



Liceo Chris Cappell College

Anzio

“Quattro corde per l’inclusione”

Disabilità, Artiterapie, Avanguardie artistiche

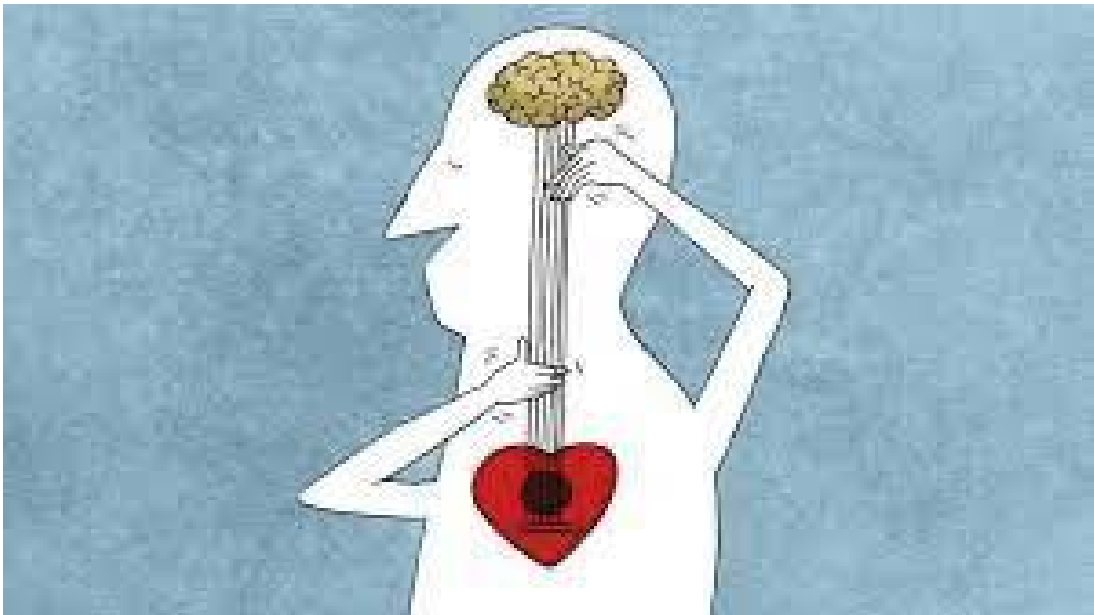


Premessa

*Nell'ambito delle **Artiterapie** e nello specifico della **Musicoterapia** troviamo una pluralità di modelli e tecniche che rendono complesse le scelte dei principi teorici su cui basare gli interventi. Il laboratorio **“Quattro corde per l'inclusione”** impiega principalmente dei principi psicodinamici, ovvero che considerano i meccanismi sottesi ai comportamenti di un individuo da solo o in gruppo. Non si può parlare di psicodinamica senza far riferimento alla psicanalisi, dal momento che la rivoluzione psicanalitica ha messo in luce la natura inconscia di gran parte dei processi mentali. Si fa riferimento ad un modello molto composito elaborato dallo psichiatra musicista **Roland Benenzon**, modello che esamineremo più da vicino. Il metodo si basa sull'osservazione del mondo del **linguaggio non verbale**, di cui la musica si fa espressione. Molto rilievo ha il **movimento corporeo** con la **body percussion** ispirato al **Modello B.A.P.N.E (biomeccanica, anatomia, psicologia, neuroscienze, etnomusicologia)**. Per capire la centralità della **body percussion** nella storia dell'espressione musicale basterà citare un estratto da una fonte etnografica: **“in tempi passati, il legame tra musica e movimento in un contesto tribale era inseparabile. Per questo motivo, anche oggi, in Ghana è comune sentire la frase: se puoi parlare puoi cantare, se puoi camminare puoi ballare.” (Romero Naranjo, 2013)**. Nel corso della lettura vedremo come particolare attenzione sia stata dedicata alle problematiche **di riflessione sull'apprendimento del linguaggio**. Secondo **Piaget** tale apprendimento è precedente e strettamente legato a quello **motorio** e questo avvalorava l'importanza della **body percussion** a livello cognitivo.*

*Non nascondo che dietro l'impegno verso la disabilità ci sia un prender parte ad una battaglia civile e politica. Non la politica delle lotte ideologiche ma una politica che ha come bandiera le necessità dei più deboli e dei loro **Diritti**. Cito volentieri, con la dovuta deferenza e la dovuta umiltà **Antonio Gramsci** in uno scritto del 1917: **“ Odio gli indifferenti..l'indifferenza è parassitismo, è vigliaccheria, non è vita....pochi si domandano: se avessi fatto anch'io il mio dovere, se avessi cercato di far valere la mia volontà, sarebbe successo ciò che è successo?”**. La vita e il mondo interpellano fortemente la nostra coscienza e la didattica così detta speciale ci spinge a cercare delle strategie che ci fanno uscire dalla nostra comfort zone dell'avere a che fare con dei funzionamenti personali ordinari e orienta la creatività verso orizzonti straordinari e nuovi. Un'altra parola chiave è **Relazione**: ciò che interessa*

è quello specifico potenziale del linguaggio musicale di favorire la relazione che di per sé ha proprietà riabilitative ove possibile e di armonizzazione della personalità in altri casi. Gli oggetti progettati e realizzati appositamente per il laboratorio seguono un principio di **Design for all**: cercano di abbattere tutte le barriere alla partecipazione che spesso non sono solo fisiche ma **soprattutto culturali**. Dal momento che ci stiamo muovendo sul terreno dell'**inconscio** (individuale e archetipico- collettivo), faremo un parallelo con un movimento artistico che ha fatto dell'espressione inconscia e dei suoi contenuti un'indagine del tutto particolare e specifica: **il Surrealismo**.



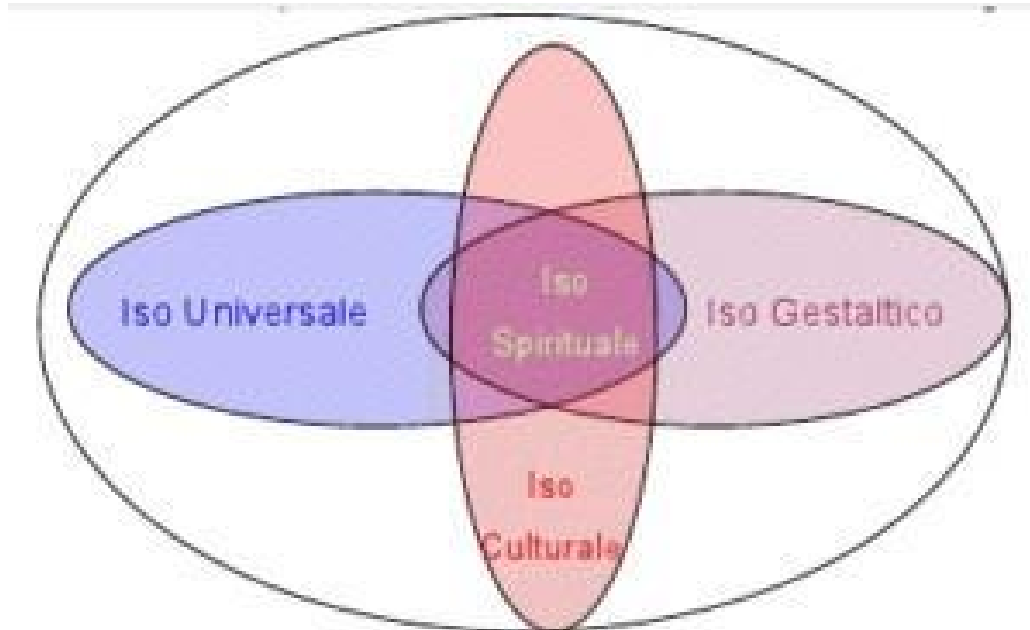
Girotondi, setting circolari e ricerca del centro nei Mandala di Jung

Uno degli importanti concetti del modello Benenzon è quello di **ISO (identità sonora)** e quello di **GOS (gruppo operativo strumentale)**. Il GOS è il complesso degli oggetti sonori utilizzati e scelti dal facilitatore e dai partecipanti durante gli incontri e costituisce parte del **Setting** con il quale il facilitatore struttura la stanza entro la quale avviene l'incontro. Nel nostro laboratorio abbiamo scelto delle impostazioni del Setting di **struttura circolare con al centro del cerchio alcune percussioni**. Le danze in cerchio proprie delle diverse tradizioni popolari favoriscono la partecipazione facilitata al processo comunicativo musicale, ove si è tutti equidistanti da un centro condiviso che rappresenta il gruppo e la sua identità. Il GOS costituito dagli strumenti centrali è quasi un **Totem** attorno al quale costruire un'identità condivisa. Gran parte della comunicazione avviene a livello **non verbale**. Tra gli assiomi della **scuola di Palo Alto** vi è: **“è impossibile non comunicare”**. C'è una parte di noi sommersa che è adeguatamente rappresentata dalla parte sommersa di un iceberg ed è la parte maggiore. A questo mondo sommerso appartengono tutte le energie inconse della persona. Nel nostro laboratorio abbiamo dato spazio a tutto quel mondo di energie sonore nascoste dentro, abbiamo ascoltato la parte paraverbale nell'enunciazione altamente sentita dei nostri nomi in una disposizione di ascolto reciproco circolare. Abbiamo fatto vibrare le nostre corde profonde smuovendo nella nostra interiorità tutte quelle energie che Benenzon chiama **identità sonora**.

L'identità sonora secondo Benenzon può essere di diversi tipi:

- **ISO UNIVERSALE:** inconscio, comprensivo di suoni regressivo-genetico come battito cardiaco, respirazione e voce materna.
- **ISO GESTALTICO:** inconscio cioè il vissuto sonoro dalla nascita all'età attuale.
- **ISO CULTURALE:** pre-conscio corrispondente all'appartenenza etnica dell'individuo.
- **ISO GRUPPALE:** cioè l'identità sonora che si sviluppa in un gruppo.
- **ISO COMPLEMENTARE:** pre-conscio, comprende l'insieme dei quotidiani accomodamenti dell' ISO culturale e gestaltico.

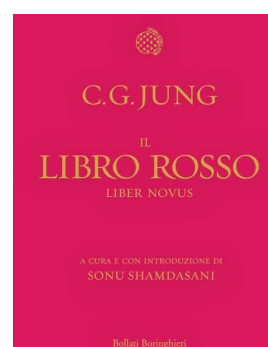
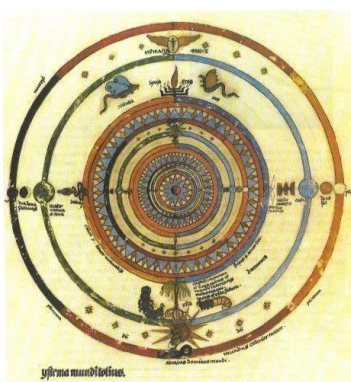
Chiaramente nella dinamica del gruppo, queste identità interagiscono continuamente tra loro in maniera complessa.



Ritornando all'impostazione circolare degli incontri è interessante vedere come la circolarità caratterizzi la ricerca di **Carl Gustav Jung** dal punto di vista grafico nella ricerca di **simboli archetipi dell'inconscio collettivo**.

Nel periodo che va dal 1913 al 1930, l'analista **Carl Gustav Jung (1875-1961)**, scrive il "**Libro Rosso**", nel quale dialoga con delle immagini della sua fantasia per scoprire la profondità e la struttura dell'animo umano.

Le immagini del "Libro Rosso", rappresentano un tentativo di dare forma ad oggetti interni spesso propri di una condizione onirica. I disegni di Jung sono spesso dei **Mandala**. I Mandala sono dei disegni spesso circolari, presenti in tutte le religioni, ma più specificamente nell'Induismo e nel Buddhismo. Scrive Jung sul suo primo mandala rappresentato nel 1916: *"..ed in questo il mandala è perfetta rappresentazione della vita interiore dell'intera umanità: una forza centrifuga circolare che parte da un centro organizzato che cerca di tenere insieme tutte le possibili disarmonie della mente"*.



Il mandala in Jung è quindi la **proiezione grafica del Sé**. Un'immagine che appartiene alle recondite dimensioni interne di tutta l'umanità, un seme che si insinua nella profondità e germoglia come un fiore dai colori psichedelici dai petali multiformi ed ermetici di un labirinto sognante. Anche la natura conferma un' essenza pre-personale ed extra-personale del mandala, configurando forme mandaliche anche nella frutta e nei fiori. Nel 1929 insieme a Richard Wihelm, Jung lavora alla rilettura de **“Il segreto del fiore d'oro”**, un antico trattato alchemico orientale. Appena prima fa un sogno che rappresenta in un mandala chiamato da lui **“Finestra nell'eternità”**. *“..Nel 1927 ebbi conferma circa il centro del Sé in un sogno. Ne rappresentai l'essenza in un mandala chiamato “Finestra nell'Eternità”. Fu una strana coincidenza il fatto che poco dopo ricevevo una lettera da Richard Wilhelm, contenente il manoscritto di un trattato di alchimia taoista intitolato “Il mistero del fiore d'oro” che mi pregava di commentarlo. Subito divorai il manoscritto, poiché il testo mi diede conferma delle mie idee circa il mandala e la circumambulazione del centro.”* I **disegni di Alberto** spesso costruiti a partire da un centro in maniera centrifuga sono aperti ad una **lettura costruttivista** come quasi ogni opera pittorica astratta. Attraverso una **successiva verbalizzazione** in merito al loro significato Alberto ricostruisce il senso delle esperienze appena vissute.



Finestra nell'eternità 1927



Disegno realizzato da me ed Alberto

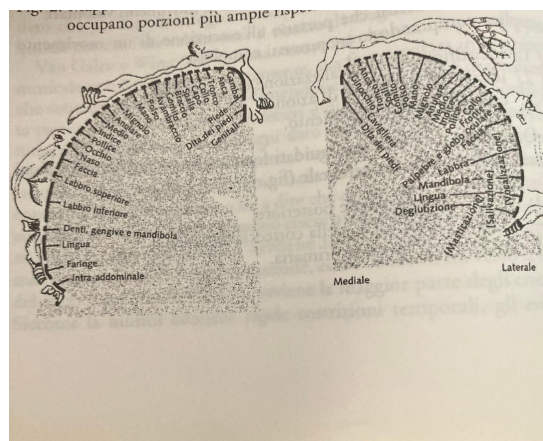
Spesso nei sogni, attraverso dizionari di simboli personali si procede ad una catartica ricostruzione di se stessi, allo stesso modo nei mandala, attraverso segni personali a volte psichedelici, si procede all'armonizzazione dell'io in un ordine universale.

Tornando al primo mandala di Jung, questo è una perfetta rappresentazione della vita interiore dell'intera umanità: in tutti i mandala quasi sempre circolari, una forza centrifuga circolare parte da un centro organizzato che cerca di tenere insieme tutte le possibili disarmonie entropiche della mente.

La ricerca di Jung apre il vaso di Pandora delle profondità dell'uomo, cerca la verità autentica della psiche in una avventura esplorativa priva di inutili censure, con una profonda ed acuta curiosità per tutto quel dedalo di relazioni inconoscibili tra l'immensa dimensione invisibile del microcosmo e le praterie sconfinite di un'estensione infinita, che atterrisce l'anima, dell'eterno macrocosmo.

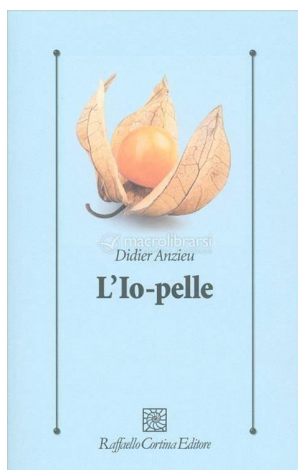
Percezioni alternative, io pelle e frottage

Il nostro sistema nervoso pianifica i movimenti e la coordinazione principalmente attraverso la **percezione visiva**, ma quello che è assolutamente incredibile è che alcuni partecipanti al laboratorio impossibilitati a sfruttare questi canali hanno usato sistemi percettivi diversi riuscendo ugualmente ad organizzare delle strategie alternative che hanno permesso loro di pianificare in maniera metodica ed efficace i movimenti. Gran parte dell'attività del cervello è biologicamente impegnata dalle azioni tattili della mano, come vediamo in figura.



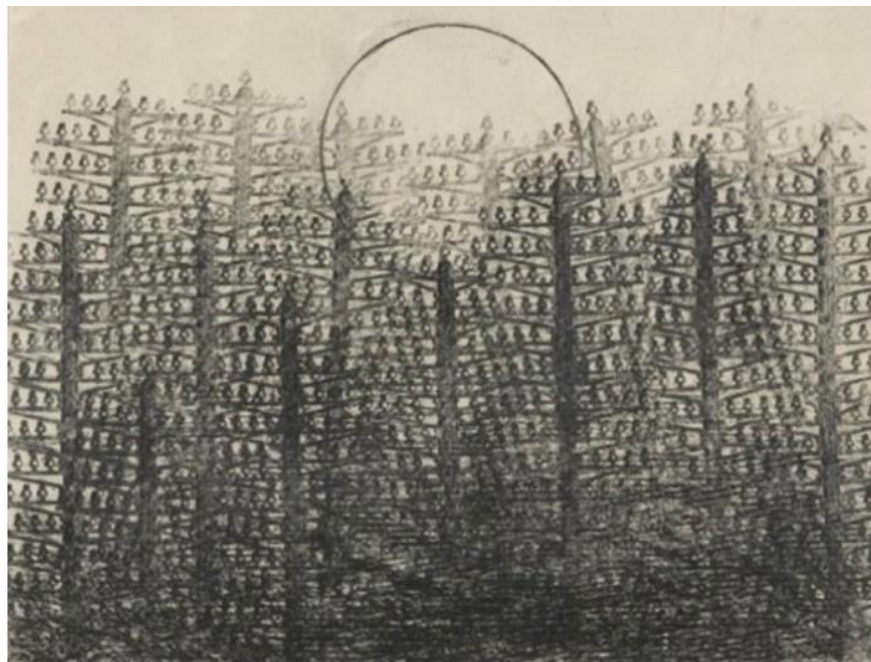
Nel 1987 lo psicanalista **Didier Anzieu** pubblica “**L’io pelle**” nel quale indaga il ruolo della pelle all’interno della vita psichica dell’uomo. La voce vibra nella pelle, citando *Italo Calvino (Un Re in ascolto)*: “*Una voce significa questo: c’è una persona viva, gola, torace, sentimenti, che spinge nell’aria questa voce diversa da tutte le altre. Una voce mette in gioco l’ugola, la saliva, l’infanzia, la patina della vita vissuta, le intenzioni della mente, il piacere di dare una forma alle onde sonore*”.

Nella nostra esperienza vissuta nel laboratorio, all’inizio di ogni incontro, particolare attenzione è stata prestata all’enunciazione da parte dei partecipanti del proprio nome in una disposizione circolare, cercando di intercettare tutte le sfumature comunicative che Calvino indica nel suo scritto. Ci si propone, negli incontri futuri, di far creare delle **associazioni sinestetiche** di vissuti motori. Come posso tradurre il dondolamento di una esperienza ritmico-motoria di un brano musicale in colori? A quel punto, riusciti in questo, avremo restituito una **fluidità della percezione**, creando una sorta di regressione che permette di metterci in contatto con situazioni affettive simili alla relazione **madre-bambino** di inizio vita, favorendo una possibile e preziosa ristrutturazione interna. Nel nostro laboratorio, attraverso la **body percussion**, il corpo vibra con la percussione ed il contatto con la pelle. Anche con lo strumento, specialmente con il **contrabbasso**, le vibrazioni diventano un’opportunità per la persona di ricostruire i propri confini di percezione interna e la pelle diventa un involucro diaframma che contiene l’io interiore, permettendo l’elaborazione di tutte le sensazioni e trasformandosi essa stessa in un elemento pensante che riflette sul mondo esterno. La continuità e la discontinuità della superficie percettiva permette la presa di coscienza dei vari vuoti nella percezione del mondo che attraverso il tramite dello strumento musicale vengono colmati.



Didier Anzieu

L'indagine e l'apertura verso le percezioni alternative è da sempre oggetto di ricerca per molti artisti. Nel Surrealismo, la pelle e le sensazioni tattili sono tramite di conoscenza **sinestetica** della realtà che restituiscono poi sensazioni visive. E' interessante esaminare la predilezione per la tecnica del **frottage** utilizzata dal pittore **Max Ernst (1891-1976)**. È una tecnica che stimola l'immaginazione al fine di accedere a stati di profonda consapevolezza alle frontiere del conoscere. Dal punto di vista realizzativo la tecnica è usata anche dai bambini quando colorano su una carta sovrapposta ad una superficie in rilievo, spesso una moneta. Ciò che in questa tecnica è interessante, oltre al gioco di luci ed ombre nel disegno ottenuto, è tutta la complessa stimolazione sensoriale che avviene nell'atto esecutivo. Le diverse pressioni della matita o del pennello sul foglio permettono al pittore di entrare in relazione con la **materia profondamente indagata**. Ciò che va sottolineato è che il foglio interposto tra la mano e la superficie diviene una **seconda pelle**, un trasmettitore delle informazioni indagate nell'oggetto, un contatto di intimità con una materia trasformata in geometrie inedite che fanno viaggiare la fantasia su terreni ignoti. La carta interposta tra oggetto sconosciuto ed esecutore è come una superficie fluida membranosa che separa e collega il conscio e l'inconscio.



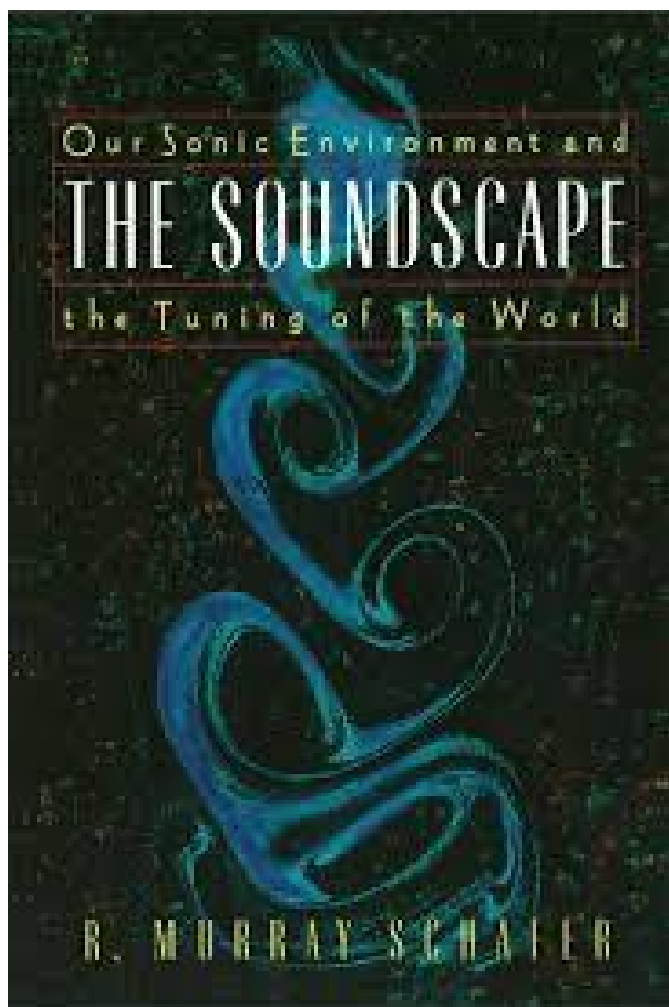
Max Ernst, forest and the Sun, frottage su carta, 1931

Collage, paesaggi sonori e nastro magnetico

Il Compositore canadese **Raymond Murray Schafer (1933-2021)**, ha coniato il concetto di **Paesaggio Sonoro**. In questa ottica il **confine tra suono e rumore** viene superato, proponendo attività di classificazione di tutti gli elementi sonori dell'ambiente. Nel laboratorio il rumore è stato accolto come integrazione ed arricchimento dell'ISO che di riflesso ha favorito l'arricchirsi del contesto relazionale di tutti i partecipanti. Nelle avanguardie artistiche musicali la produzione musicale su **nastro magnetico** consiste in sostanza nel collage del supporto di registrazione nel quale i rumori del contesto ambientale entrano a far parte della composizione musicale. La gestione compositiva delle produzioni su nastro magnetico interviene sostanzialmente anche sull'idea originaria che si costruisce in corso d'opera assumendo forme imprevedibili ed originali proprio come il mondo sonoro dei nostri incontri si costruisce di volta in volta rivelando una preziosità psicologica di ogni sonorizzazione dei partecipanti. Nel surrealismo, ma in campo visivo, il collage è uno strumento per esprimere situazioni stranianti di una dimensione che supera i canoni estetici ed espressivi tradizionali proprio come l'integrazione del suono e del rumore supera ed amplia i confini della musica.

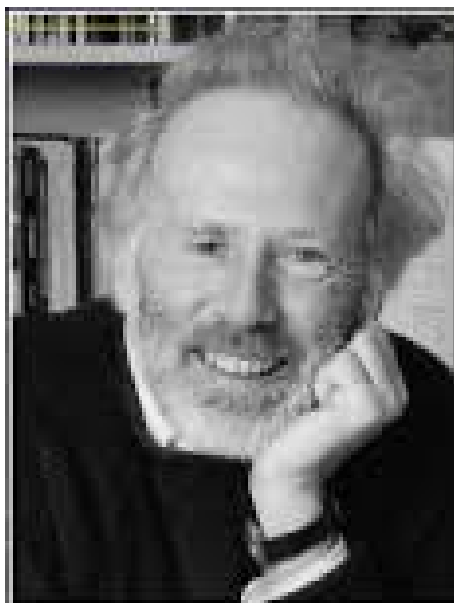


André Breton, Jacqueline Lamba,
collage



**the
book
of
noise**

R. MURRAY SCHAFER



Still the noise in the mind: that is the first task - then everything else will follow in time.

— R. Murray Schafer —

AZ QUOTES

Attivismo pedagogico democratico e canzoni de “I Nomadi”

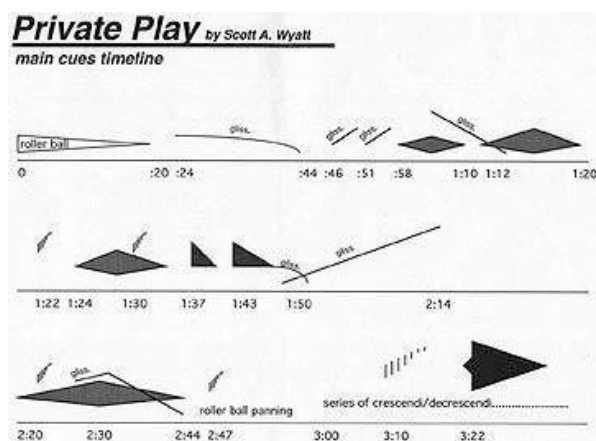
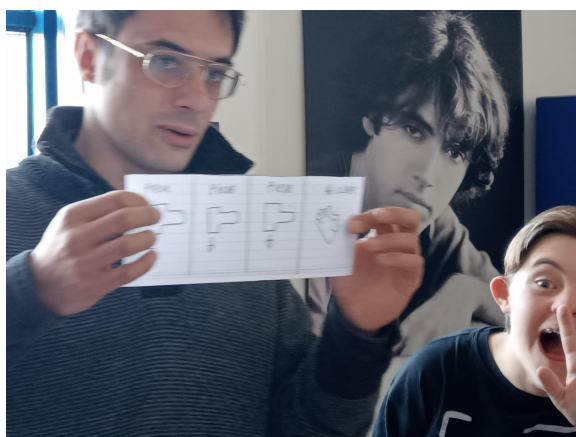
Nel 1897 il pedagogista **John Dewey (1859-1952)**, pubblica il saggio “**Il mio credo pedagogico**”. Una serie di articoli che riassumono le sue idee sull’insegnamento. All’articolo 4 leggiamo: *“La questione del metodo sia riducibile infine alla questione dell’ordine dello sviluppo delle facoltà e degli interessi del fanciullo. La legge per la presentazione e per la trattazione della materia è la legge implicita nella natura del fanciullo medesimo.”* In questa ottica Dewey mette in atto una **concezione puerocentrica** nella quale è l’alunno stesso che **suggerisce attivamente il materiale** su cui lavorare e costruire attività e competenze. Nel laboratorio, dopo una fase osservativa del mondo culturale dei ragazzi abbiamo scoperto che Alberto ama molto le canzoni de “**I Nomadi**”, in particolare “**To vagabondo**” e “**Un pugno di sabbia**” che sono diventate il leitmotiv delle nostre attività.



I Nomadi

Body percussion, notazione musicale e riflessione sul linguaggio

L'allontanarsi dalla corporeità per la percezione del ritmo e del suo apprendimento, che sono diventati pura astrazione intellettuale nei contesti di studio professionalizzanti, ha portato a delle difficoltà nell'imparare. Ancora una volta il non verbale con la **body percussion** si presenta come una ricchezza feconda per apprendere. Nel corso del laboratorio si è lavorato molto sul **linguaggio e la sua codificazione grafica** alla ricerca di soluzioni nuove che potessero esprimere graficamente una semplificazione della scrittura musicale che richiederebbe un livello di astrazione assolutamente elaborato poco adatto alle diversità di funzionamento che incontriamo nella disabilità. La musica, a partire dal XX secolo, ha conosciuto una proliferazione di segni che hanno espresso e codificato la fantasia musicale e le indicazioni esecutive secondo principi e logiche del tutto nuove per le quali la tradizionale notazione risultava inadeguata e insufficiente. Nella particolare formulazione del nostro laboratorio il rapporto segno-suono si concentra, più che sull'indicazione di parametri sonori, sull'**indicazione simbolica del movimento da compiere nel tempo**. Questo semplifica notevolmente il rapporto tra il segno e il suono utilizzando canali intuitivi che spesso non sono compromessi da situazioni disfunzionali. L'interiorizzazione della pulsazione musicale, fatto abbastanza complesso nelle scuole di solfeggio tradizionali, viene favorito e scomposto nelle attività di danza circolare in marcia nelle quali, guidati da un clima emotivo volto a favorire la **motivazione**, i ragazzi possono percepire chiaramente il concetto di **pulsazione** attraverso il movimento e quasi automaticamente attraverso **processi intuitivi** riescono a organizzarlo in figure ritmiche aiutati dalla percussione corporale. Non ci sono dubbi che gli aspetti cognitivi dei processi ritmici coinvolgono **aree del cervello anche attinenti al linguaggio verbale**.



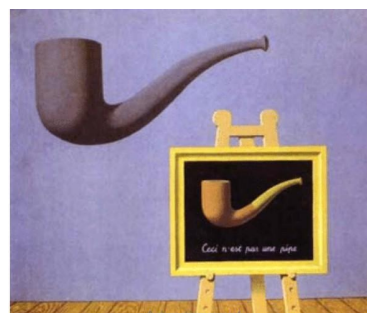
Nell'ambito delle avanguardie artistiche, una profonda riflessione sul linguaggio e la sua codificazione è stata fatta dal pittore **René Magritte**.

Nel 1929, esce **“Le parole e le immagini”**, un testo emblematico e fondamentale per quanto riguarda le riflessioni sul linguaggio di Magritte in cui possiamo leggere: **“Un oggetto non è mai tanto legato al suo nome che non se ne possa trovare un altro che gli si adatti meglio”**. Non stupisce che anni dopo l'artista legge lo scritto di **Michel Foucault** **“Le parole e le cose”** (1966) e in una lettera a lui inviata dice: **“L'immagine pittorica di una fetta di pane con marmellata non è sicuramente né una fetta di pane vera né una fetta di pane finta”**. Emblematica della concezione del pittore è sicuramente l'opera **“La trahison des images”** (1929). La scritta **“Ceci n'est pas une pipe”** ci dice che la rappresentazione della pipa non è sicuramente una pipa. Tutto ciò esprime una impossibilità di raggiungere l'essenza delle cose, ma è proprio la consapevolezza di questa sottile differenza tra una cosa e la sua rappresentazione che ce la fa intuire profondamente. Questa “matrioska del linguaggio”, questa riflessione profonda si fa ancor più chiara e al contempo complessa ne

“I due misteri”, ove le due pipe rappresentate si fanno indagine infinita sul senso stesso del linguaggio e dei suoi principi.

Dice Foucault: **“Quante sono le pipe? Due? Oppure due rappresentazioni della pipa? Oppure una pipa e la sua rappresentazione?”**. Questo induce l'uomo ad una sorta di “misticismo del linguaggio” in cui l'indagine della parola si fa veicolo di una realtà il cui senso induce ad una contemplazione estatica di un oltre sconosciuto dagli infiniti significati che superano la superficialità di credere di avere delle certezze. Questa problematizzazione del significato dell'immagine attraverso una didascalia “distonica” conduce ad una rivelazione, una epifania della realtà che guida lo spettatore al risveglio spirituale che lo libera dalle catene di una pigra abitudine che lo porta ad essere ingannato nella lettura delle immagini secondo una similitudine che l'osservatore distratto percepisce come identità tra l'immagine dell'oggetto e la sua essenza profonda, essenza questa, quasi inarrivabile. Dice Foucault: **“La filosofia è il movimento con cui ci si stacca - non senza sforzi, esitazioni, sogni e illusioni - da ciò che è acquisito come vero, e con cui si va alla ricerca di altre regole del gioco. La filosofia è lo spostamento e la trasformazione delle cornici di pensiero, la modifica dei valori ricevuti, tutto il lavoro che si fa per pensare diversamente.”** A tal proposito è interessante citare anche **Piaget**: **“l'obiettivo principale dell'educazione a scuola dovrebbe essere la creazione di uomini e donne capaci di fare cose nuove, non soltanto di**

ripetere quello che hanno fatto le generazioni passate: uomini e donne creativi, fantasiosi scopritori, che possano essere critici. Verificare e non accettare tutto quello che viene offerto loro.”



R. Magritte, *I due misteri*, 1966

R. Magritte, *Il Tradimento delle immagini* 1929

Fissità funzionale e attività di Problem solving

Come quella che abbiamo visto in Magritte non è una pipa, allo stesso modo gli oggetti costruiti per il laboratorio smettono di avere una funzione consueta e stimolano il ragazzo a vedere che un pannello di polistirene diviene una tavola da giocoleria e che la giocoleria cessa di essere fine a se stessa per diventare occasione di pratica di coordinazione che ha sua volta ha ricadute sulle competenze relazionali e logiche. Si esce fuori quindi dal limite della **fissità funzionale** così definita in un articolo di **Myriam Simonetti**: *“un irrigidimento nel percepire sempre allo stesso modo le situazioni problematiche e gli elementi appresi”*. In questa ottica si cerca di trasformare le difficoltà in opportunità elaborando soluzioni nuove ed efficaci in un processo di ristrutturazione delle proprie **competenze di problem solving**.

Coordinazione motoria ed analisi del compito: juggleboard e bidofono.

Partendo dallo “*Studio degli effetti del lavoro di giocoleria con juggleboard su soggetti con disabilità intellettiva*” di Lapo Botteri, si è riflettuto a fondo sulle problematiche di coordinazione motoria e la loro ricaduta sull’autostima. La juggleboard o tavola da giocoleria è stata brevettata dal consulente per la giocoleria del **Cirque du Soleil Craig Quat**. Rientra nel **CLE (circo ludico educativo)** e consiste di una tavola con dei binari su cui far scorrere delle palline in diversi giochi di coordinazione motoria eseguibili anche in maniera interattiva da più giocatori favorendo oltre che **processi cognitivi di coordinazione, anche quelli affettivi di relazione**. La juggleboard usata nel laboratorio è stata realizzata a mano da me, scegliendo dei materiali morbidi e leggeri antinfortunistici. Le sue **caratteristiche tattili hanno permesso la comunicazione e la partecipazione attraverso il tatto di un ragazzo non vedente**. Nell’uso di juggleboard con Giorgio abbiamo insistito su sensazioni tattili. Siamo andati a sviluppare una **percezione aptica che consiste nel toccare con attenzione**. Dice Loretta secchi (2018): “*la percezione aptica comporta che il movimento organizzato della mano sull’oggetto da conoscere nasca da una coordinazione armoniosa delle mani in sostituzione della regolare coordinazione oculo-manuale, competenza invece del vedente.*” Normalmente la vista permette di cogliere simultaneamente tutte le caratteristiche dell’oggetto percepito, mentre il tatto percepisce un qualcosa che è una parte del tutto momento per momento, per cui i processi percettivi richiedono un impegno attentivo ed una concentrazione maggiore oltre che più tempo. Giorgio ha esplorato le caratteristiche dell’oggetto anche con l’**olfatto**, come con molta curiosità ha toccato anche il bidofono. Dunque nel tatto la dinamica percettiva dal totale al particolare è invertita e avviene dal particolare al totale.

Il bidofono consiste in una tavola di legno che funge da tastiera , un bidone di latta che funge da cassa di risonanza ed un’unica corda. Il bidofono e la juggleboard favoriscono una **scomposizione delle difficoltà di coordinazione** in una **dimensione ludica** che di per sé favorisce l’apprendimento in un **clima armonico e proficuo**.



Conclusioni

*Durante il laboratorio e grazie al lavoro svolto mi sono reso conto che la diversità è una dimensione preziosa per la crescita personale e professionale. Le differenze di funzionamento aiutano l'insegnante a cercare modalità di analisi didattica che conducono ad una maturazione delle tecniche e dei metodi di insegnamento. Sul piano personale il confronto con questa ricchezza e varietà di strutture cognitive e psico-affettive con cui ci si rapporta ci mette in contatto con quella parte di noi che rappresenta un limite umano con cui difficilmente abbiamo l'opportunità di confrontarci. **Le avanguardie artistiche** con la loro ricerca sul funzionamento del pensiero sono una enorme risorsa a cui attingere per riflettere sulle profondità dell'io e portare alla luce nuovi modi di interpretare ed affrontare la realtà. Il lavoro svolto nel laboratorio ha un effetto a breve termine in cui le vere potenzialità che portano allo sviluppo di abilità esecutive specifiche è visibile solo in un potenziale di "protoabilità" di coordinazione motoria che in una continuità di lavoro potrebbero **evolvere in abilità specifiche** all'esecuzione ed interpretazione. Il laboratorio, tenendo conto dei continui feed back dei partecipanti avuti costantemente dopo ogni incontro, ha messo in moto un **circolo virtuoso** in cui un clima di **profonda accoglienza ed empatia** ha sicuramente contribuito positivamente al grande **processo inclusivo che vede impegnata costantemente tutta la comunità scolastica.***

Bibliografia:

- Vincenzo Cicero, **Leggere il Libro rosso di Jung.**
- Mirjana Tadic Spasic, **Educazione musicale e Body Percussion alla scuola media.**
- Carl Gustav Jung, **L'io e l'inconscio.**
- R. Benenzon, **Manuale di musicoterapia.**
- Massimiliano Fiorucci e Gennaro Lopez, **Jonh Dewey e la pedagogia democratica del '900.**
- Maurizio Padovan, **Danzare a scuola.**
- Lapo Botteri, **Studio degli effetti del lavoro di giocoleria con juggleboard su soggetti con disabilità intellettiva.**
- Didier Anzieau, **L'io pelle.**
- R. Magritte, **Le parole e le immagini.**
- M. Foucault, **Il tradimento delle immagini.**
- Maria Luciana Madau: **Sentire le forme toccare i colori.**
- Autori vari, **Insegnare uno strumento a scuola.**