

Musica del Corpo: groove in movimento.
Studio del movimento in relazione allo sviluppo del senso ritmico

Marco Castelli

Il laboratorio propone un approccio “fisico” all’apprendimento e alla comprensione del ritmo attraverso l’elaborazione dell’educazione ritmica, basata sulla ‘Learning Music Theory’ di Edwin Gordon, che è una sorta di notazione verbale fondata non tanto sulla connotazione degli impulsi dal punto di vista quantitativo, bensì da quello funzionale o posizionale.

Kodaly aveva elaborato un modello dove i valori frazionari 1/4, 1/8, 1/16 diventavano rispettivamente *te, ti, tin*, permettendo un approccio elementare e precoce anche a chi non aveva familiarità con le frazioni. Si trattava in ogni caso di tradurre in sillabe delle durate.

Edwin Gordon si preoccupò invece di individuare, definire il momento (la posizione) in cui viene dato l’impulso ritmico. Questo risultato lo ottiene individuando in modo inequivocabile all’interno della pulsazione o beat, il battere ed il levare.

Il metodo elaborato da Marco Castelli sfrutta la semplicità del sistema posizionale di Gordon fondendo l’esperienza acquisita con danzatori e coreografi alla sua attività nell’ambito della musica improvvisata.

L’uso della voce e del corpo in movimento arricchisce il quadro di una metodologia che si focalizza nei concetti di guida informale all’approccio fisico-ritmico proposta nel workshop. Un metodo che favorisce lo studio del movimento in relazione allo sviluppo del senso ritmico e alla comprensione del ritmo attraverso un’esperienza corporea.

MARCO CASTELLI

Sassofonista e compositore, Marco Castelli è un artista eclettico, la

sua attività artistica si svolge non solo nel jazz ma anche nell’ambito del teatro, della danza e nel vasto territorio della performance intermediale.

Lo stile esecutivo e compositivo che propone è dinamico e nitido, e l’approccio della sua comunicazione musicale gli permette di frequentare vari territori e linguaggi con naturalezza e creatività.

Nella sua lunga carriera ha partecipato ad almeno 30 cd, molti dei quali a suo nome, collaborando con artisti prestigiosi come Philip Catherine, Lee Konitz, Markus Stockhausen e molti altri.

Marco Castelli è uno dei jazzisti italiani dal passaporto più “pesante”: ha portato la sua musica in una buona parte di mondo, dal Venezuela alla Giamaica, al Canada, e poi in Argentina, Perù, Uruguay, Antille Olandesi, Israele, Francia, Spagna, Germania, Estonia Ungheria, Cecoslovacchia, Lituania, Grecia, Portogallo, Giordania...

Ha fondato nel 1989 il “Marco Castelli Quartet”, che incarna la sua anima più melodica: un jazz europeo e mediterraneo.

Nel 1995 ha fondato il gruppo D.M.A., un progetto di “urban-jazz-funk” con un’intensa attività live internazionale e un linguaggio musicale pieno di energia e di contaminazioni.

Da alcuni anni Marco Castelli è direttore della big band triestina Bandorkestra.55, un altro progetto di frontiera che unisce nobili temi da grande orchestra Ellingtoniana e influenze “imprudenti” come ska, free, musica latino-americana, etnica etc.

Con il “Marco Castelli Small & Large Ensemble”, formazione caratterizzata da un organico variabile dal solo, a formazioni più numerose, partecipa a spettacoli/eventi, ambientazioni sonore, video performance con Alda Merini, Alessandro Baricco, Vitaliano Trevisan, Paolo Puppa e molti altri.

Gesto, danza, arti visive

Wanda Moretti

Il laboratorio vuole proporre un approccio originale al tema del gesto delle mani in pittura, offrendo la possibilità di sperimentare una delle possibilità di apprendimento attraverso il corpo.

Il filo conduttore dell'intervento è la ricerca delle relazioni tra forma estetica ed espressione corporea, promuovendo un'occasione di apprendimento trasversale che utilizza i linguaggi dell'arte; l'accostamento di approcci e modalità diverse come danza e pittura applicate allo stesso tema ci aiuteranno a capire come la molteplicità di strumenti di studio possono contribuire ad accrescere e sviscerare la complessità dell'argomento.

Attraverso l'uso della comunicazione non verbale è possibile sviluppare un nuovo approccio alla conoscenza del mondo esterno e di se stessi. Utilizzare tale approccio quale strumento di apprendimento è lo scopo specifico di questa attività per arrivare ad una relazione forte e profonda con i linguaggi dell'arte.

Comprendere meglio l'arte e godere di strumenti più affinati ed efficaci per continuare a esperire e a comunicare anche attraverso il linguaggio corporeo. Le mani, e i gesti delle braccia saranno il *leit motif* del laboratorio.

Bibliografia essenziale

FRANCESCO DE BARTOLOMEIS, *Entrare nell'arte contemporanea*, Edizioni Junior, 2000

FRANCESCO DE BARTOLOMEIS, *L'arte per tutti. Conoscere e produrre*, Edizioni Junior, 2003

MARTIN HEIDEGGER, *L'arte e lo spazio*, Edizioni Il Melangolo 1979

MARTIN HEIDEGGER, *Corpo e Spazio*, Edizioni Il Melangolo 2000

VASSILEV KANDINSKY, *Punto, linea, superficie*, 1926

RUDOLF LABAN, *L'arte del movimento*, Edizioni Ephemeria, 1999

BARBARA PASQUINELLI, *Il gesto e l'espressione*, Electa, 2005

Architetture in movimento

Wanda Moretti

Le opere architettoniche e tutto lo spazio costruito hanno sugli esseri umani un forte potere educativo, evocativo ed emozionale.

Uno degli obiettivi di questo workshop è di rafforzare e approfondire con altri punti di osservazione – quello della danza e del corpo – la percezione di un'opera d'arte, aiutando e stimolando un percorso personale e di ricerca.

Danza e architettura esplorano e studiano il tema dello spazio, la danza ha il suo strumento nel corpo il cui risultato è il movimento, l'architettura ha quale mezzo il segno grafico e spesso la sua realizzazione in un'edificazione concreta. Il tema, per entrambe le discipline, è rappresentato dalla percezione e dall'elaborazione dello spazio e diviene mezzo di rappresentazione del mondo e del suo evolversi.

Qualsiasi luogo edificato ci insegna qualcosa della storia e di noi stessi, del nostro passato e della nostra cultura. L'architettura è costruita per svolgere una data funzione, una pratica specifica. Che sia una chiesa, un castello, un'industria, un pozzo, con il tempo queste costruzioni possono perdere la loro funzione originaria ma la loro storia continuare, a volte con demolizioni, abbandoni, disabitazione e ricostruzione.

Attraverso l'osservazione di alcune immagini, saranno individuati l'insieme di contenuti cui un'opera architettonica stessa dà accesso e riferibili a ciascuno degli elementi costitutivi del linguaggio dei *segni*: linea, superficie, forma, volume, spazio, luce, colore... e al modo nel quale questi sistemi coincidono e interagiscono.

Bibliografia essenziale:

AA.VV., *Danse et architecture*, Nouvelles de danse, 2000

ANNA BARBERA, *Storie di architettura attraverso i sensi*, Bruno

Mondadori, 2000

MARTIN HEIDEGGER, *L'arte e lo spazio*, Edizioni Il Melangolo, 1979

MARTIN HEIDEGGER, *Corpo e Spazio*, Edizioni Il Melangolo, 2000

STEVEN HOLL, *Parallax. Architettura e percezione*, Postmedia, 2004

VASSILEV KANDINSKY, *Punto, linea, superficie*, 1926

RUDOLF LABAN, *L'arte del movimento*, Edizioni Ephemera 1999

RUDOLF LABAN, *Espace dynamique*,. Nouvelles de danse, 2003

Wanda Moretti

Coreografa. Insegnante di tecniche contemporanee della danza, coreografa e danzaeducatrice, ha sviluppato il suo lavoro artistico e di ricerca su corpo e movimento in relazione a opere d'arte, installazioni, corde, tessuti, 'macchine' e architetture urbane e naturali. È autrice e ideatrice di *Proteo - Danzarchitettura*, un progetto iniziato nel 1999 che studia lo spazio nel suo aspetto antropologico, sociale, culturale, architettonico e ne realizza un evento spettacolo, dove spazio, suono e movimento si fondono in un'unica rappresentazione. *Proteo* è stato realizzato per molti Festival e in numerose rassegne nazionali e internazionali.

Parallelamente alla attività coreografica, ha intrapreso una personale ricerca sul potenziale educativo della danza in ambito scolastico ed extrascolastico. Ha partecipato al I° Corso di Perfezionamento per Danzaeducatori diretto dal Centro Mousikè in collaborazione con la Cattedra di Storia della Danza del DAMS di Bologna e con Aterballetto.

Nel 2002 ha vinto il III° Concorso di Didattica Museale della Regione Veneto con il progetto "Le arti visive attraverso il corpo e il movimento".

È socia fondatrice della DES – Associazione Nazionale Danza Educazione Scuola.

Svolge attività didattica, corsi di formazione e di coreografia per compagnie, scuole, musei ed enti.

La scena delle parole

Serena Pilotto

Parole fatte di sillabe, segni e suoni; parole scritte e parole dette; parole lette e parole recitate. La parola diventa azione in scena. L'incontro si propone di avvicinare a una diversa prospettiva di considerare la parola: non solo un oggetto per comunicare, ma anche una forma da creare, con cui esprimere emozioni, con cui rapportarsi in modo creativo e concreto.

Per questo si proporranno alcuni stimoli per la scrittura ed esercizi di lettura di semplici testi.

Bibliografia essenziale

MAURIZIO BOLDRINI, *La voce recitante*, Roma, Bulzoni, 1994

GIANNI RODARI, *La grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1973

GAETANO OLIVA, *Una didattica per il teatro attraverso un modello: la narrazione*, Padova, Cedam, 2000

Il testo in scena

Serena Pilotto

L'incontro si propone di tracciare le principali caratteristiche del testo drammatico, evidenziandone le specificità, allo scopo di valutarne l'impiego nel contesto di un laboratorio teatrale in contesti educativi. Perché l'esperienza del teatro sia davvero significativa per coloro che partecipano ad un laboratorio di educazione alla teatralità, accanto a un percorso finalizzato alla costruzione della messinscena, non bisogna tralasciare di dare la giusta importanza alla dimensione drammaturgica. Occorre tenere presenti pertanto due aspetti che toccano contemporaneamente contenuto e forma del testo. Per quanto concerne i contenuti è importante porre come

punto di partenza stimoli tratti dalla realtà in cui i partecipanti sono inseriti; per quanto riguarda la forma è altrettanto significativo che i partecipanti stessi siano consapevoli della particolarità del testo drammaturgico indagandone le diverse componenti. Per questo si procederà sia con una breve analisi di semplici testi, sia attraverso esercizi di composizione.

Bibliografia essenziale:

PAOLO BENEVENTI, *Introduzione alla storia del teatro-ragazzi*, Firenze, La Casa Usher, 1994

CONCETTA D'ANGELI, *Forme della drammaturgia*, Torino, Utet, 2004

GAETANO OLIVA, SERENA PILOTTO, *La scrittura teatrale*, Milano, ISU, 2002

SERENA PILOTTO, *La drammaturgia nel teatro della scuola*, Milano, Led, 2004

GIANNI RODARI, *Scuola, teatro e società*, in SERGIO LIBEROVICI, REMO ROSTAGNO, *Un paese. Esperienze di drammaturgia infantile*, Firenze, la Nuova Italia, 1973.

Serena Pilotto lavora presso la facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica del Sacro cuore di Milano, collaborando con la cattedra di Teatro di Animazione. Insegna Storia del teatro e dello spettacolo presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica di Piacenza. È coordinatore e docente del CRT teatro-educazione del Comune di Fagnano Olona (Va). È educatore alla teatralità.

Lo spazio scenico: oggetti, forme e materiali

Ines Capellari

L'incontro si propone di riflettere sull'allestimento dello spazio scenico in ambito scolastico e sul relativo uso degli oggetti e dei materiali. Considerare lo spazio scenico in contesti come la scuola o ambiti educativi extrascolastici suggerisce la necessità di utilizzare semplici materiali per leggere lo spazio scenico e allestirlo in modo creativo e comunicativo, sperimentando l'importanza dell'oggetto in scena. L'incontro prevede una breve fase introduttiva al lavoro e una parte laboratoriale pratica dove si lavorerà con i materiali.

Nella presentazione del lavoro verranno date alcune coordinate di lettura dello spazio scenico e dei materiali possibili e verrà assegnato un semplice testo sul quale progettare un semplice allestimento.

Nella fase laboratoriale si proverà ad allestire lo spazio con una scenografia che abbia la caratteristica di essere trasformabile a vista per due diversi momenti della rappresentazione ipotizzata.

Bibliografia essenziale

FABRIZIO CRUCIANI, *Lo spazio del teatro*, Bari, Laterza, 1992

FRANCO PERRELLI, *Storia della scenografia dall'antichità al Novecento*, Roma, Carocci, 2002

BRUNA PELLEGRINI, *Guida al teatro nella scuola*, Milano, F.lli Fabbri Editori, 1982

Ines Capellari

Ha conseguito il diploma di scenografa presso l'Accademia delle Belle Arti di Brera a Milano.

Scenografa: Progettazione e realizzazione della scenografia per il saggio di teatro intitolato "Gente di strada", allievi del Teatro Blu; Progettazione e realizzazione della scenografia per lo spettacolo "Amazzoni", prodotto dal Teatro Blu. Nello stesso spettacolo è stata assistente presso il regista Daniele Brajucca; Progettazione e realizzazione della scenografia per il saggio di teatro intitolato "Puck" (ispirato a "Sogno di una notte di mezza estate" di Shakespeare), allievi del Teatro Blu; Realizzazione di tre fondali di

tela per il teatro dei burattini di Chicco Colombo. La scenografia è stata inserita nel catalogo della mostra "L'arte di muovere i sogni" (chiostro di Voltorre VA, 1998); Progettazione e realizzazione della scenografia per gli spettacoli "Nena", "Oasi", "Al margine", prodotti dal Teatro Blu; Progettazione e realizzazione della scenografia per lo spettacolo "Avventura di un vecchio Don Giovanni", prodotto dal Teatro di Emergenza, con Coco Leopardi ed Elisabetta Messina. Per lo spettacolo ha realizzato anche l'immagine della locandina; Realizzazione della scenografia per lo spettacolo "Universi paralleli", prodotto dal Teatro Blu; Realizzazione dei fondali e di una maschera per lo spettacolo "Allegria - Pinocchio", Teatro Blu

Costumista: Disegno e realizzazione di quattro costumi da parata con relative maschere in cartapesta armata per la compagnia dei giocolieri, attori e trampolieri dell'associazione Zattera Teatro; Disegno e realizzazione di sette maschere di legno dipinto con relativi costumi e striscioni per la parata di apertura della Festa della Musica di Varese.

Pittrice: Realizzazione di una testiera in legno centellinata e dipinta a olio; dal 1 al 31 dicembre 2001 ha esposto in una mostra personale una serie di disegni e dipinti ad olio e a tempera a La locanda del Montallegro - Induco Olona (VA); Realizzazione di trompe-l'oeil su soffitto, su parete e su mobili in case private; Realizzazione di una pittura murale all'ingresso della palestra New Life di Luino (VA).

Per l'anno scolastico 2004/2005: ha tenuto presso la scuola elementare di Rho quattro laboratori d'arte su Kandinskij, Picasso, Mirò e Gaudi, in un percorso che abbinava diverse tecniche manuali con alcune tecniche corporee teatrali. Al progetto hanno partecipato gli insegnanti e tutti gli alunni della scuola. 2005: Per il CRT di Fagnano Olona ha realizzato i bozzetti dei costumi, le maschere e la scenografia per le giornate a Villa Bozzolo di Casalzuigno *Il Contado e la villa*. Per il Comune di Seregno ha realizzato la scenografia per lo spettacolo *Alice alla scoperta dei diritti dei bambini*, cui ha partecipato in occasione della giornata dei diritti del fanciullo, tenendo anche un laboratorio di costruzione di pupazzi.

***Plastique animée, musica in movimento:
un approccio precoreografico nel metodo Dalcroze***

Ava Loiacono-Husain

Realizzazione ed interpretazione nel movimento di una composizione musicale e degli elementi che la caratterizzano (frasi, forma, carattere, ecc.).

Oltre a mettere in atto le competenze musicali, la *plastique animée* è uno studio di carattere precoreografico che mira ad affinare la sensibilità e a creare altri tipi di rapporto con la musica. La valenza pedagogica di questo approccio è di favorire una conoscenza ed un'assimilazione completa e profonda dell'opera musicale studiata.

Il laboratorio è aperto a danzatori, musicisti, educatori ed a chi è interessato ad un approccio percettivo globale con la musica.

**LA RITMICA J.Dalcroze
*metodo di educazione musicale e
metodo musicale di educazione***

Ava Loiacono Husain

La ritmica è un'educazione musicale basata innanzitutto sull'ascolto, e un'educazione del movimento corporeo basata su quest'ascolto. Si cerca, nella ritmica l'unione del movimento corporeo con il movimento della musica. In particolar modo essa si occupa del rapporto tra la musica e la persona; per "stringere" questo rapporto mette in azione il nostro corpo.

L'insegnamento accademico e tradizionale della musica si basa su un rapporto di conoscenza, che privilegia lo sviluppo delle capacità intellettuali, logiche ed analitiche (emisfero sinistro); per es. riconoscere oggettivamente che un quarto può suddividersi in due ottavi oppure che il *la* è più alto del *sol*. Per osservare bene gli elementi di cui è composta la musica, la conoscenza deve poter analizzare e cioè separare. È certamente possibile studiare musica

da un punto di vista obiettivo e intellettuale, ma questo approccio da solo è insufficiente. Non conduce ad una musica viva, ma la interrompe per farne conoscere le parti, proprio come lo studioso mette fine alla vita di una farfalla per vedere com'è fatta.

La coscienza è l'altro rapporto che abbiamo con la musica. La coscienza è la conoscenza di un rapporto di cui noi stessi siamo parte. Sono cosciente dell'acqua calda o fredda quando la tocco.

La conoscenza può dirmi che tizio è sdraiato su un prato verde; ma se mi sdraio anch'io su quel prato, avrò una coscienza spaziale sia del prato, che mia sul prato. Questa coscienza elimina la separazione tra la cosa e me; la coscienza, quindi, può avere un senso solo se c'è unità.

La coscienza musicale è sintetica; l'irruzione della conoscenza analitica non può che danneggiarla. La coscienza musicale ci permette di capire che la musica esiste e che comincia a vivere quando l'ascoltiamo.

La ritmica dà semplicemente la precedenza alla coscienza musicale immediata, sintetica, comprensiva. Essa desidera che la farfalla continui a volare. La ritmica non si limita allo studio dei ritmi musicali ma alla ricerca di come farci toccare dalla musica e vibrare con essa.

La musica è interamente umana; viene dall'uomo e si rivolge all'uomo. Essa è l'arte dei suoni, ma anche l'arte del movimento umano. Si pensa che la comprensione della musica sia puramente cerebrale e invece la musica è radicata nei ritmi del corpo e nel movimento.

L'importanza del movimento fisico come parte del comportamento musicale è stata a lungo sottovalutata. Lo stretto rapporto tra musica e movimento corporeo non è privilegio delle società pre-letterarie. Compositori quali ad esempio Stravinsky, oltre ad aver composto musiche per balletti, insistevano sull'importanza di vedere i musicisti suonare. Il movimento fisico di uno strumentista, sia esso

percussionista, violinista o pianista è altrettanto importante quanto il suono prodotto.

Durante i concerti, alcune persone fanno fatica a trattenere l'irrequietezza fisica provocata dalla musica e sono stimolati a marcare il tempo con i piedi o a tamburellare con le dita.

La fisiologia umana inoltre è fatta per entrare in empatia con i ritmi che ci circondano. La musica come espressione manifesta di questi ritmi tende come abbiamo visto, a coinvolgere fisicamente sia l'ascoltatore che l'esecutore. Ecco perché è importante cogliere e sviluppare questo impulso naturale e vitale quanto prima esso si manifesti.

L'idea di "embodiment" (incarnazione) consiste nel liberare, manifestare l'unione naturale della musica e del gesto. Questo è un modo molto personale di coinvolgerci in un ascolto "interessato" e di farci "toccare" la musica.

Mediante l'interpretazione corporea, l'allievo è indotto a capire meglio ed a padroneggiare ciò che ascolta. Impara a stabilire un tempo, a mantenerlo, a variarlo controllandolo. Scopre, nella marcia ed altri tipi di andature i meccanismi fondamentali della cadenza ritmica; è in grado di cogliere, nei cambiamenti provocati nel tono muscolare, il carattere dei vari accenti musicali. Tutte le domande sulle diverse misure, sui valori ritmici, le trasformazioni e variazioni di un motivo, le poliritmie, ecc. trovano una risposta nell'attività corporea aderente al movimento musicale.

Anche la voce e l'intonazione sono collegate al gesto ed allo spazio: nel descrivere una melodia ad esempio, facciamo riferimento al movimento tonale, parliamo cioè di suoni che salgono, scendono, o stanno sul posto. Questo ci porta a riflettere sul rapporto tra ascolto e orientamento spaziale. Questo collegamento va ricercato nel sistema vestibolare, origine del sistema uditivo ma anche di quello designato a fornire informazioni sulle direzioni spaziali.

Il labirinto o orecchio interiore contiene il complesso organo vestibolare che ci orienta verso la gravità e fornisce un'informazione

essenziale sulla posizione del nostro corpo registrando l'accelerazione, la decelerazione, gli angoli di giro. Questo feedback interiore è necessario per controllare i nostri movimenti e metterli in relazione con l'esterno. (A. Storr)

Per finire, nelle composizioni corporee di gruppo, l'allievo acquista una comprensione delle frasi e della forma musicale.

Questa unione del movimento corporeo e della musica è spontanea nel bambino e contribuisce in modo prezioso allo sviluppo della personalità. Dalcroze lo definiva con il termine "armonizzazione". Armonizzazione tra la percezione e l'azione (educazione sensomotrice), tra le emozioni e la vita corporea (educazione psicosomatica), tra volontà e capacità (educazione alla libertà) tra le persone (educazione sociale). La ritmica è dunque anche un metodo musicale d'educazione che sviluppa, l'attenzione, la memoria, la concentrazione, la padronanza di sé.

Bibliografia essenziale

Testi di Emile Jaques Dalcroze

La rythmique, la plastique animée et la danse, Lausanne, Jobin & Cie, 1916.

La technique corporelle et les mouvements continus, in «Le rythme», n. 46, fev. 1939.

Notes bariolées., Genève-Paris, Jeheber, 1948.

Il ritmo, la musica, l'educazione., Torino, Eri/Dipartimento Scuola Educazione, 1986.

La musique et nous. Genève-Paris, Slatkine, 1981.

Testi su Emile Jaques Dalcroze, sul metodo e sue applicazioni in campo didattico, artistico e terapeutico.

F. MARTIN, T. DENES, A. BERTCHOLD, H. GAGNEBIN (e altri), *Emile Jaques-Dalcroze, l'homme, le compositeur, le créateur de la rythmique*, Neuchâtel, de la Baconnière, 1965.

MARIE-LAURE BACHMANN, *La rythmique Jaques-Dalcroze*, Neuchâtel, La Baconnière, 1984

MARY BRICE, *Pedagogie de tous les possibles...*, Genève, Ed. Papillon, 2003

CHOKSY, ABRAMSON, GILLESPIE, WOODS, *Teaching Music in the twentieth century*, New Jersey (USA), Prentice-Hall, 1986

JEAN-CLAUDE MAYOR, *Rythme et Joie avec E.J. Dalcroze*, Chapelle sur Moudon, Ketty & Alexandre, 1996.

CLAIRE-LISE DUTOIT, *Music, Movement, Therapy*, London, The Dalcroze Society (Inc), 1980.

CLAIRE-LISE DUTOIT, *Emile Jaques-Dalcroze*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1965

ELSA FINDLAY, *Rhythm and Movement*, Summy-Birchard, New York, 1971

NELLY HEUSS, *Musica e movimento*, Brescia, La Scuola, 1981

THERESE HIRSCH, *Musique et rééducation*, Neuchâtel-Paris, Delchaux et Niestlé, 1966

VIRGINIA HOGE MEAD, *Dalcroze Eurhythmics in today's music classroom*, New York, Schott, 1994

INSTITUT JAQUES-DALCROZE, *3e CONGRES INTERNATIONAL DU RYTHME*, Genève, Papillon, 1999

AVA LOIACONO-HUSAIN, *I contrasti musicali*, Locarno, Scuola Magistrale, 1991

FRANK MARTIN, *Ecrits sur la rythmique et pour les rythmiciens, les pedagogues, les musiciens*, Genève, Papillon, 1995.

SUSANNE MARTINET, *La musique du corps*, Cousset (Suisse), DelVal, 1990.

(ora anche in italiano «La musica del corpo»)

TONI STEINITZ, *Teaching Music in Rhythmic Lessons*, Tel-Aviv, OR-TAV, 1988

ELIZABETH VANDERSPAR, *Dalcroze Handbook*, London, The Dalcroze Society Inc., 1992

AVA LOIACONO-HUSAIN

Ava si è formata a Ecole Jacques Lecoq (Parigi), Istituto del Teatro (Barcellona); Istituto Jaques-Dalcroze a Ginevra e a Londra. Ottiene il Diploma nel metodo Dalcroze e in Musica. Si perfeziona in voce con Patricia Bardi (Body and Mind Center) e membri del Roy Hart Theater e in movimento al “The Place” di Londra ed al “Merce Cunningham Studio” di New York.

Ava ha insegnato Ritmica, Movimento e Musica a: Royal Ballet School di Londra (1978-1981), Y.M.C.A di New York (1981-1983), Yuri Rhythmic School di Tokyo (1983-1985), Scuola Magistrale (Locarno) (1985-2001); Centro Internazionale di Movimento e Danza (Milan) (1996-2000); Conservatorio della Svizzera Italiana (Lugano) (1998-2001), nonché in diversi congressi internazionali Dalcroze in: Svizzera, Inghilterra, Italia, Sud America.

Attualmente insegna presso l’Alta Scuola Pedagogica e l’Accademia Vivaldi di Locarno.

Collabora con seminari e master classes, con: Dalcroze Society di Londra, il Conservatorio “O. Respighi” di Latina e l’Istituto Dalcroze di Ginevra.

La sua lunga esperienza con danzatori e musicisti le ha permesso di sviluppare ed approfondire un percorso che integra voce-movimento-strumento.

Ha tradotto e curato diverse pubblicazioni sul metodo; tra le altre “Musica, Società, Educazione” di Christopher Small per Feltrinelli. Insegna in italiano, inglese, francese e spagnolo.

Ava ha lavorato in ambito teatrale con Comediants (Barcelona); Enrique Vargas (Teatro de los Sentidos), Joseph Krofta (Teatro Nero di Praga); Mauro Sarzi (Teatro delle Mani)

Attualmente responsabile artistica del “Teatrino Tascabile” si occupa di creazioni di teatro per ragazzi.

Artisticamente: incontro con le arti grafico-pittoriche

Monica Gatti e Simona Ruggi

Il laboratorio ha l’obiettivo di stimolare la riflessione sulle potenzialità espressive del linguaggio grafico-pittorico. I partecipanti verranno invitati a confrontarsi, promuovendo un pensiero originale e creativo, al fine di osservare la polisemanticità del prodotto artistico. L’opera d’arte, infatti, è un particolare facilitatore del pensiero mentalistico, in quanto sollecita una costante interpretazione sulla sua natura, sui suoi significati e sul ruolo dell’artista e dei fruitori. S’intende, inoltre, offrire un contributo metodologico e spunti operativi per promuovere la comprensione di produzioni grafico-pittoriche all’interno di vari percorsi d’insegnamento delle arti.

Gli obiettivi sopra citati verranno perseguiti attraverso momenti di lavoro, sia individuale che di gruppo e in attività di realizzazione e fruizione di prodotti grafico-pittorici. Inoltre, verrà promossa la discussione di gruppo, strumento principe per la comprensione artistica.

Bibliografia essenziale

TERRY BARRETT, *Interpreting art: reflecting, wondering, and responding*, New York, McGraw – Hill, 2002

FRANCESCO DE BARTOLOMEIS *Produrre a scuola*, Milano, Feltrinelli, 1983

N.H. FREEMAN (1995a) *Teoria della mente, teoria delle rappresentazioni pittoriche: un progresso concettuale nell’infanzia*, in *Età Evolutiva*, n. 50, pp.11-117

MATTHEW LIPMAN, *Educare al pensiero*, Milano, Vita e Pensiero, 2003

MARINA SANTI (1997) *Filosofare per capire l’arte? Uno studio esplorativo sulla comprensione artistica in diverse età scolari*, in *Scuola e Città*, n. 8, pp.321-335

Monica Gatti

Psicologa, dottore di ricerca in Psicologia presso L'Università Cattolica di Milano.

Ottobre 2005: formazione presso il modulo di scienze umane del master "Il polis maker per la gestione della trasformazione degli insediamenti urbani. Scelte e interventi per la qualità del vivere", organizzato dal Politecnico di Como, in collaborazione con l'Università Cattolica di Milano.

Febbraio – Marzo 2005: formazione presso il modulo "Sport and arts for peace" all'interno del corso "Esperto di peacekeeping per la mediazione internazionale di pace" organizzato dall'Istituto Luigi Gatti di Milano.

Novembre 2004 - Febbraio 2005: coordinamento e docenza del corso di alta formazione dell'università Cattolica del Sacro Cuore di Milano "Osservare e capire il disegno dei bambini" (Direzione scientifica Prof.ssa C. Castelli)

Maggio 2004: docenza presso il Modulo professionalizzante finalizzato alla conoscenza del disegno infantile (Prof.ssa C. Castelli)

Dal 2004 ad oggi: progettazione di laboratori di avvicinamento all'arte per bambini frequentanti la scuola primaria.

Agosto 2003 – Gennaio 2004: traduzione italiana del libro di Claire Golomb "Child Art in Context. A Cultural and Comparative Perspective". ("L'arte dei bambini: contesti culturali e teorie psicologiche", Raffaello Cortina Editore, Milano 2004).

Simona Ruggi

Psicologa, dottore di ricerca in Psicologia presso l'Università Cattolica di Milano.

Esperienze professionali

Novembre 2005 Docente nel modulo Scienze Umane all'interno del Master universitario "Il polis maker per la gestione della trasformazione degli insediamenti urbani". *Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano*

Da Febbraio 2005 Docente a contratto del corso di Psicologia Generale presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere. *Università degli Studi di Bergamo*

Marzo - Luglio 2005: Conduttore del Laboratorio/Atelier *Fruizione Estetica* del corso di Psicologia dell'Arte e della Letteratura. *Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano*

Novembre 2004 – Marzo 2005: Tutor EPT (Esperienze Pratiche Guidate) di Psicologia Cognitiva Applicata. *Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano*

Novembre 2004 – Maggio 2005 Coordinatore e docente del corso di alta formazione "Osservare e capire il disegno dei bambini" (Direzione scientifica prof.ssa C. Castelli). *Formazione Permanente Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano*

Da Maggio 2004 Docente presso il Modulo professionalizzante finalizzato alla conoscenza del disegno infantile (Prof.ssa C. Castelli). *Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano*

Da Settembre 2003:Psicologa Scolastica presso le scuole primarie di Cassina Rizzardi (CO), Locate Varesino (VA) e Carbonate (VA) e

la scuola dell'infanzia di Locate Varesino (VA). *Cooperativa sociale Pettiroso (Paderno Dugnano – Milano)*

Da Maggio 2003 Partecipazione alle commissioni d'esame presso la cattedra di Psicologia dell'Arte e della Letteratura (Prof.ssa G. M. Gilli) e presso la cattedra di Psicologia della Personalità e delle differenze individuali (Prof.ssa G.M. Gilli). *Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano*

Da Aprile 2002 Cultore della materia per le cattedre di Psicologia dell'Arte e della Letteratura (Prof.ssa G. Gilli), Psicologia della Personalità (Prof.ssa G. Gilli); Psicologia Generale (Prof.ssa Colombo); psicologia Cognitiva Applicata (Prof. Antonietti). *Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano*

Giugno 2002 – Giugno 2003 Tutor in aula nel “Master di Psicologia Scolastica”. *Istituto Carlo Amore Centro Studi Erikson*

Dicembre 2002 – Giugno 2003 Consulente psicologa con mansioni di counseling e sostegno psicologico rivolti a un'utenza femminile e finalizzati all'inserimento nel mondo del lavoro. *Sportelli Rosa (iniziativa di Telefono Donna con il patrocinio del Fondo Sociale Europeo, Regione Lombardia e Comune di Milano).*