul processo di sviluppo delle persone con disabilità” (Vinci, 2018, p. 61).

Questo è quanto anticipa già Maria Montessori il cui pensiero pedagogico esercita un'influenza significativa sulla Ritmica di Dalcroze.

“Anche se Montessori non si addentra mai in una vera e propria proposta metodologica in ambito musicale, ha il merito di aver riconosciuto all'esperienza sonora/musicale una valenza formativa indispensabile per il bambino. In linea con i principi di rispetto e di libertà d'espressione, Maria Montessori è la prima a mettere in evidenza l'importanza di predisporre un ambiente capace di sviluppare sia il senso musicale sia l'intelligenza musicale [...] la sua proposta è – quindi – prevalentemente centrata sullo sviluppo della sensorialità e dell'intelligenza musicale [...] e ha come obiettivo principale l'educazione dell'orecchio” (Pace, 2012, p. 22).

Le proposte montessoriane si basano su una amorevole attenzione ai bisogni e alle possibilità del bambino, con uno sguardo speciale all'educazione percettiva. Esse vengono raccolte e sviluppate in progetti didattici di ampio respiro, Oltralpe a partire proprio dal metodo di Jaques Dalcroze.

Già all'inizio del ventesimo secolo, la Montessori traccia, infatti, alcuni possibili percorsi pedagogici di educazione musicale che vengono sviluppati in seguito dallo stesso Dalcroze e da altri didatti come Kodaly e Orff.

L'educazione musicale delineata dalla pedagogista italiana, parte dall'educazione dell'orecchio e della scrittura fino ad arrivare a coinvolgere tutti i settori su cui si edifica la moderna didattica musicale.

“Dal punto di vista operativo, nella Casa dei Bambini, l'educazione musicale, si concretizza, infatti, tramite attività collegate al ritmo e alla ginnastica ritmica. L'obiettivo è quello di favorire l'instaurarsi di un'associazione tra esperienza musicale e movimento (camminare, correre, cullare, marciare, etc.), dell'abitudine a percepire e seguire un ritmo, del riconoscimento della misura musicale” (Pace, 2012, p. 23).

Il principio fondamentale della sua educazione diventa perciò 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.

Come suggerisce Dalcroze, che si dedica principalmente all'apprendimento della musica attraverso il movimento, il bambino, seguendo l'andamento della musica con passi, movimenti delle braccia e del corpo, entra fisicamente nel brano e lo percepisce profondamente, facilitando l'apprendimento non solo dal punto di vista sensoriale e cognitivo, ma anche dal punto di vista emotivo e psichico. Dalcroze, in linea, quindi, con la pedagogia di Maria Montessori, fa riferimento ad un apprendimento non puramente intellettuale ma di autoeducazione, di conoscenza ed esplorazione di sé, che punta alla formazione globale della persona.

L'autoeducazione di Montessori corrisponde all'autoformazione organica, psichica e spirituale del bambino e dell'uomo nell'unità dei loro ritmi di sviluppo e dei vari livelli di crescita. Essa è al tempo stesso, un fine e un mezzo; è un fine in quanto tende a far passare all'interno ciò che viene proposto dall'esterno, ed è un mezzo in quanto è attraverso l'alunno e con l'alunno che vanno proposti e realizzati tutti gli interventi didattici.

La risoluta affermazione di autoeducazione non significa che lo sviluppo si realizzi solo in funzione della maturazione e che l'apprendimento, sotto forma di esercizio abbia conseguenze irrilevanti. È la qualità dell'esperienza che fa la differenza.

Un programma di inclusione scolastica deve quindi partire da lontano e deve fornire un'ampia scelta di oggetti e circostanze, un'ampia varietà di modelli di azione e di linguaggio motorio da riprodurre.

Il metodo Montessori si situa quindi lungo la linea dell'inclusione sia come elemento di prevenzione della disabilità, sia come processo inclusivo in itinere e come cura: in questo modo, quindi, vanno letti ed interpretati gli elementi del metodo montessoriano.

È altresì importante aggiungere che la filosofia pedagogica montessoriana, con le peculiarità dei suoi materiali appositamente studiati per lo sviluppo sensoriale e cognitivo del bambino, altro non è che un'integrazione di una serie di metodi adoperati da diversi studiosi tra cui Dalcroze, la cui didattica, come già dichiarato poc'anzi, si basa principalmente sul legame tra musica e movimento.

3. Educazione musicale e inclusione

La musica diventa disciplina obbligatoria nel contesto scolastico italiano con l'entrata in vigore dei programmi della Scuola Elementare di Lombardo Radice e in seguito alle riflessioni pedagogiche di Rosa Agazzi, viene inserita negli "Insegnamenti artistici" della scuola, con finalità puramente ricreative e socializzanti.

Attualmente, la musica è considerata una disciplina che concorre pienamente alla formazione di ciascun allievo in quanto offre gli strumenti cognitivi, simbolici, linguistici ed emotivi per affrontare positivamente l'incertezza e la mutevolezza degli scenari sociali e professionali, presenti e futuri (Miur, 2012a).

La musica non rivolge il suo potenziale formativo soltanto agli allievi più dotati, ma agisce in vista della promozione delle potenzialità linguistico-espressive, verbali e non verbali di ciascun allievo e del suo valore come persona e cittadino.

"Pertanto, nel quadro della full inclusion, la didattica musicale si fa carico della promozione del successo formativo degli allievi attivando modelli organizzativi mirati alla piena attuazione dei principi di libertà, di uguaglianza e di equità, nel rispetto delle differenze di tutti e dell'identità di ciascuno" (Chiappetta Cajola, Rizzo, Traversetti, 2017, p. 102).

Già le correnti innovatrici e democratiche dei primi anni del Novecento, arrivano a sostenere che non c'è apprendimento musicale che non implichi un'educazione inclusiva, non orienti tutti gli attori verso obiettivi comuni e condivisi, e non produca un piacere fortemente costruttivo in cui tutti si riconoscono senza perdere di vista la propria identità individuale.

Anche a livello internazionale, la presenza della musica a scuola, rappresenta un indicatore per l'inclusione degli studenti con disabilità. Essa è anche considerata uno degli aspetti fondamentali del funzionamento umano sia in termini di abilità della persona che in riferimento ai fattori ambientali con cui il soggetto interagisce.

Perfino Séguin, riconosce l'importanza della musica nella cura delle persone con deficit anatomo-funzionali e propone un'analisi innovativa delle caratteristiche e dell'efficacia della musica per l'inclusione, anche in riferimento, quindi, al

concetto di funzionamento umano proposto dal modello bio-psico-sociale ICF.

In questo modo, la musica viene utilizzata come fattore ambientale essenziale per la creazione di spazi inclusivi, consentendo, allo stesso tempo, la predisposizione di un setting simbolico, relazionale, cooperativo, creativo e fortemente basato sull'interazione fra culture diverse.

“D'altronde, l'organizzazione della didattica è il fattore ambientale determinante per creare, fin dalla scuola dell'infanzia e per tutti gli allievi, condizioni che facilitino sia la partecipazione alle attività musicali, sia l'apprendimento delle abilità cognitive e metacognitive necessarie per produrre, ascoltare, capire, leggere e rappresentare i suoni” (Chiappetta Cajola, Rizzo, Traversetti, 2017, p. 103).

Una politica di-inclusione può coniugare la linea *dell'apertura* a quella *dell'uguaglianza* e può rappresentare

“un'occasione per differenziare strategie didattiche e favorire la circolazione d'idee e visioni del mondo divergenti, – e può promuovere – una cultura del *dinamismo* e della *permeabilità* [...]. Pertanto – la musica rappresenta la migliore esperienza simbolizzata di presenza tra diversità, di continuo meticciamiento culturale, di molteplicità stilistiche, morfologiche e storiche e insieme di trasversalità” (Nuti, 2011, p.77).

Nel sostenere l'educazione musicale inclusiva occorre, però,

“promuovere maggiormente l'accesso ai canali di fruizione e produzione musicale, la qualità dei percorsi musicali ed educativi, approcci di partenariato e solide pratiche di networking e collaborazione, capaci di sviluppare opportunità *per tutti* i giovani finalizzate alla promozione del loro potenziale musicale. Per raggiungere – quindi – una tale prospettiva inclusiva *nella* e *attraverso* la musica, occorre migliorare l'istruzione musicale nelle scuole e nella comunità, sviluppare legami e partenariati [...] più forti, promuovere pratiche musicali qualificate in ogni scuola ed un'ampia ed inclusiva partecipazione musicale nella comunità” (Vinci, 2018, p. 116).

Ed è proprio in questo scenario così variegato e complesso, che si colloca il modello pedagogico musicale della *Community Music* (MC) caratterizzato dalla vasta gamma di programmi di studio, di ricerca e di esperienze pratico-musicali partecipate.

La *Community Music* conosciuta più a livello internazionale che in Italia, rappresenta uno degli orientamenti più innovativi della pratica pedagogico-musicale. Essa è il risultato di bisogni speciali, legati alla sfera educativa, al contesto socio-culturale, al bisogno di inclusione e al cambiamento sociale.

“Molti, ed assai differenziati a livello internazionale sono gli approcci alla *Community Music* [...] e l'elemento che accomuna tutte queste esperienze, è la necessità di soddisfare le esigenze sociali e culturali attraverso lo strumento della pratica musicale per tutti” (Coppi, 2017, p. 17).

Oggi, avviare percorsi pedagogici di *Community Music*, significa offrire un'opportunità culturale di crescita per tutti, di inclusione e di potenziamento di nuovi orientamenti didattici ed educativo-sociali, che trovano nella musica un mediatore efficace.

“Nel modello della Community Music, lo sviluppo delle abilità e delle capacità individuali nei contesti educativi [...] assume una grande importanza al fine di co-costruire una identità individuale e sociale più ricca e volta al miglioramento delle competenze relazionali. In questo orientamento il *fare sistema* assume una valenza primaria in cui forze diverse si mescolano, connesse in modo sinergico [...] – dando vita – ad un sistema nuovo che trova nella Community Music uno strumento irrinunciabile per l’educazione e l’inclusione” (Coppi, 2017, p. 18).

4. La Ritmica applicata alla disabilità psicofisica

Anche se il nome di Jaques Dalcroze è associato principalmente al suo metodo di ritmica e quindi al legame fra “musica e movimento”, soprattutto della stretta relazione fra tempo, energia e spazio, tuttavia non si può trascurare la sua influenza nello sviluppo delle teorie sul movimento principalmente in ambito educativo come sfondo integratore del processo inclusivo.

Testimonianze evidenti su questo aspetto, le troviamo già a partire dal 1917, quando a Ginevra viene inaugurato il primo corso di ritmica per i bambini con ritardo mentale.

Successivamente ne seguono altri in diverse paesi europei: nel 1918, il compositore spagnolo Joan Llongueras fonda a Barcellona il primo gruppo di ritmica per bambini non vedenti, e nel 1924 il medico Louis Jeudon, ideatore della scuola per persone con handicap a Parigi, decide di organizzare per i suoi allievi corsi di ritmica pubblicando successivamente un rapporto sulla rieducazione motoria e mentale attraverso il metodo ritmico.

Sempre nel corso della prima decade del XX secolo, altri insegnanti, studiosi della ritmica di Dalcroze, adoperano il suo metodo anche come supporto all’educazione di alunni indisciplinati e soprattutto come modello educativo per bambini sordi.

Nel 1930 a Breslau, in una clinica psichiatrica, viene sperimentato il metodo euritmico sui pazienti schizofrenici, psicopatici, epilettici e con sindromi depressive maniacali.

Anche Mimi Scheiblaue, pioniera svizzera del ritmo come mezzo di educazione e di cura, diplomata in ritmica nel 1911 all’Istituto di Jaques Dalcroze a Hellerau e successivamente insegnante di ritmica per 56 anni al conservatorio di Zurigo, concentra la sua attenzione sui bambini con problemi di udito e disabilità fisiche.

Affascinata, infatti, dalla pedagogia curativa dell’educatore svizzero Heinrich Hanselmann, diventa pedagogista, e dal 1925 in poi si dedica all’insegnamento della ritmica per bambini con difficoltà di apprendimento e per bambini sordomuti.

Nel 1975, il progetto culturale di Josè Antonio Abreu, rappresenta, invece, un modello didattico che mira al recupero sociale tramite forme di educazione musicale collettiva e diviene una realtà stabile in diversi paesi del mondo.

“Il suo progetto, si propone di dare vita a un vero e proprio sistema integrato di formazione musicale [...] dove il famoso Coro delle *Manos Blancas* [...] composto da bambini con disabilità uditiva e di linguaggio [...] indossando guanti bianchi, si esprimono con il semplice movimento ritmico delle mani” (Ballabio, Fabbri, Senese, 2010, p. 228).

In questo modo la musica diventa uno strumento formativo-educativo o addirittura di riscatto da imitare, per la formazione della persona.

Anche Jaques Dalcroze inizia ad insegnare la sua ritmica a diversi bambini definiti all'epoca "anormali", riconoscendo al suo metodo un grande valore educativo. D'altronde, Dalcroze, subito intuisce che il metodo didattico da lui proposto rappresenta un fondamentale supporto per le persone con disabilità psicofisiche, tanto da dichiarare in un suo libro che

"se i neurologi fossero in grado di studiare attentamente i miei esperimenti, riconoscerebbero immediatamente il valore terapeutico degli esercizi capaci di controllare la contrazione muscolare, la distensione, in ogni sfumatura di tempo, energia e spazio, poiché l'istruzione così impartita deve inevitabilmente stimolare l'intuizione e dotare gli alunni di corpi perfettamente organizzati sia mentalmente che fisicamente" (Dalcroze, 1930, p. 105).

Nel corso degli anni la ritmica di Jaques Dalcroze arriva perciò ad interessare anche i medici di quel tempo che la consigliano e la raccomandano alle famiglie.

Anche gli psicologi iniziano ad interessarsi allo studio della ritmica di Dalcroze pubblicando, come appunto afferma lo stesso autore, diversi lavori scientifici proprio inerenti al tema.

Rilevante è infatti ciò che egli stesso afferma:

"alla fine della mia vita, provo una gioia confortante nel constatare come i miei sforzi pedagogici hanno risvegliato, in ogni parte del mondo, l'attenzione degli psicologi sulla necessità di far collaborare il corpo e la mente dei bambini e dei giovani, grazie ad una educazione speciale" (Dalcroze, 1948, p. 196).

Musica e movimento, dunque, nella ritmica di Dalcroze sono presupposti fondamentali che intervengono sul piano educativo, riabilitativo e terapeutico, proprio come la pratica della musicoterapia che solo più tardi vedrà il suo pieno sviluppo.

Infatti, sembrano esserci diverse similitudini teorico-tecniche tra la ritmica di Dalcroze e la musicoterapia, come la comunicazione attraverso l'improvvisazione musicale e la sintonia nel gioco del movimento, anche se alcune di queste restano ancora poco discusse.

Ci sono, altresì, evidenze sui vantaggi pedagogico-didattici della Ritmica di Dalcroze su bambini affetti da disabilità fisiche e mentali, come appunto ci indicano i risultati di uno studio pilota, condotto da alcuni insegnanti di una scuola speciale proprio su questi soggetti.

La ricerca, pubblicata sulla rivista scientifica, "*Studies in Mental Inefficiency*" del 1922, mette, infatti, in risalto come su alcuni bambini con disabilità psico-fisiche, attraverso la Ritmica dalcroziana, sia stato evidente un miglioramento dell'equilibrio oltre al potenziamento della memoria, della concentrazione, all'aumento dell'autocontrollo e degli aspetti cognitivi.

Risultati preliminari più recenti, di uno studio sul potenziale educativo del metodo Dalcroze per studenti con bisogni educativi speciali (Sutela *et al.*, 2016), dimostrano come l'approccio di questo metodo sia in grado di offrire pari opportunità a questi soggetti per poter sperimentare, sviluppare e dimostrare le loro abilità e le loro conoscenze musicali.

L'interazione fra gli studenti principalmente finalizzata all'apprendimento attraverso la musica, offre loro l'opportunità di confrontarsi e condividere le emo-

zioni, di dare un senso alle situazioni di apprendimento e alla vita in generale e rappresenta l'occasione per dimostrare le loro abilità (Sutela *et al.*, 2016).

Lo stesso Dalcroze sostiene che l'istruzione non consiste nell'incrementare le facoltà che l'alunno non possiede, ma piuttosto nel consentire di ottenere il massimo beneficio possibile da quelle che invece possiede.

Il metodo Dalcroze è quindi in grado di offrire un ambiente di apprendimento ideale, in cui gli studenti con bisogni educativi speciali possono percepire il loro contributo come prezioso e rispettato.

C'è altresì da aggiungere, che la ritmica di Dalcroze, grazie alla sua capacità potenziale di riuscire a regolarizzare il ritmo della marcia e di stimolare soprattutto la coordinazione di azioni simultanee, assume un ruolo fondamentale nelle stimolazioni delle funzioni cognitive dei soggetti affetti da disabilità.

In molti paesi come la Svizzera, la Gran Bretagna, il Belgio e gli Stati Uniti, la Ritmica Dalcroze è inserita nel curriculum ordinario di studi e fornisce strumenti adatti all'insegnamento negli asili nido, nelle scuole dell'infanzia e primaria, educando in modo creativo e ludico alla musica e attraverso la musica, stimolando la capacità di attenzione e di coordinazione motoria, favorendo la comunicazione, la socializzazione, l'accoglienza e la valorizzazione delle differenze tra gli individui.

Riferimenti bibliografici

- Ballabio, L., Fabbri, G., Senese, F. (2010). *Come un'orchestra. Fare musica insieme per crescere insieme*. Milano: Franco Angeli/Le Comete.
- Chiappetta Cajola L., Rizzo, A. L., Traversetti M. (2017). Pratiche inclusive con la musica nella scuola secondaria di I grado: una Design Based Research, *Giornale Italiano della Ricerca Educativa*, X, numero speciale, ISSN 2038-9744 (on line), ojs.pensamultimedia.it [documento PDF] (consultato il 12 ottobre 2018).
- Coppi, A. (2017). *Community Music: Nuovi orientamenti pedagogici*. Milano: Franco Angeli.
- Dalcroze, É. J., Di Segni-Jaffé L. (2008). *Il ritmo, la musica e l'educazione*. Torino: EDT
- Dalcroze, É. J. (1948). *Notes Bariolées*, Genève: Hedition Jeheber
- Dalcroze, É. J. (1930). *Eurhythmics, art and education*; ed Cox C. traduz. Rothwell F., Londra: Chatto and Windus.
- Dalcroze, É. J. (1925). *Ritmo, Musica, Educazione*. Milano: Ulrico Hoepli.
- Loiacono, A. (2012). *Sentire e provare*. Roma: Edup.
- Miur (2012a). *Indicazioni Nazionali per il curriculum della scuola dell'Infanzia e del I ciclo di istruzione*.
- Nuti, G. (2011). *Musica pratica. Scuole di ieri e di domani*. Milano: Franco Angeli.
- Oliverio Ferraris, A., (2008). *La sindrome Lolita*. Milano: Rizzoli.
- Pace, A. (2012). *Musica e formazione primaria*. Padova: libreriauniversitaria.
- Sutela, K., Juntunen, M.L., Ojala, J. (2016). Inclusive music education: The potential of the Dalcroze approach for students with special educational needs. *Approaches: An Interdisciplinary Journal of Music Therapy*, Special Issue 8(2):179-188. [http://approaches.gr/\[documento PDF\]](http://approaches.gr/[documento PDF]) (consultato il 10 ottobre 2018).
- Vinci, V. (2018). *La musica sperimentata in verticale. Un'ipotesi di progettazione curricolare dalla scuola dell'infanzia ai Licei Musicali*. Lecce: Pensa MultiMedia.