



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA
DIPARTIMENTO DI MEDICINA SPERIMENTALE

CORSO DI LAUREA IN LOGOPEDIA

Presidente Dott.ssa Patrizia Mecocci

TESI DI LAUREA

**IL METODO BAPNE:
PROPOSTE PER LA TERAPIA LOGOPEDICA**

Laureanda

Federica Meda

Relatrice

Dott.ssa Roberta Mazzocchi

Anno Accademico 2013/2014

E ricordati, io ci sarò.

Ci sarò nell'aria.

*Allora ogni tanto, se mi vuoi parlare
mettiti da una parte, chiudi gli occhi e cercami*

Ci si parla.

Ma non nel linguaggio delle parole, Nel silenzio

(Terzani)

A zio Giò

Indice

Indice.....	2
Introduzione.....	4
Capitolo 1 La body Percussion.....	7
1.1 Introduzione: la centralità del corpo nella cultura umana.....	7
1.2 Definizione e caratteristiche della <i>body percussion</i>	12
1.3 La body percussion in rapporto alle differenti culture. Aspetti etnomusicologici e antropologici.....	19
1.4 Body percussion e Handclapping songs.....	36
1.5 La Body Percussion nella Pedagogia.....	46
Capitolo 2 Il Metodo BAPNE.....	60
2.1 Introduzione.....	60
2.2 Cos'è il metodo BAPNE?.....	62
2.3 L'ideatore del metodo: Dott. Javier Romero Naranjo.....	64
2.4 Basi del metodo: acronimo BAPNE.....	66
2.5 Obiettivi del metodo: le intelligenze multiple.....	79
2.4.1 Teoria delle intelligenze multiple di Gardner.....	79
2.4.2 Perché intelligenze multiple e BAPNE.....	82
2.6 Forme di apprendimento nel BAPNE e il modello VAK	90
2.7 Formazione BAPNE.....	101

Capitolo 3

Applicazioni terapeutiche del METODO BAPNE	106
3.1 Introduzione	106
3.2 La percussione corporale come risorsa terapeutica.....	107
3.2.1 Proprietà e benefici della percussione corporale terapeutica: Metodo BAPNE e ripercussioni sulle capacità cognitive.....	108
3.2.2 Prospettive future per lo sviluppo della PCT	120
3.3 The Voice BAPNE method : voce, musica e movimento in una prospettiva didattica e terapeutica.....	123
3.3.1 The Voice BAPNE method: incontro tra <i>Body percussion</i> E <i>circlesinging</i>	123
3.3.2 caratteristiche e obiettivi di lavoro.....	126
3.4 Ruolo terapeutico del canto nel metodo BAPNE	129
Conclusioni.....	132
Bibliografia e Sitografia.....	135
Ringraziamenti.....	145

Introduzione

Due venditori intrapresero un viaggio in Africa agli inizi del ventesimo secolo con l'obiettivo di indagare se ci fosse la possibilità di vendere delle scarpe. Poco tempo dopo il loro arrivo, entrambi scrissero dei telegrammi alle rispettive imprese descrivendo le possibilità osservate. Il primo scrisse : 'Situazione senza speranza, non usano scarpe'. Il secondo affermò: 'opportunità gloriosa. Non utilizzano ancora scarpe'.

Il messaggio racchiuso all'interno di questo racconto è quello di mostrare come una diversa prospettiva assunta nei confronti di un fenomeno può modificarne la percezione e condizionare i successivi atteggiamenti nei suoi confronti: lo si può ignorare e considerare inadeguato per un certo contesto, o al contrario considerarlo un'opportunità gloriosa e uno spunto interessante, come recita il testo. Tutto dipende dal particolare punto di vista da cui lo si osserva, dagli obiettivi che si intende raggiungere e credo anche dalle attitudini e dai presupposti che caratterizzano il lavoro di ogni persona.

In questo lavoro di tesi verrà presentato una metodologia di lavoro nata a partire da ricerche nell'ambito della formazione didattica e dall'incontro di diverse discipline all'interno degli ambienti dell'Università di Alicante, sotto l'egida del Prof. Francisco Xavier Romero Naranjo, musicologo e docente universitario, che per primo ha promosso un confronto multidisciplinare costruttivo orientato alla definizione di uno strumento che, grazie all'interazione reciproca di movimento corporeo, voce e musica potesse avere un'importante ricaduta su molti aspetti della cognizione umana e del benessere della persona. Tale metodologia prende il nome di BAPNE, un acronimo che racchiude in se le discipline che fondamentano

il metodo (biomeccanica, anatomia, psicologia, neuroscienza, etnomusicologia.) e che, attraverso una sistematizzazione della didattica della percussione corporale, possiede come principale obiettivo quello di stimolare le intelligenze multiple e diverse funzioni cognitive, secondo i principi esposti nella teoria delle intelligenze multiple sviluppata dal prof. Howard Gardner; La percussione corporale è una disciplina nata dalla fusione di diversi aspetti, essenziali per l'essere umano : il movimento, la musica, il ritmo, la voce, il suono, le relazioni sociali all'interno del gruppo, la comunicazione di emozioni. Insieme , tutte queste risorse, adeguatamente organizzate attraverso esercizi ed attività, possono portare alla creazione di uno strumento olistico e dalle grandi potenzialità educative e terapeutiche. L'idea di presentare questo approccio innovativo nasce dalle riflessioni e dalle conoscenze acquisite nel corso degli anni attraverso lo studio della logopedia e delle sue molteplici aree di intervento, e dall'incontro di queste con personali inclinazioni e passioni relativi al mondo dell'arte e dell'espressione artistica che mi hanno sempre guidato e portato a vedere nella musica e nella voce un'importante risorsa terapeutica e fonte di creatività in diversi contesti operativi(dagli interventi sull'età evolutiva ai disturbi cognitivi conseguenti a danni cerebrali o malattie degenerative): all'interno del BAPNE, tutti questi elementi convergono e vengono impiegati in modo interessante ed olistico, al fine di stimolare la dimensione corporale, emozionale e cognitiva di ogni individuo. Nel primo capitolo verrà fornita una definizione della pratica della *bodypercussion* con le sue caratteristiche e potenzialità; in seguito verrà presentata una revisione delle sue principali applicazioni in diverse aree, come la pedagogia e le neuroscienze, nonché una descrizione delle sue origini antropologiche e culturali. Nel secondo capitolo verrà descritto il metodo BAPNE,

con i suoi fondamenti teorico-pratici, le discipline che lo compongono e le forme di apprendimento che agiscono al suo interno.. Una sezione sarà poi dedicata alla descrizione delle intelligenze multiple e al rapporto di queste con la tipologia degli esercizi che costituiscono i protocolli messi a punto dal metodo con rispettive funzioni e potenzialità, insieme alla presentazione delle competenze necessarie e il tipo di formazione richiesta per poter l'applicazione pratica. Infine, nell'ultima parte del lavoro, verranno descritte le potenzialità e i benefici dell'utilizzo della percussione corporale terapeutica e i progetti futuri messi in atto dal gruppo di ricerca del metodo BAPNE per permettere una sua più ampia diffusione nella pratica clinica e specie nella neuro-riabilitazione. Inoltre ci si soffermerà su un particolare approccio elaborato all'interno del progetto, il Voice BAPNE method, che unisce al suo interno le basi della *bodypercussion* e l'utilizzo delle *circlesongs* (pratica utilizzata nell'ambito delle discipline artistiche) per lo sviluppo di una batteria di attività che mirino alla stimolazione e all'ampliamento di diverse funzioni come la memoria, l'attenzione, la coscienza corporea in relazione all'utilizzo della voce. La speranza è quella di stimolare l'interesse e la partecipazione da parte dei logopedisti nei confronti di questa nuova disciplina, in modo da fornire contributi validi e importanti per eventuali successivi sviluppi in campo terapeutico.

CAPITOLO 1

La body percussion

1.1 Introduzione

Se c'è qualcosa di sacro, il corpo umano è sacro, e la gloria e la dolcezza di un uomo sono il segno di virilità incorrotta, e nell'uomo o nella donna un corpo puro, sano, temprato, è bello come il più bel volto. Oh mio corpo! Non oso rinunciare a te o a quelle parti di te che sono simili ad altri uomini e donne! Credo che ciò che amo in te debba resistere o cadere con ciò che amo nell'anima.. (Walt Whitman, Foglie d'erba)

La centralità del corpo nella cultura umana

L'essere umano necessita, sin dalla prima infanzia, della capacità di maneggiare, esplorare, utilizzare strumenti e oggetti in modo funzionale, quindi sviluppare delle abilità adeguate per poter affrontare le difficoltà della propria vita. Prima di iniziare questa conquista del mondo esterno, lo strumento che ognuno di noi deve essere in grado di maneggiare è il proprio corpo. Lo studioso Jean Piaget parlava dello sviluppo del bambino come di un percorso suddiviso in fasi e tappe, paragonabile ad una scala in salita su cui procedere passo dopo passo. Questa ascesa parte dallo stadio senso-motorio, in cui il bambino familiarizza con il proprio corpo. Il periodo senso-motorio è il primo di quattro periodi generali nei quali Piaget divide lo sviluppo. A sua volta il periodo senso-motorio è diviso in sei stadi. L'intelligenza senso-motoria non scompare con la fine della prima infanzia, anzi alcune forme di funzionamento senso-motorio rimangono disponibili per tutta la vita. Tuttavia, una volta che la capacità simbolica è emersa, le forme di intelligenza più alte e potenti hanno luogo su un piano diverso.

In età adulta, la presenza e la continua evoluzione della capacità simbolica permettono all'uomo di costruire un mondo interno, costituito da significati, sensazioni, situazioni che possono essere manipolati ed analizzati, proprio in virtù di questa facoltà che ne permette la rappresentazione. Una facoltà talmente importante che la sua assenza o una sua inadeguata evoluzione determina disagi psicosociali e problematiche relazionali importanti.

‘L'uomo non ha un rapporto metabolico con le cose, per cui nell'incontrarle non le utilizza semplicemente per il suo sostentamento, incorporandole o distruggendole ma, nell'uso del linguaggio e dell'immaginazione, le salva’.

La capacità di simbolizzare, attribuire un valore e una finalità più importanti ai gesti della vita quotidiana hanno permesso all'uomo di costruire una cultura, elaborare principi e regole per vivere all'interno delle società, scandire eventi e organizzare il comportamento.

Sin dai tempi antichi però è presente la necessità di manifestare questa cultura attraverso altre forme di rappresentazione simbolica, come dimostra l'esistenza di differenti forme artistiche. Linguaggio, pensiero razionale e logico matematico, abilità inferenziali e pianificazione mentale: facoltà fondamentali per l'evoluzione dell'uomo e il suo miglioramento continuo; a completare l'opera però, un repertorio di prodotti che testimoniano l'esigenza di dar voce a istinti, sentimenti e passioni, che inevitabilmente accompagnano la costruzione continua dell'uomo: dalla musica al teatro, dalla danza all'arte visiva, per non parlare delle molteplici varietà di espressioni che al loro interno si dispiegano. In ognuna di esse il corpo si impone come un mezzo inevitabile, strumento di comunicazione e veicolo di emozioni; esso stesso viene descritto ed esaltato nella sua dimensione estetica quanto funzionale: ad esempio nell'arte pittorica e scultorea antica fino

al Rinascimento, si riconoscono in esso l'espressione del bello e dell'equilibrio, della perfezione formale come dell'eleganza; nel tempo, in seguito a mutamenti culturali che hanno determinato la caduta dei tabù e la rottura degli schemi classici, il corpo viene descritto romanticamente e poi esaltato nella letteratura moderna come sede del piacere e del benessere. Nel pensiero filosofico occidentale, centrale è stato il dibattito sul rapporto mente-corpo, in cui da una parte si trovano coloro che sostenevano la superiorità dell'intelletto rispetto ad un corpo materiale che lo imprigiona (concezioni platoniche e medievali) e visioni più materialistiche in cui il corpo è l'unica realtà esistente che determina l'essenza, guidato dalla mente (materialisti e pensiero scientifico). Al di là di una sintesi semplicistica di tale dibattito, due considerazioni sorgono spontanee: l'uomo non può fare a meno di riflettere sulle potenzialità del proprio corpo, desidera conoscerlo e trovare delle soluzioni nella ricerca di un equilibrio e una complicità interni che gli permettano di vivere serenamente. *Mens sana in corpore sano*, appunto.

In secondo luogo però non si può ignorare che la cultura occidentale attuale è, a dispetto delle precedenti riflessioni, sempre più 'intellettualizzata', cioè focalizzata sulla nostra 'attività cognitiva' e sull'esaltazione dell'intelligenza, in cui il rischio che si corre è una pura ginnastica mentale in cui la stessa fisicità viene analizzata in termini troppo teorici; ciò appare invece meno evidente nelle culture orientali, in cui il corpo mantiene la sua centralità ed è un tutt'uno con l'attività spirituale.

Al fine di supportare le argomentazioni di questo lavoro è necessario prendere in considerazione soprattutto il ruolo del corpo nella danza e nella musica, e del suo rapporto con la voce e il movimento.

‘Sin dalla preistoria, l’uomo ha sempre prodotto musica con le mani. Mentre le sue urla e i suoni prodotti oralmente possono essere pensate come idee melodiche di base, il forte battito dei piedi e delle mani potrebbe indicare la spontaneità ritmica dei suoi movimenti’ (Romero, 2013).

Il corpo è senza dubbio il primo strumento musicale di cui l’uomo dispone per esprimersi nella maniera più semplice, utilizzando la voce per la melodia e il movimento differenziato dei suoi arti per mantenere il ritmo; esso rappresenta un naturale ‘generatore di suoni’ che da sempre accompagna i canti e le produzioni orali, accentuandone i significati trasmessi.

Tali possibilità offerte possono essere raccolte all’interno di un termine che indica una pratica esistente nella società umana sin dall’antichità, e che prevede appunto l’incontro della ritmicità del movimento degli arti con le potenzialità melodiche della voce: la percussione corporale.

In questo capitolo si vuole presentare una revisione della letteratura sviluppata sull’argomento, la quale comprende molte pubblicazioni che riguardano diversi ambiti di studio, con l’intento di fornire una definizione appropriata della percussione corporale, delle sue caratteristiche e dei ruoli che essa assume in varie discipline. Al termine di questo, si cercherà di fare una riflessione sul perché della sua importanza, sia in rapporto alla crescita dell’individuo all’interno del ‘gruppo’, sia in rapporto alla definizione della personalità individuale dello sviluppo delle proprie abilità.

Per tale scopo, sono stati considerati in particolare i lavori di revisione e di ricerca effettuati dal professor F.J. Romero, il quale partendo in prevalenza da studi di natura etnografica ed etnomusicologica, ha poi esteso la sua indagine verso altri campi come la pedagogia, la didattica musicale, l’antropologia e le

neuroscienze.. La volontà dell'autore è quella di ricostruire una mappa di tutto ciò che è stato pubblicato, al fine di descrivere gli usi della '*body percussion*' e il suo stato attuale, con la speranza che queste prime revisioni possano incoraggiare nuove linee di investigazione circa l'argomento. Il monito finale è rivolto soprattutto a studiosi di pedagogia e a terapeuti che lavorano nel settore della neuroriabilitazione: nel caso dei primi, al fine di strutturare al meglio le basi della didattica della percussione corporale e la sua applicazione in campo educativo; nel secondo caso, fornire spunti di indagine per cercare di sviluppare un utilizzo terapeutico e benefico di tale pratica rispetto a varie patologie di interesse neurologico e neuropsicologico, alla luce dei promettenti risultati ottenuti grazie all'impiego del metodo ideato dallo stesso professor Romero (metodo BAPNE) in quest'ambito e che verrà descritto successivamente in modo più ampio. Il primo articolo pubblicato risale al 2006¹; in esso vengono presentati diversi autori (in particolare educatori) i quali hanno utilizzato tale disciplina in modo formale e sistematico l'interno dei loro metodi didattici, pubblicando a riguardo. Romero sottolinea quanto ognuno di essi abbia trattato l'argomento della *body percussion* in modalità completamente differenti, collegandolo ad altre forme di espressione più conosciute come l'utilizzo classico delle percussioni e l'educazione musicale e scolastica generale. In una recente pubblicazione del 2013², Romero presenta un lavoro più ampio attraverso cui viene fatta una revisione globale della percussione corporale, effettuando una classificazione delle pubblicazioni per blocchi tematici. Come già accennato sopra, l'obiettivo è quello di descrivere nel modo più esaustivo gli utilizzi di questa pratica, tanto

¹Romero, FJ.:Science & art of body percussion: a review. Journal of human sport &exercise. Vol 8, N° 2, p. 443 (2013)

² Romero, FJ: Science & art of body percussion: a review. Journal of human sport &exercise. Vol 8 N° 2, pp. 442-457 (2013)

centrale nelle diverse culture ma poco delineata e riconosciuta come espressione a sé stante.

1.2 definizione e caratteristiche della *body percussion*

“Percuotere ” il proprio corpo per ottenere dei suoni è stata una pratica utilizzata in molte etnie e ci sono tracce di queste pratiche già nei secoli XV e XVI in Indonesia e in Africa. All’interno di queste realtà anche primitive, la si osserva spesso legata a forme di danza sia di carattere rituale e psico-emotivo (magico religioso) sia di carattere sociale (legata a celebrazioni o a condizioni sociali) sia di carattere artistico (solamente da pochi decenni). Il corpo è un contenitore di comunicazione, il primo linguaggio non verbale a produrre significato. Il significato è il gesto, il gesto che significa, che produce comunicazione ed espressione, che si traduce in gesto sonoro, per esprimere rabbia, delusione, felicità, stupore, disperazione, determinazione.

Quindi l’utilizzo dei suoni del corpo nasce spesso da un’esigenza di manifestare concretamente le proprie emozioni, e spesso si tratta di reazioni non controllate: pensiamo al battere le mani quando si è felici; oppure batterle tra loro quando si perde un’occasione, o ci si dimentica qualcosa, e ce lo ricordiamo quando è troppo tardi; oppure battere i piedi a terra per manifestare disappunto, così come colpire pesantemente un piano per contestare o affermare con forza la propria posizione.

L’utilizzo del battito delle mani meglio ancora si manifesta per dimostrare approvazione o incitamento, come ad esempio durante competizioni sportive o spettacoli (applauso): infatti tale atteggiamento era in uso anche presso gli antichi

romani nel corso delle performance teatrali; inoltre si usavano sia lo schiocco delle dita che l'applauso (in alcuni casi si sventolavano le toghe) per manifestare apprezzamento. Aneddoto curioso: esisteva, già all'epoca, il capo claque che dirigeva un gruppo di persone pronte ad applaudire a comando. Attraverso questi esempi si può nuovamente riscontrare come produrre rumori e suoni attraverso il corpo appartiene all'essere umano in primis come manifestazione sociale ed esigenza espressiva, per diventare, solo successivamente, strumento e mezzo di comunicazione artistica.³

'I suoni del corpo rappresentano il silenzio della parola, la parola viene omessa, quindi riprodotta dal corpo come emozione fluttuante, che vibra nell'aria e produce un gesto sonoro'.

Di fronte ad un fenomeno tanto complesso e ricco di sfumature, è doveroso compiere una scelta e focalizzarsi solo su determinati aspetti ovvero quelli funzionali agli obiettivi di questo lavoro e al settore di ricerca a cui si rivolge, partendo da una differenza importante: bisogna definire ciò che è il gesto-sonoro, prodotto dalla percussione del corpo, dal concetto di *body percussion*. Per gesto sonoro si intende tutta quella 'biblioteca di gesti' che producono suono sul corpo, cioè una sorta di archivio di possibili suoni, a partire dai piedi fino ad arrivare al collo, includendo anche effetti prodotti con l'uso della voce.

Per *body percussion* invece si intende una serie di concatenazioni funzionali di gesti sonori, macrostrutture, magari poli-timbriche, che esprimano un significato ritmico-musicale eventualmente autonomo, completo, una sorta di 'via ritmica del corpo'. Essa include movimento, spazio, vibrazione, percussione, pensiero e con essi si determinano dei suoni chiamati ritmi musicali. In questo modo si ha la

³Ciro Paduano, *'i suoni del corpo: dal gesto suono alla body percussion'*; Brescia 2011, p. 44.

possibilità di raggruppare elementi creativi e trasformarli in gesti corporei e garantire un allenamento tanto per la psiche quanto per il corpo. La parola chiave è dunque ‘significato ritmico’, che differenzia i movimenti utilizzati all’interno di questa pratica da tutti gli altri movimenti spontanei prodotti dal nostro corpo.

L’esperienza musicale corporea è un’esperienza ritmica globale nella quale il circuito suono-ascolto viene rinforzato da un feedback cinestesico oltre che uditivo; inoltre attraverso la *body percussion* non solo si attiva la cinestesia, ma anche vari processi sinestesici, ovvero percezioni provenienti dal suono di varia natura che vanno a influenzare lo stato emotivo: il gesto suono crea una sorta di feedback emozionale, delle emozioni che si creano progressivamente e che alimentano un processo creativo. Molte attività che rientrano nella *body percussion* sono strutturate e devono essere eseguite rispettando un certo schema di movimento (soprattutto quando si parla di didattica musicale); nonostante ciò il coinvolgimento globale della persona genera impulsi, reazioni, pensieri nuovi a cui non si può non dare voce: ecco allora il processo creativo di cui sopra che prende forma. Il processo creativo è una comunicazione interiore, un’illuminazione concretamente solida del pensiero che esprime la soggettività che accompagna un particolare vissuto e suggerisce all’uomo un atteggiamento rispetto ad un altro verso una situazione. L’arte della creatività è uno strumento importantissimo e adattivo, e per alimentarlo è necessario offrire delle esperienze valide da cui poter apprendere: la *body percussion* si presenta allora come un’opportunità, ovvero un insieme elaborato di sensazioni sinestesiche-cinestesiche, percussive e di danza che, nel contesto musicale, attivano nel partecipante la volontà e la motivazione ad esprimersi.

Come in altre tecniche espressive di natura terapeutica che coinvolgono i movimenti, la voce e il suono (danzaterapia, teatroterapia, musicoterapia...ect), *la body percussion* crea e sviluppa vissuti emozionali di chi compie il gesto, attuando una vera e propria risorsa creativa con se stessi; la si può quindi riconoscere come vera e propria ‘tecnica emozionale’ la quale, creando musica con il corpo, stabilisce un più breve contatto tra lo stato mentale e il vissuto sensoriale e corporeo dell’individuo. Ciò che invece la differenzia e la rende interessante rispetto ad altre forme artistiche (ovvero la musica, la danza e il teatro in senso più ampio) è che i gesti e i movimenti non sono solo funzionali all’espressione di un ‘io’ interno già costruito che desidera emergere, ma rappresentano essi stessi strumenti per costruire tale ‘io’ , ricercando e sperimentando cosa si è in grado di fare e comunicare con il proprio corpo; l’attenzione è primariamente rivolta a modellare il gesto, a rendere ritmico il movimento e ad armonizzarlo con altre sequenze motorie. La conseguenza di questi processi sul piano emotivo è sicuramente la sensazione interna di ‘armonia’, la percezione di essere padroni dei propri movimenti, il sentirsi appagati nel saper utilizzare lo strumento-corpo in modo volontario, equilibrato e piacevole.

Creare e quindi saper inventare nell’immediato frasi musicali attraverso il corpo, appartenenti ad un unico e grande ‘io sonoro’, contribuisce alla formazione di un’ esperienza musicale e cinestesica che è un bagaglio importantissimo per rafforzare il livello della propria stima e fiducia in se stessi, familiarizzare con le proprie abilità e apprezzare il proprio modo di essere nel mondo.

Nel tentativo di fornire una definizione appropriata della *body percussion*, rispetto a quanto esposto finora è possibile puntualizzare alcune caratteristiche:

- Utilizzo dei gesti e dei movimenti del corpo in modo ritmico e combinato, quindi sviluppo della coordinazione motoria e dei principi di simmetria ;
- Scoperta delle possibilità sonore del corpo; espressione di significati senza l'utilizzo della parola e che possiede una forte risonanza emozionale; producendo suoni in sintonia insieme agli altri si collabora al raggiungimento di uno status di armonia e integrazione;
- Rinforzo dello schema corporeo, del controllo del movimento e della capacità di apprendimento motorio.
- Presenza di feedback cinestesici (propriocezione legata al movimento), uditivi (legati al suono prodotto) e sinestesici (percezioni di varia natura)
- Esperienza musicale completa, in cui vengono stimulate la capacità di ascolto e la sensibilità verso i parametri musicali (melodia , ritmo, pause, accenti, tempo, pulsazione ecc.); capacità di eseguire e comprendere poliritmia e polimetria;
- Gestione del corpo nello spazio, consapevolezza motoria rispetto a sè e agli altri (sviluppo delle coordinate spazio temporali)
- Coinvolgimento della soggettività e dei vissuti interiori, quindi esperienza ricca da un punto di vista emozionale (opportunità di espressione degli stati d'animo personali e opportunità per ricercare nuove emozioni); libertà di dar voce agli istinti e superamento delle paure e dei blocchi legati alla relazioni sociali;
- Rafforzamento della comunicazione e dell'intenzionalità comunicativa, prima guidata attraverso le attività, poi anche spontanea e istintiva; interazione e

confronto con gli altri elementi del gruppo. La *body percussion* produce il senso di appartenenza ad un gruppo, da cui non si può prescindere e può essere un'ottima risorsa per creare tale esperienza.

La difficoltà che si incontra nel voler sintetizzare gli elementi che caratterizzano questa pratica permette di intuirne la complessità e il carattere 'versatile', uno strumento a cui attingere per diversi obiettivi formativi e terapeutici.

Nelle revisioni del prof. Romero un' ampia sezione è dedicata all'uso della percussione corporale all'interno della didattica, in primis musicale, di cui si sono occupati diversi autori che hanno contribuito nel tempo a descrivere i fondamenti della tecnica della *body percussion*. A partire dagli anni ottanta, grazie soprattutto agli studi di Keith Terry⁴(1984, 2002, 2007), si diede inizio ad uno studio specifico e selettivo sull'utilizzo dei suoni del corpo: i gesti suono diventano la base di partenza da cui dimostrare un linguaggio articolato, un'esplorazione timbrica e quindi anche la creazione di altri suoni corporei; il corpo e i suoi suoni diventano il campo di ricerca che pian piano porta a sviluppare una tecnica specifica (appunto *body percussion*) la quale ha riscontrato ampio successo soprattutto in campo educativo.

In un'altra prospettiva si rileva che lo studio scientifico e razionale, sommato alle esperienze popolari esistenti, ha favorito la creazione di gruppi di spettacolo che utilizzano la *body percussion* (insieme alla danza , a oggetti e strumenti d'arte)

⁴ Percussionista jazz e didatta musicale, il suo lavoro abbraccia diverse discipline tutte insieme: musica, danza, teatro. Come lui stesso ama definirsi è un 'body musicians' che usa il più antico strumento del mondo : il corpo. Dal 1990 lavora con la *body percussion* con diversi artisti in tournée internazionali e produce album e video. Egli è stato il primo che ha fatto della tecnica della *body percussion* uno strumento artistico e didattico che poi adeguatamente elaborato, trasformato e adattato ai diversi contesti nelle diverse nazioni ,ha costituito un importante mezzo di espressione ritmica e musicale.

come forma di espressione artistica. Nonostante sia un percorso ancora in via di definizione, ha già conquistato molta valenza nel campo delle performance(ad esempio nel musical, nel teatro danza) e allo stesso tempo ha fornito alla didattica ulteriori strumenti per arricchire i propri percorsi di formazione: come già detto, la *body percussion* permette di esprimere il proprio ‘io sonoro’, attraverso lo sbattersi e il muoversi, creando un corpo coreograficamente intonato e leggero.

‘la body percussion è l’arte di colpire il corpo per produrre vari tipi di suono per scopi didattici, terapeutici, antropologici e sociali. Sia nel mondo della tradizione musicale che nel mondo dello spettacolo, la body percussion ha assunto di volta in volta diversi ruoli, che possono essere classificati rispetto agli usi, significati e funzioni che sono specifici per ogni singola cultura’⁵

Quest’ultima è la definizione proposta dal prof. Romero all’interno delle sue recenti revisioni e che offre una visione più sistematica della percussione corporale, riferendosi in generale alle sue applicazioni e ai suoi propositi piuttosto che alla descrizione delle caratteristiche principali delle attività.

Come anticipato all’inizio del capitolo, tale scelta è legata soprattutto al suo obiettivo di stimolare gli sviluppi di questa tecnica, promuoverne la conoscenza in ambiti che non siano solo didattici e sperimentare i risultati e gli effetti delle nuove ricerche; Egli aggiunge inoltre :

‘ è importante sottolineare che oggi i media e i social network giocano un ruolo importante nella promozione della body percussion a causa del loro elevato livello di contenuti visivi ed estetici; tuttavia è necessario fornire delle distinzioni tematiche e fare ordine all’interno della varietà di informazioni che ci vengono presentate’

⁵Romero, FJ.: *Science & art of body percussion: a review. Journal of human sport & exercise* . Vol 8, N°2, p. 443 , University of Alicante(Aprile 2013)

1.3 La *body percussion* in rapporto alle differenti culture. Aspetti etnomusicologici e antropologici

Il corpus di studi condotti sulla *body percussion* riguarda diverse aree di investigazione, tra cui prevalgono molte ricerche di carattere sociale e antropologico: questo perché, prima ancora di diventare una disciplina, la percussione corporale si presenta come un fenomeno culturale e sociale radicato in molte etnie, specie in quelle che possiedono una storia più antica e rituali di carattere tribale. Tali ricerche possono essere classificate in due grandi gruppi (Romero 2011):

Ricerche generali ovvero testimonianze che provengono da viaggiatori, cronisti e missionari che hanno viaggiato in diversi continenti tra il XVI e il XIX secolo; si tratta di documenti di carattere storico, sociologico e antropologico che presentano osservazioni e esperienze raccolte durante i viaggi e che offrono informazioni preziose circa l'utilizzo della percussione corporale tra le varie popolazioni incontrati. In essi vengono descritte in dettaglio le modalità con cui le tribù solevano colpire il loro corpo, il loro modo di ballare e le circostanze in cui la percussione veniva solitamente impiegata, nonché la diversa visione della corporeità; interessanti a tal proposito le pubblicazioni di Livingston (1857), Lander (1833), Jobson (1623), Park (1795), Abreu (1595), Torriani (1588), approfondite ed analizzate dal prof. Romero in una revisione del 2008⁶.

a. Ricerche specifiche ovvero studi condotti da etnologi, antropologi ed etnomusicologi principalmente tra il XX e il XXI secolo, in cui essi si

⁶Romero, F.J. *Percusión corporal en diferentes cultural*, 4 Dicembre 2008; Num.76, Año XXI, Musica y educación; Editorial Musicalis.

rivolgono direttamente alla *body percussion* all'interno di contesti più specifici. Molte delle pubblicazioni che rientrano in questo gruppo sono specifiche e dedicate interamente all'argomento; in altri casi la percussione corporale è menzionata all'interno di un lavoro più ampio, come nel libro di *Warner e Babatunde (1965)*⁷ al cui interno un capitolo intero è dedicato alla *body percussion*, intesa come importante forma di apprendimento nelle società tribali e in cui viene spiegata da una prospettiva etnografica, l'importanza del corpo in relazione alla cultura musicale; nella stessa direzione può essere menzionato il lavoro di *Curtis (1920)*, il quale si è dedicato allo studio dei tipi di suoni che possono essere prodotti con le mani nelle tribù africane. Di seguito è riportata una sua descrizione, che in tono quasi poetico mostra lo stupore del viaggiatore di fronte allo spettacolo dei suoni del corpo:

*' i suoni si tingono con molti effetti tonali prodotti semplicemente premendo una mano con l'altra in modi diversi. A volte una mano è a coppa al fine di colpire l'una con l'altra emettendo un suono basso, di spessore; in altre occasioni, battiti di mani sono indicati con i palmi aperti, per emettere un suono acuto, asciutto. Tali contrasti sonori e la gradazione di tono e volume vengono lanciati in aria con un tale senso dei loro valori dinamici che l'ascoltatore bianco rimane stupito da queste forme di espressione artistica. Sicuramente sembra che tutte le possibili combinazioni di ritmi, accenti e i toni, formati da tali mezzi semplici, sono trasformati in arte ovvero in un'orchestra percussiva formata dalle mani umane'*⁸

Le ricerche di natura etnografica ed etnomusicologica affrontano il tema della *body percussion* dal punto di vista dei significati e delle rappresentazioni che essa

⁷Warner e Babatunde: *'Musical Instruments of Africa'*, Ottawa, U.S.A. (1965)

⁸ Romero, FJ: Science & art of body percussion: a review. *Journal of human sport & exercise* . Vol 8, N°2 p. 444 (2013)

assume nelle diverse culture. Molte di esse passano in rassegna rituali, eventi, che scandiscono la vita dei popoli, in cui largo spazio trovano l'uso del ritmo e del movimento in gruppo: il produrre musica in gruppo, il generare un'armonia e una sintonia attraverso il gruppo è preponderante nelle diverse organizzazioni sociali umane, dalle più sviluppate e complesse regredendo fino alle più ancestrali; gli esseri umani sono l'unica specie che può cantare in gruppo seguendo un ritmo: il ritmo è unificatore e coordina verso un fine; inoltre ciò che emerge all'interno delle diverse comunità, anche in continenti diversi, è che nell'uomo è intrinseco il bisogno di esprimersi corporalmente, associando il ritmo al movimento, alla musica, alla melodia.

Parlando della *body percussion* come di una tecnica didattica o (in tempi più recenti) riabilitativa e scoprendo le sue origini culturali attraverso le letture etnografiche, si potrebbe considerare che piuttosto che presentarsi come una metodica alternativa si tratta forse del metodo più naturale di cui gli uomini si sono sempre serviti per affrontare le difficoltà quotidiane, per aiutarsi nello svolgimento di compiti e coordinare e controllare le proprie abilità per raggiungere obiettivi; si trattava di un utilizzo spontaneo, legato alla natura, molto distante dall'utilizzo che ne viene fatto nelle società occidentali moderne in cui l'uso del corpo in senso ritmico è visto molto in relazione a momenti di svago, come all'interno del ballo, tutt'al più per allontanarsi dalle occupazioni quotidiane, più 'mentali' e meno motorie nella maggior parte dei casi,

Una testimonianza interessante che mostra questa profonda differenza nello stile di vita di alcuni popoli dell'Africa e i popoli che invece vivono nella società del benessere è riportata in un documentario girato nel 2010 da Thomas Roebers e

Floris Leeuwenberg durante la loro permanenza della durata di un mese nella città di Baro, in Africa Guinea; in esso sono stati immortalati momenti di vita quotidiana in cui si evidenzia la tendenza della gente del luogo di accompagnare le attività svolte con canti e movimenti ritmici del corpo; la donna che lavora il riso, i bambini che macinano le spezie, l'uomo che taglia la legna o lavora il ferro: ognuno di essi accompagna l'attività motoria ad una melodia, sia attraverso la voce che attraverso altri oggetti; il movimento stesso sembra dispiegarsi al pari di una sinfonia, in cui le parti vengono coordinate in modo naturale e spontaneo. La finalità di questi comportamenti sembrerebbe essere la possibilità di meccanizzare, automatizzare il lavoro e facilitare il compito svolto ed è interessante notare quanto questa tendenza sia presente in molte altri gruppi sociali, presenti in altre zone dell'Africa o addirittura in continenti diversi; la combinazione di queste abitudini, la loro somiglianza tra i paesi diversi nonostante le differenze, sottolinea l'importanza di approfondire la parte etnografica e antropologica per comprendere meglio l'intreccio tra voce, mente e corpo, al fine di strutturare meglio un processo di apprendimento neuro-riabilitativo e didattico e quindi la necessità di disporre di gruppi di ricerca molto ampi; inoltre tali studi hanno permesso di arricchire le conoscenze rispetto al sistema motorio umano e al rapporto con le abilità cognitive, avendo a disposizione campioni molto ampi costituiti da persone provenienti da differenti etnie e usanze ma con simili pattern di comportamento all'interno delle loro tradizioni popolari. (FOLI : there is no movement without rhythm; original version by Thomas Roebers and Floris Leeuwenberg <https://www.youtube.com/watch?v=IVPLIuBy9CY>)

‘La vita ha un ritmo, è in costante movimento .. la parola utilizzata dalle tribù di Baro per indicare il ritmo è FOLI, una parola che vuol dire molto più che tamburellare, ballare e produrre dei suoni; è radicata in ogni parte della vita quotidiana.. non solo si ascolta o si sente il ritmo , ma si vede. Uno straordinario mix di immagini e suoni che alimentano i sensi e ci ricordano la nostra essenza’⁹



Rispetto a quanto riportato sopra, si potrebbe quasi parlare dell'uso delle tradizioni come di un qualcosa di rigenerante e non qualcosa di antico e relegato ad un livello esclusivamente culturale; il rischio attuale è quello di perdere delle abitudini che possono essere utili per il vivere quotidiano, per affrontarlo al meglio alleviando soprattutto i momenti pesanti legati all'attività lavorativa e allo svolgimento di compiti . L'attività motoria di base organizzata da un punto di vista ritmico e coordinata attraverso battiti e suoni verbali rappresenta una risorsa infinita, poiché costringe il soggetto a rielaborare le sensazioni che provengono

⁹ Descrizione del video- documentario girato da Thomas Roebers e Floris Leeuwenberg presso Baro, in Africa Guinea

dal proprio corpo, prendere consapevolezza dello schema corporeo, organizzare cognitivamente l'attività in modo sequenziale e ordinato e infine acquisire autonomia nell'utilizzo del proprio corpo nello spazio; una volta comprese tutte le possibilità del proprio corpo e assimilati concreti aspetti come coordinazione, lateralità, attenzione, dissociazione, alternanza motoria (ecc..) si può sviluppare e potenziare la capacità di costruire le proprie personali abilità. Quindi ciò che si deduce è che attraverso la *body percussion* può essere fatto un chiaro uso educativo del movimento del corpo e della sua espressione, collegato ad un migliore coordinamento generale dell'individuo; tutto ciò si manifesta e 'viene esercitato' in modo spontaneo e non controllato negli utilizzi culturali e ritualistici della percussione corporale, mentre viene guidato e meglio organizzato nelle attività didattiche.

Perché l'uso ritmico del corpo ha un significato sociale così forte? Perché vengono utilizzate prevalentemente le estremità superiori e inferiori del corpo, spesso in maniera dissociata e alternata?

Il Prof. Romero ha cercato di rispondere a tali quesiti all'interno di una revisione del 2008¹⁰, in cui passa in rassegna gli utilizzi della percussione corporale anche in culture diverse da quella africana, enfatizzando le sue origini e il suo rapporto con il bipedismo, che è alla base della possibilità di coordinare indipendentemente le estremità superiori e inferiori; si tratta di una di una sintesi che non può essere esaustiva, data la vastità dell'argomento e la quantità di ricerche e descrizioni etnografiche presenti per ogni cultura.

¹⁰Romero F J.: Percusión corporal en diferentes culturas; Musica y educación, Num. 76, Año XXI, 4 Diciembre 2008 (Madrid); Editorial Musicalis S.A.

Come nacque la percussione corporale?

I primi canti e danze articolate con un forte battere dei piedi e delle mani cominciarono probabilmente dalla preistoria. Questa forma di espressione si sviluppava a partire da un fondamento rituale e simbolico, spesso utilizzato per affermare e difendere i limiti territoriali; essa sembra avere una base biologica che si osserva curiosamente in alcuni animali, come balene, scimmie e api, che con le loro grida e i loro movimenti marcano i limiti territoriali. Diversi autori hanno proposto l'idea che in principio eravamo 'cantanti' prima di diventare 'parlanti', come descritto ad esempio nel libro *'Los neandertales cantaban rap'* di Steven Mhiten. Il canto, la percussione ritmica, i colpi con i piedi, mani: era in definitiva una forma primitiva di fare musica, che ha contribuito a renderci ciò che siamo. La differenza chiave tra i rituali territoriali degli animali e tra quelli degli umani è che nel primo caso gli animali realizzano il rito individualmente mentre gli umani in gruppo, e coordinare un gruppo di cantanti richiede un elemento fondamentale: il ritmo.

Se si osservano ad esempio diverse culture primitive musicali come quella dei Maori, si può apprezzare come essi realizzino una serie di canti articolati con un forte battere dei piedi e delle mani la cui finalità è quella di difendere i confini territoriali dai possibili invasori: la danza tipica del popolo Maori, ovvero l'etnia originaria della Nuova Zelanda, è l'*Haka*: tale nome viene spesso erroneamente attribuito ad una danza guerriera, ma si tratta innanzitutto di una composizione musicale, suonata con molti strumenti e con il coinvolgimento di tutte le parti del corpo di chi la esegue, compresi voce, lingua e occhi (caratteristici gli occhi strabuzzati e le linguacce); può essere utilizzata in segno di sfida ma anche di

benvenuto, di esultanza o di disprezzo e rappresenta simbolicamente la passione, il vigore e l'identità della razza Maori; è un rituale che cerca soprattutto di impressionare difatti si spalancano gli occhi, si digrignano i denti, si mostra la lingua, ci si batte violentemente il petto e gli avambracci come segni di potenza e coraggio: non a caso tale pattern viene riproposto attualmente dalla squadra di Rugby della Nuova Zelanda ovvero gli *AllBlacks* , come forma di intimidazione per gli attaccanti prima di ogni partita. La parola *haka* deriva da Ha ('soffio') e Ka ('infiammare') e significa *'accendere il respiro'*: per questo la danza Maori diventa espressione dello spirito individuale, dei sentimenti, delle emozioni umane, in particolare l'aggressività, la forza e la potenza. Prima della danza vera e propria , colui che guida la danza urla ai compagni un ritornello di incitamento, il cui testo si riferisce costantemente a colpi corporali:

'batti le mani contro le cosce, sbuffa col petto, piega le ginocchia! Lascia che i fianchi li seguano, pesta i piedi più forte che puoi! È la morte, è la morte! È la vita, è la vita! È la morte , è la morte! È la vita , e la vita! Questo è l'uomo dai lunghi capelli, è colui che ha fatto splendere il sole su di me! Ancora uno scalino, ancora uno scalino, ancora uno scalino, un altro fino in alto, il sole splende! Alzati!





Una pratica simile si può osservare nel popolo *Macha* in cima alle Ande in Bolivia dove la gente del luogo esegue le canzoni tradizionali per un festival chiamato *TinKu*¹¹: in maggio si riuniscono e realizzano una vera e propria guerra musicale: un gruppo di ogni popolo affronta il suo avversario con un dialogo di canzoni, in cui entrambi si provocano con musica e balli e infine, per porre più enfasi, si arriva alla violenza fisica; non ci sono vincitori, ma anche in tal caso si riaffermano i limiti territoriali. Se è possibile cantare all'unisono è anche possibile muoversi all'unisono, e ciò rappresenta la base della danza guerriera archetipica: nel *Kecak*¹² di Bali si osserva la ricostruzione di un ballo mitico indù in cui vi è un insieme di voci maschili che imitano il canto delle scimmie; un gruppo di cento uomini si dispone a forma di cerchio attorno ad un leader e il ballo consiste nel muovere le braccia e il torso, accompagnandosi con cori. Durante la cerimonia il leader guida i cambi nel movimento e nel canto: in questo esempio la percussione corporale viene utilizzata per rappresentare una battaglia e possiede le sue radici in una danza di esorcizzazione chiamata *sanghyang*. Se si osserva come si articolano le danze guerriere delle isole de Nias (Indonesia) è possibile vedere

¹¹UrreaBustamante, Fernanda: 'Eltinku como fenomeno y sus manifestaciones duales-antagonisticas'; Representación y continuidad simbólica del dualismo andino. Facultad de filosofía y educación, instituto de música 2004, pp. 12-22

¹²Dibia, I WAYan: 'The vocal chant of Bali', Hartanto Art Books, 1996.

chiaramente in essi una dimostrazione di forza e prestanza fisica e l'espressione di coordinamento e solidarietà simile ai movimenti ritualistici dei gibboni. Spostandosi verso l'Africa occidentale, è degno di nota un festival di canto, ballo e esibizioni(che includono salti e altri tipi di movimento) che assume il significato di danza finalizzata alla scelta del partner: le donne selezionano il partner in base alla qualità della sua esibizione, dove la musica è solo una componente; è possibile riscontrare alcune somiglianze di tali pratiche all'interno della cultura europea, in particolare del Sud Italia, in cui molte danze come le *tarantelle* o la *pizzica salentina* assumono le forme di un vero e proprio corteggiamento, un rituale liberatorio, energico ed esorcizzante, che in passato soprattutto permetteva alle donne di evadere e rappresentava l'unica occasione di esibizione loro concessa, per fuggire da una società patriarcale e maschilista; l'etnomusicologo Alan Lomax, dopo alcuni viaggi in Italia affermò:

“Le persone erano molto scure di carnagione, molto allegre, le donne così libere nei loro comportamenti che mi presero per mano e mi portarono a ballare non appena la danza ebbe inizio... E che tarantella...”.

La musica quindi sembra avere un'origine biologica legata alla territorialità e la sessualità; alla luce di questi principi possiamo inquadrare l'origine del canto , la danza e la percussione corporale(intesa come forte battere dei piedi e delle mani) in un'unica radice e non in elementi tra loro sconnessi. Un ruolo fondamentale, nel permettere lo sviluppo di queste forme espressive, può essere attribuito alla rivoluzione anatomica che ha interessato l'uomo nel corso della sua evoluzione.

In che momento l'uomo iniziò a coordinare le estremità superiori con quelle inferiori? Tutto iniziò con il bipedismo: L'essere umano può supportare una coordinazione psicomotoria grazie alla posizione bipede che rende possibile una

dissociazione delle estremità inferiori dalle superiori. Questo radicale passaggio gli permise di cambiare completamente il suo modo di vivere e quindi il modo di esprimere le sue emozioni. I cambiamenti avvenuti a livello dello scheletro lungo il processo di ominizzazione dall'*Australopithecus* all'*Homo sapiens sapiens* spiegano la rivoluzione anatomica e le possibilità offerte da essa: diverse teorie si sono proposte di spiegare l'origine del bipedismo e della postura verticale, ma generalmente l'ipotesi più accreditata sostiene che il motore della locomozione bipede sia stata la necessità di liberare le mani per poter creare e manipolare strumenti. Secondo Richard Byrne, gli ominidi che parallelamente all'aumento della dimensione del cervello iniziavano a mostrare una maggiore capacità creativa, si mostrarono favorevoli alla selezione naturale per quanto riguarda la creazione e il trasporto di strumenti, necessitando dell'utilizzo di due dei loro quattro arti per aiutarsi; la postura eretta ampliò la visione dell'orizzonte, fornì un migliore controllo dell'ambiente, permettendo di superare gli ostacoli posti dalla fitta vegetazione. Interessanti studi sono stati condotti sul *foramen magnum*, in cui attraverso l'analisi dello scheletro di alcuni australopitechi si osservò che il midollo spinale si trovava maggiormente in linea verticale con l'encefalo e pertanto la traiettoria della colonna vertebrale si presentava molto più verticalmente rispetto al cranio; la posizione del *foramen magnum* condizionò moltissimo la posizione bipede, permettendo una indipendenza psicomotoria delle estremità superiori. Nelle scimmie antropomorfe il forame è posto in una posizione posteriore alla base del cranio e si orienta più all'indietro, poiché la testa si trova in cima ad una colonna vertebrale disposta diagonalmente; nell'uomo (e già in parte nell'*australopithecus*) la testa è posta in posizione verticale e centrale rispetto alla colonna, in equilibrio con le spalle. Un ulteriore

aspetto legato alla rivoluzione anatomica è relativo alla morfologia delle mani e dei piedi: le scimmie antropomorfe erano scarsamente abili nel manipolare oggetti perché le falangi delle loro mani e dei piedi, larghe e curve, erano più adatte alla brachiazione; Negli esseri umani ,questa capacità si è estinta a favore della presa a pinza e il pollice verso, mentre i piedi hanno modificato la loro conformazione specializzandosi nella marcia.

Le conquiste raggiunte nel corso dell'evoluzione umana hanno influito enormemente sui modi di sviluppo del sistema nervoso accanto all'accrescimento muscolo- scheletrico, per supportare la corretta locomozione bipede. Da un equilibrio instabile e una marcia a gambe larghe , la coordinazione psicomotoria va maturando parallelamente all'esercizio e con la pratica si riducono progressivamente l'ondulazione delle braccia, l'andatura si affina e aumenta la velocità: tutto ciò viene descritto come la base, il fondamento da cui partire per spiegare le molteplici possibilità e le meraviglie offerte dal corpo umano per permettere l'espressione di ciò che, a differenza sua, non è visibile.

Ritornando agli aspetti più propriamente culturali, è possibile riportare molti esempi in cui tanto le estremità superiori quanto quelle inferiori vengono utilizzate per trasmettere dei significati culturali in diverse etnie; in alcuni casi è possibile riscontrare un nesso comune, in altri vi sono differenze sostanziali nei significati attribuiti .Nella musica africana è difficile incontrare una espressione vocale che sia indipendente da quella strumentale o mimica; abitualmente nelle tribù tutto il corpo crea musica e i muscoli si muovono insieme per formulare l'espressione integrale e vigorosa di uno stato d'animo. Generalmente le ragioni che inducono a impiegare i colpi delle mani e dei piedi, così come la percussione

del corpo in una manifestazione musicale, risponde ad una esigenza dell'ambiente proprio della grande espressione collettiva della tribù, come per i canti corali e per i balli magici di natura religiosa e mistica.

La musica prodotta attraverso il battito delle mani fu molto comune in Nord America, che rappresentò la culla da cui prese forma progressivamente la musica afroamericana in cui centrale è la poliritmia e l'andamento sincopato, che offre maggiori possibilità espressive e lascia che la melodia si muova liberamente al suo interno. Nel periodo della tratta degli schiavi, ma anche in seguito durante la segregazione razziale, le autorità bianche degli Stati Uniti proibirono ai neri l'utilizzo di tamburi e altri strumenti percussivi, giudicando le loro danze e i loro canti pagani e osceni, oltre che una forma di ribellione; questa repressione garantì però la sopravvivenza della poliritmia percussiva e dell'utilizzo del corpo per supportare le loro canzoni, tradizione mantenuta anche nelle evoluzioni successive come negli spirituals (nel momento in cui molti schiavi si convertirono al cristianesimo), nel gospel e più tardi nel jazz¹³. L'isolamento culturale forzato per un gran numero di schiavi, i sentimenti di repressione e di rabbia, lo spirito e l'energia latente della cultura africana radicata nel loro animo furono tutti elementi che contribuirono a creare un nuovi generi musicali, tra cui il blues rappresenta sicuramente la più nota espressione; inoltre la tradizione musicale europea che gli schiavi conobbero in Nord America nel tempo offrì numerosi spunti, alla luce delle profonde divergenze rispetto al ritmo, all'armonia e allo stile interpretativo. Tralasciando il discorso relativo alla rivoluzione apportata da queste fusioni sulle aspetti prettamente musicali, è importante considerare alcune

¹³ S.A.Floyd, *the power of the black music: interpreting its history from Africa to the United States*, (oxford: oxford university press US, 1996)

pratiche della cultura afroamericana in cui si è fatto largo uso della percussione corporale e della coordinazione tra la voce e i movimenti, come ad esempio nei canti di lavoro (o *work songs*).



Le *work songs* facevano parte di una cultura quasi prevalentemente orale, non avevano una forma fissa e cominciarono ad essere registrati solo al termine dell'era dello schiavismo, dopo il 1865; come già accennato, molte di queste trovavano origine nella tradizione musicale africana ed erano cantate dagli schiavi per ricordarsi della loro casa; altre invece vennero ideate dagli schiavisti per alzare l'umore e mantenere un ritmo di lavoro costante. I canti di lavoro sono stati anche visti come un mezzo per supportare le difficoltà e per esprimere la rabbia e la frustrazione. Una caratteristica comune dei canti afroamericani è la *domanda e*

risposta (definita anche come *call and response*), nella quale il leader cantava una strofa, o alcune strofe ,e gli altri rispondevano con un ritornello; alla risposta veniva associato un gesto o un colpo legato al compito da svolgere. Sono inoltre da evidenziare le grida di campo, le urla e i lamenti, che si pensa fossero originariamente utilizzati da individui o gruppi diversi per localizzarsi a vicenda. Generalmente gli africani riuscivano a produrre suoni di percussione, utilizzando il loro stesso corpo, dato il divieto imposto loro nell'utilizzo degli strumenti percussivi.¹⁴

Alcuni giochi afroamericani hanno richiamato l'attenzione di pedagogisti e musicisti, compreso il prof. Javier Romero, come l'*hambone* e lo *juba*¹⁵. il termine *Hambone* si riferisce probabilmente alla parte anatomica più implicata nell'effettuare questo gioco di mani, ovvero le cosce. Esistono diverse versioni che possono essere realizzate in gruppo o in forma individuale. Quando viene indicato il ritmo, i partecipanti colpiscono le loro cosce e contemporaneamente recitano ogni linea di un poema. Il colpo può essere realizzato solo in una parte del corpo , usando la mano destra e la coscia, o similmente, in ambo i lati e allo stesso tempo. Il movimento percussivo si realizza nella maniera seguente:

- Con il palmo della mano si colpisce il lato della coscia , con un movimento simile allo spazzolare, scacciare un qualcosa;
- Si continua con i colpi laterali o si colpisce il torace con il palmo della mano

¹⁴ E. Gioia , '*work song*' (Duke University Press, 2006)

¹⁵ Jones, Bessie and Lomax Hawes , *bess : step it down* , 1987 , University of Georgia.

- Si colpisce nuovamente il muscolo giù con il dorso della mano, dopodichè viene ripetuta la sequenza

I pattern possono essere anche più complessi, ma l'importante è alternare in modo ritmico (spesso con ritmo sincopato) i colpi sul torace e sulle cosce, spesso laterali. La parola *juba* è invece una variazione di uno dei nomi dei giorni in Africa occidentale, spesso utilizzato come nome per le bambine. La spiegazione che viene offerta per la realizzazione del ritmo consiste nel colpire ogni coscia e successivamente colpire il dorso delle mani in maniera alternata. La danza *juba* è uno stile di danza che coinvolge movimenti come schiaffi sulle braccia, gambe, petto e guance; inizialmente si trattava di un passatempo eseguito dagli schiavi durante le loro riunioni, in mancanza di strumenti ritmici, e ciò che prevaleva nella sequenza erano i suoni prodotti dai colpi sul corpo; verso la metà del 19° secolo sono stati aggiunti musica e testi e lo *juba* è stato eseguito addirittura in spettacoli di danza. La divulgazione di questo ballo potrebbe aver indirettamente influenzato lo sviluppo della moderna *tap ballo* ed è stato spesso eseguito all'interno dei *minstrel show*, intorno agli anni venti; la danza ebbe successo soprattutto nei Caraibi e nel sud degli Stati Uniti. Alla cultura afroamericana può essere dato il merito di aver preservato al suo interno molte tradizioni antiche, espressione di gruppi sociali con una struttura più arcaica ed elementare, ma sicuramente più vicini alla terra e alla natura, quindi capaci di dar voce all'essenza della vita; inoltre tali elementi ancestrali hanno avuto modo di scontrarsi e fondersi con una millenaria cultura europea che ha avuto modo di rivalutare al suo interno forme di espressione più immediate e meno filtrate attraverso canoni classici e dogmi: parafrasando 'La nascita della tragedia' di Nietzsche si potrebbe descrivere questo fenomeno come l'incontro tra l'apollineo,

che si esprime attraverso l'ordine , la misura, la perfezione formale, e il dionisiaco che invece si esprime attraverso l'impulso vitale, l'energia caotica e l'irrazionalità istintiva.

L'impiego della percussione corporale nella tradizione musicale è ritrovabile anche nelle popolazioni dell'America Latina e in molte festività cubane mentre, spostandosi nel continente Europeo, è possibile apprezzarla all'interno del folklore andaluso, come nel caso del flamenco in cui, nella forma più classica, il battito delle mani accompagna l'energico movimento dei piedi, in un ritmo incalzante e sostenuto.

In conclusione, è utile sottolineare quanto tali studi abbiano fornito numerosi dati importanti sull'impiego della *body percussion*, permettendo di riflettere sulle diverse forme e finalità che essa ha assunto delle culture del mondo; ciò che appare chiaro infatti è che l'uso della percussione corporale non possiede sempre lo stesso significato: per alcuni assume un senso di ritualità e di simbolismo legato alla terra o alla religione, per altri assume un ruolo ludico o legato alla fertilità, per altri ancora una forma di ribellione e di evasione; in ogni caso il corpo umano viene utilizzato come strumento musicale in differenti modalità e fisionomie. La globalizzazione e la multiculturalità stanno permettendo tutt'ora una trasformazione nel modo in cui la musica tradizionale viene creata, riprodotta e diffusa, sempre attraverso l'utilizzo del corpo, permettendo agli individui di incorporare immagini, identità e significati anche molto distanti dalla cultura d'origine. In tal modo è importante considerare tutta questa varietà di tradizioni e usanze come una risorsa preziosa da cui attingere per poter rispondere ad esigenze legate alla società contemporanea, che assieme a nuove conquiste e nuovi

sviluppi, porta con se anche nuove problematiche e nuovi handicap da dover affrontare e combattere.

1.4 *Body percussion e Handclapping songs*

Una correlazione interessante e di estrema importanza rispetto agli impieghi della *bodypercussion* in ambito didattico e riabilitativo è quella rilevata tra la percussione corporale e le cosiddette '*handclapping songs*', ovvero giochi effettuati in prevalenza dai bambini attraverso il movimento di segmenti corporei (battito delle mani soprattutto) e il racconto di filastrocche. Anche in questo caso, molti autori hanno orientato la loro indagine verso questo rapporto ,fornendo informazioni in differenti campi. Da un punto di vista etnologico, sono state analizzate le strutture musicali dei brani, la loro origine e trasmissione da una generazione all'altra e dall'ambiente rurale a quello urbano; da una prospettiva didattica, gli studi si focalizzano sulla possibile applicazione delle *Handclapping songs* in ambito educativo, dentro e fuori l'ambiente scolastico.

Le ricerche che possono essere maggiormente correlate al settore scientifico e in particolare ai progetti del gruppo di ricerca del metodo BAPNE sono quelli condotti da alcuni neurologi e psicologi cognitivi (Sheenan, 1998; Thaut, 2008, Kesserling et al 2006; Brodsky & Sulking,2003, 2005,2007) , il cui fulcro è rappresentato dalla stimolazione di abilità fisiche e mentali in alcuni gruppi di bambini e quindi delle ripercussioni di queste pratiche ludiche sullo sviluppo psicomotorio, sociale e cognitivo in situazioni più ecologiche; le ricerche di natura invece sono state condotte al fine di stimolare, attraverso il suono e i movimenti

della *body percussion*, lo sviluppo di abilità comunicative, del linguaggio del corpo e di capacità di lavoro in vari tipi di patologie come il Parkinson, l'Alzheimer, la sindrome di Down, disturbi dell'apprendimento, autismo (Thaut, 2008; Romero 2012); proprio su tali popolazioni di pazienti si sta attualmente concentrando la ricerca neuro-riabilitativa che prevede l'applicazione della percussione corporale in contesti terapeutici volti a stimolare le funzioni cognitive superiori, applicazione che sarà descritta meglio nei capitoli successivi.

Gli *handclapping games* o giochi di battimani sono presenti in tutte le culture del mondo da tempi remoti e da sempre rappresentano una risorsa essenziale ad un livello educativo in particolare per insegnanti di musica e di educazione fisica; essi comprendono al loro interno canzoni popolari e della tradizione e la loro evoluzione dipende molto dal contesto socioculturale in cui si sviluppano; i cambiamenti riguardano soprattutto il contenuto delle filastrocche e il ritmo delle canzoni, il tipo di parole usate e i movimenti psicomotori coinvolti durante la performance, a causa di modifiche anche della musica ascoltata. Per quanto riguarda l'origine, molti autori si sono interessati nel formulare delle ipotesi a riguardo, per stabilire dei criteri validi a comprenderne le caratteristiche e capirne soprattutto la funzionalità per possibili applicazioni in altri ambiti (Merriam 1964, Blacking 1967, Riddell 1990, Sulking 2003, Martin Escobar, Gainza 1996, Romero Narajo 2012). Sulla base dei loro lavori è possibile definire dei contorni all'interno dei quali tali giochi vengono impiegati, a partire dal loro storico utilizzo; vengono generalmente riconosciute due fonti principali:

- *Adults*: gli adulti creano delle melodie accompagnate ad attività psicomotorie, con finalità didattiche o educative, con l'obiettivo di

trasmettere informazioni verbali, melodiche e motorie. Il risultato di tali idee sono di solito testi (*lyrics*) elaborati, accompagnati da movimenti che ne illustrano il contenuto; tali brani sono spesso introdotti dall'insegnante stesso o dai genitori che in tal modo mostrano ai bambini le differenze e le variazioni qualitative ad un livello ritmico e motorio.

- *Children* : sono composizioni create direttamente dai bambini e per questo possiedono un contenuto linguistico più povero, con variazioni ritmiche improvvisate, e in molti casi sono influenzati dalle melodie trasmesse dai media (in particolare temi musicali estrapolati dalla televisione e con ritmi ripetitivi e ridondanti; sigle di cartoni animati ecc..)

Secondo uno studio effettuato da Martin Escobar e Carabajo Martínez¹⁶, i bambini che giocano con le *handclapping songs* possono essere classificati in due gruppi sulla base del livello di difficoltà che incontrano:

- *Receptive children*: bambini che non sono indipendenti nei movimenti. Essi tendono ad utilizzare movimenti lineari all'interno di canzoni molto semplici, specie durante i primi anni di vita ; in genere sono proprio i genitori che prendono le mani dei loro figli/e li aiutano nei movimenti psicomotori.
- *Performing children*:: Bambini che sono indipendenti nei loro movimenti. Le canzoni sono strutturate intorno a melodie e movimenti motori molto più complessi e possono includere variazioni di velocità , cambiamenti nella coordinazione motoria, continui usi della mimica e dei gesti, una certa complessità anche del testo e accenti prosodici relati ai battiti percussivi.

¹⁶ Martin Escobar, Maria Jesús y Carabajo Martínez , Concha: 'Cancionero infantil de la region de Murcia' ; Universidad de Murcia, 2010. p. 15

Perché dei giochi per bambini, considerati dei semplici passatempi, hanno attirato l'attenzione di molti autori? Perché sono considerati così importanti?

In realtà molti studiosi e didatti hanno sempre sottolineato l'importante ruolo del gioco nell'apprendimento, per il suo grande valore sociale ed educativo; il gioco in generale, come afferma anche la teoria piagetiana, rappresenta un fattore stimolante in grado di rafforzare molte abilità del bambino. A partire dal XX secolo è possibile osservare un marcato interesse verso i giochi di coordinazione dei bambini, come dimostra la presenza di numerosi articoli, conferenze, giornali con specifici volumi dedicati all'argomento, collezioni di studi e molti altri documenti hanno dato il via ad un ampio corpus investigativo, ancora in via di definizione. Il denominatore comune di questo corpus di ricerche è proprio la messa in risalto dell'incommensurabile valore delle tradizioni dei bambini e del contesto ludico: tale concetto è estremamente collegato al pensiero del filosofo *Montaigne* il quale sosteneva che *'i giochi dei bambini possono essere considerati la loro azione più seria'*.

Volendo fornire una definizione più sistematica che abbracci anche le risorse offerte dal gioco e ciò che viene esercitato, si può parlare degli *handclapping games* come giochi di coordinazione motoria eseguiti attraverso la *body percussion*, collegati a testi che possono essere recitati o cantati ed effettuati da due o più persone. Tali giochi mostrano un chiaro intreccio tra le parole, i gesti e le percussioni corporali, che varia da cultura a cultura: ad esempio nelle culture occidentali la gestualità tende ad essere correlata con gli accenti prosodici, mentre nelle culture Africane tendono ad essere utilizzate indipendentemente, nel senso che l'accento prosodico delle parole può essere separato dai colpi sul corpo.

Per quanto riguarda la struttura generale di tali giochi, lo studioso Bruno Nettl¹⁷ conclude che le *handclapping songs* sono simili le une con le altre soprattutto a causa della loro natura legata alle tradizioni e quindi trasmesse oralmente da una generazione all'altra. Effettivamente le *handclapping songs* possono essere identificate per la loro forma breve, i ritmi ripetitivi interconnessi ad un livello motorio, melodico e testuale. Prendendo in esame diverse tipologie è possibile affermare che la struttura base è costituita da tre elementi:

Struttura binaria del testo: essi prendono forma attorno ad un dialogo basato su domande e risposte o l'alternanza di versi e ritornelli.

Struttura cumulativa: di solito incrementi o decrementi di numeri, liste, pezzi aggiuntivi..)

Strutture miste.

La struttura binaria è sempre presente ad un livello sia ritmico che testuale e la forma base è AB, espressa attraverso la variazione di versi, sillabe e metri.

Alcuni esempi : *con el 'chu chu chu', de la juventud, acompagname, a tomar el tè.; con la pepsi, pepsi, pepsi /con la cola, cola ,cola, /con la pep-si-co-la./*

Non solo vengono mostrate le strutture metriche citate e il ritmo che le accompagna, ma anche i mutamenti culturali che inevitabilmente influenzano le abitudini dei bambini, come dimostra l'uso di temi musicali estrapolati dalla televisione e da slogan pubblicitari; da una prospettiva musicale vengono usate in prevalenza scale maggiori e, ritmicamente, il tempo preferito è il 4/4.

¹⁷ Nettl, Bruno: 'An ethnomusicologist contemplates universals in musical sounds and musical culture'; the origin of music, 2000; pp.463-472

L'aspetto su cui è preferibile soffermarsi, soprattutto in rapporto agli obiettivi della tesi, sono i vantaggi nell'utilizzo delle *handclapping songs* e delle ripercussioni di queste su alcune funzioni importanti per l'uomo. Ricerche condotte in tempi hanno sperimentato e rivelato importanti effetti delle *songs*, come i benefici apportati sui livelli di attenzione, competenze psicomotorie e apprendimento di gruppo, così come altri aspetti: il giocare, che in questo caso si manifesta in una modalità particolare come le *handclapping songs*, può essere usato per esercitare e potenziare i livelli di attenzione e per scoprire delle attitudini, capacità osservative, giudizio, immaginazione, abilità tecniche; in tal modo vengono incrementate le qualità affettive, morali e sociali e i giochi diventano attività essenziali per costruire la personalità di un bambino, permettendogli di soddisfare i suoi bisogni; attraverso la pratica delle *handclapping songs* e la *body percussion* in generale, il bambino acquisisce presto competenze psicomotorie come il controllo muscolare, l'agilità, l'equilibrio, la precisione e riflessi molto più rapidi. Tutto questo viene accompagnato dalle canzoni, che forniscono un ritmo al gioco, ne definiscono le regole e delimitano le scelte dei giocatori.

*Giocare è una scuola della vita e attraverso il gioco vengono filtrate e interiorizzate le regole basilari ed essenziali per qualsiasi gruppo umano, oltre il semplice stabilire i confini di un'identità*¹⁸

Il discorso condotto fino a questo punto rappresenta un tentativo di presentare una particolare applicazione della *body percussion*, molto naturale e con un'implicita valenza educativa, che attraverso il gioco può alimentare lo sviluppo di una serie di capacità:

¹⁸ Martin Herrero: 'José Antonio'; Manual de Antropologia ... Op.cit. p. 178

Sviluppo dell' intelligenza cinestesica: attraverso questo tipo di attività è sviluppata la coordinazione tra le estremità superiori e inferiori del corpo (su un piano biomeccanico orizzontale) e specialmente la lateralità attraverso la coordinazione bimanuale (su un piano biomeccanico sagittale); generalmente è la capacità di gestire il proprio e saperlo utilizzare.

Sviluppo del sistema sensoriale, attraverso il sistema vestibolare e propriocettivo: nell'attività è necessario il controllo della qualità del movimento, la forza che è necessario utilizzare e come controllare la partenza, l'aumento e la fine di un movimento.

Sviluppo delle abilità attentive: grazie alle handclapping songs i bambini imparano a sviluppare diverse tipologie di attenzione che dipendono dal tipo di gioco che viene messo in atto; essi favoriscono l'esercizio dell'attenzione divisa, selettiva, alternata, sostenuta.

Sviluppo della memoria: i bambini devono memorizzare delle sequenze che prevedono l'associazione di movimenti, gesti, battiti e testo; per tale motivo essi necessitano di associazioni mnemoniche, impiegando a tal fine tanto la memoria procedurale quanto quella dichiarativa, e una volta interiorizzato il gioco, essi possono eseguirlo automaticamente, con il corpo che 'pensa' per sé. Inoltre grazie alle diverse stimolazioni e ai tipi di associazioni mnemoniche che prendono forma, sono inoltre sviluppate memorie muscolari, uditive, visive , ritmiche ed emotive¹⁹

¹⁹ Barbacci , Rodolfo: ' Educaciòn de la memoria musical'. Buenos Aires. Ricordi, 1983.

Sviluppo dell'intelligenza musicale: i bambini si muovono , cantano, ballano, esprimono gesti sulla base di una struttura musicale, adattata al repertorio di movimenti percussivi; tutti questi aspetti sensibilizzano all'ascolto della musica, alla capacità di tenere il ritmo e favoriscono in generale l'apprendimento di aspetti musicali di base.

Sviluppo dell'intelligenza interpersonale: queste attività vengono eseguite da un minimo di due o più persone e per poterle svolgere nel modo giusto è necessaria la collaborazione e l'atteggiamento inclusivo, piuttosto che gerarchico o di comando. La sintonia e l'empatia sono fondamentali e vanno allenati.

Trasmissione di valori culturali: attraverso le melodie e i testi delle filastrocche utilizzate o delle canzoni si possono veicolare molti significati e messaggi, che sono significativi per una data cultura e gruppo sociale; si tratta di veicoli semplici attraverso cui insegnare e trasmettere qualcosa.

Sviluppo di aspetti terapeutici: è ancora recente, ma molto stimolante, l'idea di poter impiegare queste attività all'interno di *setting* terapeutici in cui si fa largo uso del corpo; obiettivo di molti autori (in particolare del prof. Romero nell'ottica del metodo BAPNE) è delineare al meglio un fondamento terapeutico delle attività per ogni tipologia di disturbo.

Tale elenco è stato elaborato con l'intenzione di capire quanto le *handclapping songs* (e la body percussion ad esse correlata) possa rappresentare un'opportunità e uno strumento valido per ognuna delle funzioni sopraelencate, poiché si tratta di un mezzo globale che nel dispiegarsi le abbraccia tutte e le lascia sbocciare liberamente all'interno dell'individuo. Molti degli aspetti classificati (come la

cinestesia, l'intelligenza musicale, interpersonale ecc..) sono in accordo e rientrano nell'impianto generale della Teoria delle Intelligenze Multiple proposta da Howard Gardner, che costituisce il più importante presupposto teorico del metodo che verrà descritto in seguito.

In una prospettiva didattica quindi, l'obiettivo non è tanto quello di insegnare e imitare gli *handclapping games*, ma adattarli specificatamente a vari contesti per rendere l'apprendimento di gruppo più positivo. È importante far sentire la classe interamente coinvolta e impegnata nella costruzione dell'attività: la creatività dei bambini è sempre una grande risorsa per l'apprendimento e una ricchezza per chi si ritrova dalla parte opposta con la responsabilità di chi deve trasmettere e insegnare; per questo alle strutture di base possono essere aggiunti nuovi testi, nuovi gesti o movimenti percussivi.

I benefici dell'impiego delle attività di *body percussion* in età evolutiva può essere spiegato da una prospettiva neurologica. Molti studi dimostrano che la plasticità neuro-cognitiva tra gli emisferi cerebrali ha il suo picco durante l'infanzia tra i tre e i sette anni: questo significa che il cervello è molto più suscettibile alle modificazioni e alle manipolazioni a queste età piuttosto che da adulti.; è curioso notare che le bambine mostrano un'attitudine leggermente maggiore per questo tipo di attività e con il tempo e l'esercizio diventano molto abili e pratiche; per tale motivo, nelle sessioni didattiche è consigliato di formare delle coppie miste di bambini, poiché le bambine tendono ad essere più attive e motivate a guidare l'attività.

In una società dove è sempre più raro per i bambini giocare insieme in mezzo alla strada, all'aria aperta, quindi svolgere attività di gruppo e interagire correttamente

con l'ambiente (in particolare alla luce dell'evoluzione tecnologica che pone continuamente filtri tra il soggetto e il mondo esterno) è molto importante stimolare il loro corpo ed utilizzare attività così complete al fine di guidarli correttamente.

Il corpo è la fonte di base del suono e il loro primo strumento musicale e motorio, per cui la sua stimolazione attraverso colpi percussivi nell'ambito della *body percussion* è favorevole allo sviluppo di abilità di controllo e organizzazione del movimento, portando con se numerosi vantaggi neurologici; accanto a queste conquiste, è possibile incoraggiare un'immagine positiva del proprio corpo, supportare l'espressione creativa e in particolare supportare 'l'assimilazione corporale' (o introiezione) delle emozioni e degli atteggiamenti comportamentali nell'interazione con gli altri.

La conoscenza dei giochi di coordinazione motoria dei bambini e la loro esperienza collettiva non dovrebbe essere sottovalutata, ma al contrario diffusa e protetta, e non vi sono dubbi sul ritenere che i bambini ne siano il miglior canale di trasmissione e i più abili nel mettere in atto queste attività, ed infatti essi avviano e perseguono forme di apprendimento multiplo proprio attraverso il gioco.

In ambito terapeutico (anticipando in breve il discorso sulle ripercussioni di queste pratiche nella realtà logopedica che verrà presentato meglio in seguito) è inevitabile pensare alle influenze che l'attività di percussione corporale, intrecciata all'utilizzo della musica, delle parole e della voce in senso più ampio, possano avere su disordini e difficoltà che quotidianamente si incontrano nella pratica clinica; spesso disturbi che coinvolgono il movimento portano con se altri

svantaggi aggiuntivi, come nel caso di disturbi dell'apprendimento che si associano a disprassia o ad esempio a quadri di ADHD, ovvero disturbo dell'attenzione e impulsività.

Di conseguenza le attività che permettono all'individuo di mettere in gioco più risorse e più competenze sembrano essere adeguate soprattutto con i quadri più complessi, in cui si incontrano più situazioni svantaggiose.

L'importanza di sentire se stessi, guardare se stessi, affrontare piccole sfide psicomotorie attraverso il gioco non possono essere degli obiettivi sottovalutati o peggio ignorati, specie nella prima infanzia e nei casi in cui si presentano carenze affettive e ostacoli alla maturazione cognitiva. Questa forma di interazione sociale, che porta con sé cooperazione, attenzione, osservazione dello spazio attorno a sé, comprende strumenti di comunicazione non verbale che sono essenziali per un lavoro inclusivo e un apprendimento cooperativo. (Romero 2013)²⁰

1.5 La Body Percussion nella Pedagogia

In questo breve paragrafo si vogliono presentare alcuni autori i quali hanno reso la *body percussion* uno strumento utile da utilizzare nell'ambito della didattica, in particolar modo musicale. Il primo pedagogo che ha incorporato nel suo metodo per la formazione musicale le tecniche di percussione e l'insieme voce, musica, movimento è Emile-Jaque Dalcroze (Ginevra 1865-1950) : egli fu il creatore infatti di un metodo di educazione musicale globale tra i più noti al mondo. In base alla sua grande esperienza di musicista e insegnante, Dalcroze maturò l'idea che l'educazione al ritmo e per mezzo del ritmo sviluppa, mediante la partecipazione del corpo, non solo la musicalità, le facoltà uditive, e la presa di

²⁰ Romero J. F.: ' handclapping songs and gender: an approach using the bapne method', Università de Alicante, Juno 2013; Feminismo/s 21 p.220

coscienza degli elementi basilari della musica: tempo, misura, ritmo, canto, interpretazione espressiva, ma anche molte capacità motorie come per esempio la coordinazione tra gli arti, in particolare quella tra le braccia che risulta essere di grande aiuto nell'apprendimento del pianoforte. Egli adottò dal greco la parola Euritmica per definire il modo in cui si deve eseguire una melodia o un brano musicale, ossia non solo ritmo preciso ma anche ben rappresentato, vissuto, espressivo. Per ottenere ciò ampliò il concetto di educazione musicale estendendolo e integrandolo con altre discipline artistiche riuscendo a creare un'interazione sinergica con la danza, la poesia, la coreografia e l'espressione corporea creativa al fine di rappresentare i suoni, le melodie e il ritmo ottenendo attraverso la stimolazione di mente, corpo ed espressività una partecipazione cosciente e coinvolgente al processo di comprensione ed interpretazione del linguaggio musicale in tutte le sue sfaccettature. Tale processo può essere trasferito anche a livello strumentale, così da ottenere, come diceva lui, degli allievi musicali e musicisti anziché delle macchinette, che nella migliore delle ipotesi eseguono i brani a tempo metronomico quindi ritmico ma non euritmico.

Sottolinea poi l'importanza di far prendere coscienza della musica sperimentandola col corpo e in movimento: vivere la musica, provarne gli effetti su se stessi, come per esempio la consistenza muscolare che si prova nell'esprimere un pianissimo e poi un fortissimo o l'effetto di contrazione muscolare improvvisa con accentuazioni 'sfasate a catena' provocati da uno sgambetto quando si cammina: la sincope. Costruisce così uno straordinario codice corporeo per esprimere tutto ciò che si legge su uno spartito, emozioni incluse. Ad un livello più pratico, le lezioni si svolgono in gruppo ed ogni allievo deve essere parte attiva, creativa e sinergica in quanto la crescita, la maturità

individuale e le capacità ritmico-espressive orchestrali deriveranno da una buona integrità e percezione dell'insieme (il concetto di tribù che è stato già accennato nella parte antropologica-culturale). Il metodo è costituito da tre parti inscindibili che vengono trattate nel giusto dosaggio in ogni lezione:

La ritmica: attraverso la quale si sviluppa la capacità corporea di risposta al ritmo e ci permette di apprendere con precisione il linguaggio musicale legato ai valori delle note, la metrica e il fraseggio.

Il solfeggio: che educa la voce e l'orecchio melodico oltre che ritmico attraverso itinerari di gestualità, intonazione e scrittura.

L'improvvisazione: che attraverso il vocabolario costruitosi con la ritmica e il solfeggio sviluppa la possibilità di esprimere la propria personalità creativa e musicale.

In sintesi , il suo metodo spinge l'allievo a imparare a conoscere la musica interpretandola corporalmente

Dalcroze spese anche molti anni in nord Africa, specialmente in Algeria, che gli fornì una prospettiva etnografica da cui attingere per focalizzarsi sull'utilizzo del ritmo e del movimento nell'educazione in altri paesi. Nel 1910 egli fu invitato ad aprire un istituto in Germania ad Hellerau dove confluirono artisti di fama internazionale rappresentanti la danza, il teatro, la letteratura e naturalmente la musica. Nel 1915 fondò un omonimo istituto a Ginevra ancora oggi attivo e rinomato.

Successivamente, molti sostenitori della teoria di Dalcroze ampliarono notevolmente il suo metodo (Rodríguez e del Bianco 2009, Merlau 2004, Pelinski 2005 , Lopez 2005), tra cui Carl Orff è sicuramente il più conosciuto. Egli sviluppò particolari attività in cui egli riuscì ad unire il linguaggio parlato e *body percussion*. Le basi del suo metodo ruota attorno tre pilastri: musica, movimento e linguaggio.

Si tratta di un'avventura pedagogico-musicale sperimentale concepita e avviata da [Carl Orff](#) nel 1924, con l'apertura a Monaco di Baviera, nel settembre del 1924 insieme a Dorothee Günther, della *Güntherschule*: una scuola per la formazione di insegnanti e performer che fossero al contempo musicisti e danzatori: una concezione che innovava e arricchiva la precedente formulazione di Dalcroze verso una figura di artista e didatta capace di integrare musica e corporeità in un tutt'unico prodotto autonomamente. Più che un metodo in senso stretto , ovvero una successione di percorsi prestabiliti che mirano a far acquisire una determinata abilità o competenza, si tratta di una linea pedagogica: con questo termine si vuole indicare un indirizzo di pensiero, certamente legato a presupposti pedagogici e metodologici vincolanti, che lasciano però più ampio spazio alla interpretazione ed elaborazione soggettiva, alla personalizzazione dei percorsi da parte dell'insegnante.

Tra i presupposti teorici fondamentali dell'Orff-Schulwerk vi sono innanzitutto quello di rendere il bambino effettivo protagonista dell'azione formativa, non facendogli calare dall'alto nozioni e procedure, ma facendo sì che egli le scopra per via di esperienze guidate: così da ricavare anche le necessarie nozioni e competenze sempre da una qualche forma del fare. Poi quello di non considerare

la musica come un'esperienza meramente legata al cantare e al suonare, soprattutto se di musiche già scritte, da imparare e basta. L'esperienza musicale schulwerkiana nasce dal corpo (gesti-suono, body percussion), dal suono vocale e dalla scansione verbale prima che dal canto, dall'uso di una strumentazione didattica (lo [Strumentario Orff](#)) di approccio immediato, ideata a misura di bambino, cercando di includere in ogni percorso la più ampia possibile partecipazione creativa del bambino e del gruppo, così che il prodotto finale venga sentito come qualcosa di proprio.

Le idee e i principi di questi maestri hanno influenzato e rivoluzionato la didattica musicale, specie in Europa. In Italia, il portavoce di questi innovativi approcci metodologici è [Ciro Paduano](#), il quale dopo gli studi conservatoriali (chitarra classica) e universitari (DAMS di Bologna) si è dedicato alla didattica musicale formandosi attraverso corsi internazionali proprio sulle metodologie dell'educazione musicale esistenti in Europa e negli Stati Uniti (Kodaly, Dalcroze, Orff, Gordon); attualmente è docente nei corsi nazionali per la metodologia Orff-Schulwerk. Tra le sue pubblicazioni, tra cui molti testi di attività musicali per bambini della scuola dell'infanzia e scuole primarie, il libro 'Musica dal Corpo'²¹(scritto con la collaborazione di [Alberto Conrado](#)) rappresenta una raccolta molto preziosa di percorsi didattici e progetti di performance con la *body percussion*, un modo per comprendere tale tecnica in un'ottica educativa per diversi aspetti (musica, coordinazione corporea, lateralità, organizzazione del movimento). A partire quindi da un criterio di esplorazione dei suoni possibili generati dal corpo, l'intenzione degli autori è quella di offrire dei percorsi

²¹ C. Paduano, A. Conrado: ;Musica dal corpo: percorsi didattici con la body percussion; Rugginenti Editore, 2006.

progressivi che procedano in varie direzioni intese come possibili strategie didattiche per il conseguimento di obiettivi tecnico musicali , abbracciando diverse aree di intervento. In una prima parte del lavoro le attività si concentrano sulla sillaba e la possibilità di ‘parlare il ritmo’ considerato come un linguaggio verbale elementare; l’assunto confermato dalle ricerche di Edwin E.Gordon²² è che l’esperienza ritmica verbale sillabica preceda necessariamente quella ritmica corporale –strumentale, la quale necessita di una capacità di coordinamento e lateralizzazione. A tal fine vengono presentati esercizi per la lettura ritmica attraverso la sillaba, come ‘la patteria’ o ‘la quadreria magica’ per poter costruire attraverso l’imitazione e la composizione un vocabolario sicuro di pattern ritmici, sperimentare con la voce effetti, suoni o rumori, discriminare i parametri musicali, percepire e saper stare dentro al metro e la sensibilità ritmica, ricercare una sintonia voce-corpo e le possibili interpretazioni segno-suono. Altro aspetto interessante è la presentazione di un codice vocale *body percussion* e di un codice invece comprendente un pattern definito di gesti, che subentrano una volta esperito e consolidato il codice sillabico iniziale: Il primo è un codice onomatopico didattico che identifica vocalmente i principali strumenti usati e serve per studiare vocalmente sequenza di colpi timbricamente differenti; il secondo è l’insieme dei gesti che rappresentano gli strumenti *body percussion*, per muovere il corpo seguendo delle istruzioni e delle strutture ben definite:

²² Edwin . E. Gordon è l’ideatore della Music Learning Theory che si inserisce nel quadro delle più moderne teorie dell’apprendimento. Il presupposto fondamentale di questa teoria sta nell’assunto che la musica può essere appresa secondo gli stessi meccanismi di apprendimento della lingua materna.

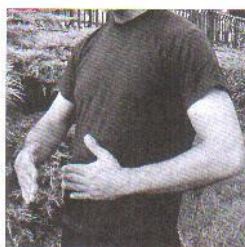
Il bambino, pertanto, dovrebbe essere avvicinato alla musica fin dai primi giorni di vita per sviluppare il senso della sintassi musicale, premessa indispensabile per trarre i massimi benefici dalla successiva istruzione formale. Le ricerche di Gordon, dimostrano infatti che l’attitudine musicale, innata in ogni individuo, si sviluppa nei primi anni di vita a contatto con l’ambiente musicale in cui si vive. Ed è la qualità di questo ambiente ad influenzare il potenziale di apprendimento musicale del bambino in modo evidente nei primi tre anni di vita e via via in modo minore fino ai nove anni di età circa, momento in cui il potenziale si stabilizza.

Lo schiocco



Codice vocale	Rappresentazione grafica	
	su un rigo	sul pentagramma
CI		

La pancia

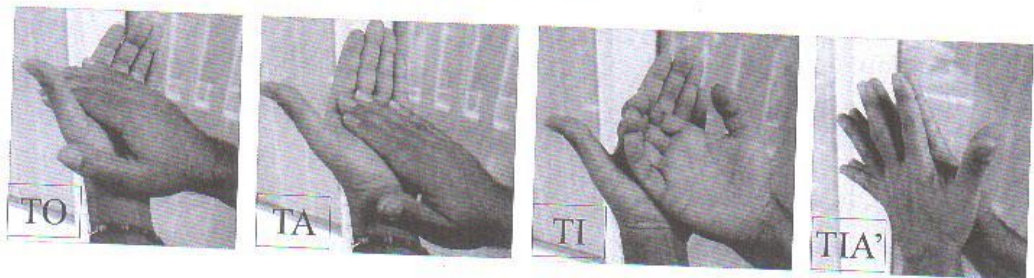


Codice vocale	Rappresentazione grafica	
	su un rigo	sul pentagramma
BOM		

I silenzi possono essere riempiti con gesti muti, la pancia è uno di questi. Altri possono essere ad esempio: braccia verso l'alto, mani sulle spalle, mano sul gomito, un passo avanti.

I gesti muti ampliano inoltre le possibilità a disposizione per la realizzazione di coreografie motorie.

Le mani



Codice vocale	Rappresentazione grafica	
	su un rigo	sul pentagramma
TO TA TI TIA'		



© Musica dal corpo - A. Conrado, C. Paduano

Il petto



Codice vocale	Rappresentazione grafica	
	su un rigo	sul pentagramma
GUM		



Cosce e natiche



Codice vocale	Rappresentazione grafica	
	su un rigo	sul pentagramma
PA		
SCIA'		
PO		

I piedi



Codice vocale	Rappresentazione grafica	
	su un rigo	sul pentagramma
DUM		



Una volta appresi gli strumenti di base della BP²³, si può passare alla messa in pratica grazie anche ad un sistema grafico di notazione che permette di eseguire gli esercizi attraverso lettura sul pentagramma. Con questo repertorio vengono poi svolte una serie di attività, presentate da Paduano in modo chiaro e gerarchico, proprio per trasmettere l'idea di una costruzione progressiva delle competenze e della gestione del materiale; esse comprendono: esecuzione per imitazione e lettura ritmica di un particolare strumento BP; esplorazione di tutti i possibili timbri ottenibili con il battito di mani; invenzione di sequenze ritmiche con un set

²³ Body percussion

predefinito di strumenti; capacità di scrivere in notazione BP su un pentagramma un semplice ritmo; variazioni di velocità, dinamica. Ogni strumento BP è associabile ad uno strumento ritmico, come lo schiocco associato alla campana, i piadi associati alla cassa della batteria, che permette di studiare un ritmo sul corpo e successivamente trasferirlo sullo strumento, e risulta inoltre di grande utilità per il radicamento dell'esperienza ritmica lateralizzare ogni strumento BP, ovvero ogni colpo può essere sia destro che sinistro (ciò è molto importante per lo sviluppo della coordinazione e l'alternanza motoria).

Tali proposte non vanno rigidamente applicate ma flessibilmente adattate e manipolate a proprio piacimento a seconda delle competenze, del contesto e dei materiali posseduti; gli obiettivi di questo tipo di lavoro sono: sentire/percepire la pulsazione del corpo; essere nel metro; sentire una politimbricità all'interno di cellule elementari; sviluppare una buona lateralizzazione; esercitare la lettura ritmica sul rigo; sintonizzarsi al gruppo e ricercare una sintonia voce, corpo, metro.

Body percussion può essere una tecnica fine a se stessa e quindi procedere verso una performance esclusivamente articolata su sequenze di incastri di ritmi corporei, oppure può unirsi ad altre tecniche, ad altre modalità didattiche, e insieme a queste concepire nuove forme di performance musicali. Per tale motivo lo strumento BP può essere mostrato come mezzo che può preparare, impostare e realizzare delle performance musicali nei diversi ordini e gradi della scuola, che si differenziano per la difficoltà tecnica, per la diversa interazione disciplinare (movimento, recitazione, uso di strumenti), sia per lo stile musicale utilizzato: *filastrocca in swing, il blues in filastrocche, bodyrock, animal band ecc..*

Il rapporto della BP con il mondo delle performance al di là delle applicazioni scolastiche è invece ben rappresentato all'interno del progetto *Body Music* del percussionista Jazz Keith Terry, che magistralmente è riuscito fondere danza, teatro, musica e percussione ritmica in una nuova arte messa in atto dalla nuova figura del *body musicians*, come egli stesso ama definirsi. Keith Terry ha codificato in chiave moderna la *Body Music*, rendendola un genere musicale ben preciso che si sta diffondendo in tutto il mondo da qualche decennio a questa parte e che permette di utilizzare lo strumento corpo all'interno di coreografie, danze strutturate e movimento espressivo; nell'ambito della didattica musicale, Terry è stato ideatore di una formula molto utilizzata che è il 'trecinquesettenove', ovvero uno schema di blocchi ritmici dei suoni del corpo: esso permette di associare un ritmo ad un numero e combinare tra loro queste cellule creando così nuovi pattern. La sequenza permette di apprendere tempi dispari o meno consueti attraverso un processo concreto di esperienza fisica, suonare anche ritmi complessi semplicemente passando attraverso le sequenze numeriche dei colpi e utilizzare le diverse parti del corpo in successioni facilmente acquisibili mediante la memorizzazione dei numeri legati al numero di colpi.

La corrente della *BODY MUSIC*²⁴, sistematizzata da Keith Terry in America e da Goodkin in Europa, permette un tipo di lavoro con il corpo che è basilare nell'educazione infantile e fa sì che la percussione corporale sia un *ensemble* ritmico tra musica e danza che per mano di Terry assume una nuova dimensione, favorendo il semplice coordinamento tra i colpi di mani, piedi, petto e gambe; assimilazione dei numeri dispari con le conseguenti combinazioni; l'incorporazione di canzoni, canoni, coreografie e ritmi in chiave jazz e blues.

²⁴Prof. Isabel Ayala. Formaciòn instrumental, Curso 2008-2009

Ultimo ma non meno importante è l'utilizzo della voce come strumento corporale, ovvero la percussione vocale. La percussione vocale si osserva in molte tribù africane (riconsiderando gli aspetti etnografici) , dove spesso i membri colpiscono la loro bocca con le dita della mano , emettendo una vocale prolungata; frequente è l'utilizzo di onomatopee che riproducono sonorità naturali. Un esempio di questi è il *bobobò*, ovvero un tremolo vocale che si produce colpendosi rapidamente la bocca aperta con la mano destra mentre viene lanciato un suono orale inarticolato; lo si incontra in alcuni riti vudù di haiti così come in alcune cerimonie religiose cubane. In questo caso la voce si spoglia delle sue proprietà armoniche-melodiche per diventare una componente ritmica dello strumento-corpo, altrettanto percossa e gestita attraverso un movimento globale. Pep Alsina (1997) classifica l'espressione vocale nel seguente modo:

- **Vocale-verbale:** contenuti semantici: parole, frasi, canto in generale che comunica dei significati;
- **Vocale- non verbale:** utilizzo di fonemi senza contenuto semantico, es. vocalizzi, *scat* nella musica *jazz* unito a consonanti
- **Vocale- consonante:** altre sonorità realizzate con l'apparato fonatorio senza emissione di vocali sciolte, definite spesso come 'percussione del linguaggio'. Un esempio di tale impiego è il *beatbox* che consiste nella capacità di riprodurre tutti i suoni di una batteria (percussioni, piatti ecc..) e altri strumenti attraverso l'uso della bocca e della voce. L'individuo dispone di una batteria corporale attraverso cui esprimersi e accompagnare le performance altrui; *la beatbox* è ciò che si avvicina maggiormente al concetto di percussione vocale e ne ricorda le origini. Questa breve distinzione presenta solo una piccola parte della immensa ricchezza di

sonorità ed effetti acustici che la voce può offrire come mezzo di espressione, specie artistica.

Le metodiche presentate in questo paragrafo richiedono, per il loro utilizzo, delle conoscenze musicali appropriate e la loro applicazione avviene spesso in contesti didattici, anche collettivi, in cui l'educatore può contare su una buona collaborazione e interazione con l'allievo o la classe intera, una realtà sicuramente diversa dal contesto riabilitativo logopedico in cui la gestione del *setting*, le possibilità di comunicazione e interazione reciproca nonché le competenze stesse del terapeuta non sempre sono adeguate. Nonostante ciò si è ritenuta necessaria una presentazione delle stesse in quanto rappresentano un presupposto teorico fondamentale per comprendere le basi e le successive intuizioni che hanno guidato e suggerito la messa a punto del metodo BAPNE, definendone le radici.

CAPITOLO 2

Il Metodo BAPNE

‘Se puoi camminare, puoi ballare. Se puoi parlare, puoi cantare’ (detto africano del Ghana)

‘Dai un pesce ad un uomo e lo nutrirai per un giorno. Insegnagli a pescare e lo nutrirai tutta la vita’ (Confucio)

2.1 introduzione

In questo capitolo si ha l'intenzione di presentare in modo più approfondito e dettagliato l'argomento centrale di questa tesi, ovvero il metodo BAPNE, con le sue caratteristiche, i suoi obiettivi, i presupposti su cui si fonda. Il metodo BAPNE²⁵, nasce come proposta didattica e una linea pedagogica che attraverso la *body percussion* si propone di trasmettere un chiaro uso educativo del movimento e della sua espressione. Partendo da una visione globale e flessibile della persona, si rivendica il corpo come spazio attraverso cui fare musica, vincolando la musica al movimento, al ritmo, alle sonorità vocali.

‘ il corpo, come forma di espressione musicale, di espressione delle emozioni e della loro trasmissione, è sempre presente e dobbiamo rivendicarlo come l'asse attorno al quale si articola tutto un discorso musicale. Siamo esseri corporei e attraverso il nostro corpo corporizziamo sempre la musica. Pertanto, dobbiamo assumere che non abbiamo musica senza movimento, essendo vitale rendere visibile ciò che è udibile’ (Romero Naranjo, 2012, vol.1, p.16)

²⁵ Romero Naranjo A., Romero Naranjo F. J. (2013). La percusión corporal como recurso terapéutico. XI Jornadas de redes de investigación en docencia universitaria. Universidad de Alicante

L'utilizzo del BAPNE costituisce una risorsa di base all'interno del quadro dell'espressività corporea, poiché il corpo stesso è presentato e riconosciuto come elemento sonoro di base nonché come primario strumento musicale da cui possiamo ottenere un infinito *range* di strumenti pratici, attraverso battiti, colpi e suoni verbali che 'costringono' il soggetto a ricercare un'organizzazione delle proprie abilità e padroneggiare il movimento, sia individualmente che in gruppo. Attraverso il BAPNE l'alunno percepisce, incoraggia e comprende molti degli obiettivi educativi oggetto dell'espressione corporea, poiché egli è portato, attraverso le attività, ad 'avere sempre in mente' e visualizzare internamente la percezione del proprio corpo come un produttore di movimenti e suoni emessi in relazione a pattern ritmici; inoltre il soggetto viene portato a sperimentare il concetto di ascolto interno a ad acquisire autonomia e consapevolezza nell'utilizzo del proprio corpo nello spazio. Tale padronanza e la sicurezza dei gesti non può essere acquisita se prima non viene lasciato spazio alle sensazioni, ai feedback e quindi a tutte le informazioni che dall'ambiente arrivano all'individuo, difatti non è possibile imparare a gestire le proprie potenzialità e un personale repertorio di movimenti se non ci si dedica prima ad un ascolto attento ed una corretta elaborazione degli stimoli esterni. La corretta stimolazione, in cui il corpo sente, viene colpito ed è coinvolto risulta fondamentale per capire le possibilità ritmiche che ogni corpo è in grado di offrire, permettendo di muoversi nello spazio in modo corretto; tale stimolazione può essere effettuata mediante stimoli visivi, cinestesici e uditivi (come nel *VAK model* che verrà descritto in seguito) che comunicano all'individuo che li elabora quanto il suono e il movimento siano un binomio inscindibile. Queste conoscenze, attraverso il BAPNE, vengono veicolate e trasmesse in forma implicita, in una comunicazione

diversa da quella verbale e che invece sfrutta tutti i mezzi di cui l'individuo dispone per poter fornire risposte. Il metodo BAPNE permette quindi un'attivazione e una 'messa in gioco' dell'io, al fine di scoprire al proprio interno vie e connessioni tra le proprie abilità, le quali si manifestano come un qualcosa di nuovo, ma che in realtà è sempre esistito in forma latente, magari disorganizzata e sicuramente diversa all'interno di ogni individuo.

2.2 Cos'è il metodo BAPNE

È un metodo creato dal Dott. Javier Romero Naranjo per sviluppare INTELLIGENZE MULTIPLE attraverso i fondamenti e la classificazione dei principi sistemici della DIDATTICA DELLA PERCUSSIONE CORPORALE. Il metodo BAPNE, prendendo origine dalla didattica, offre all'insegnante materiale pratico per l'applicazione in classe della didattica della percussione corporale: esso infatti comprende una spiegazione dettagliata su come si susseguono le attività, quali sono quelle corrette e come si articolano. Con il metodo BAPNE il professore verrà guidato a non utilizzare in modo arbitrario gli esercizi, ma a presentarli giustificandone specificatamente l'uso e la sequenza in modo da sviluppare le Intelligenze Multiple, sulla base della Teoria delle intelligenze multiple ideata da Howard Gardner.

A differenza delle metodiche citate nella prima parte di questo lavoro, che fanno uso dello strumento *body percussion* per aiutare nell'apprendimento e acquisizione delle conoscenze oggetto delle diverse materie, il BAPNE nasce con l'intento di sistematizzare e giustificare in una prospettiva più scientifica le tecniche di base della *body percussion*, e quindi fornire un tipo di applicazione della stessa correlata alle neuroscienze e alla stimolazione cognitiva. È

fondamentale infatti che l'insegnante o il terapeuta applichi le attività in modo preciso e ne rispetti l'ordine e le caratteristiche così come descritte nel metodo, al fine di stimolare nella maniera più corretta ogni singola intelligenza e quindi veicolare la costruzione delle abilità. Attraverso il BAPNE si crea una relazione diretta tra le azioni espresse attraverso le attività che rientrano nella didattica della percussione corporale e le ripercussioni di queste sull'attività cerebrale e più in generale sulle intelligenze. La comprensione e la messa in pratica dei principi strutturali della *body percussion* con il metodo BAPNE fa sì che l'individuo possa percepire ed assimilare aspetti concreti che sono direttamente correlati con lo stile cognitivo e il livello di sviluppo di ogni capacità posseduta, come coordinazione o dissociazione tra i movimenti, il livello di lateralità emisferica, il livello di attenzione o la comunicazione non verbale, il tutto sempre attraverso il corpo e senza tralasciare il fatto che l'obiettivo dovrebbe essere sempre quello di permettere al soggetto di essere in grado di creare il proprio materiale e forgiare il proprio stile sulla base del materiale appreso, di personalizzare con creatività le scoperte che avvengono attraverso questa esperienza:

'educare non è come riempire una tazza di acqua, ma molto di più, per permettere ad un fiore di crescere e maturare a modo suo'. (Noam Chomsky)

Secondo i principi di questa metodologia è inoltre importante che il lavoro sulle intelligenze multiple avvenga sempre all'interno di un gruppo, costituito non solo dai destinatari delle attività, ma anche dagli educatori e dai terapeuti i quali contribuiscono a creare la 'sensazione di tribù' : in questo contesto viene dato spazio all'espressività individuale, si costruiscono rapporti e scambi significativi e ogni partecipante può mettere in pratica le proprie competenze , confrontandole

con quelle degli altri. Un concetto stimolante, diventato centrale all'interno della metodologia BAPNE è quello di METAEMOZIONE, ovvero la capacità dell'individuo di riflettere sulle proprie emozioni, di capire il proprio stato d'animo o le conseguenze di una particolare esperienza su un piano emotivo: tale risorsa è un importante strumento per lo sviluppo di un' intelligenza sociale, emotiva e soprattutto intrapersonale, cioè la capacità di conoscere il proprio stato interno e capire come modificarlo, come risolvere dei conflitti interiori. La 'metaemozione' accompagna necessariamente le attività proposte nel BAPNE, poiché il soggetto inevitabilmente si confronta con gli altri e con se stesso ed è portato a riflettere sui cambiamenti che avvengono durante l'esperienza. Nei casi in cui la metaemozione venga meno, ad esempio per la presenza di concomitanti disturbi di sviluppo o disfunzioni che ne ostacolano una corretta emergenza, il metodo BAPNE diventa allora una risorsa, un vero strumento per favorirne la scoperta e quindi le basi per una sua adeguata costruzione.

2.3 Ideatore del metodo: Dott. Javier Romero Naranjo

Il metodo BAPNE è nato grazie alle intuizioni del Dott. Javier Romero, il quale partendo dalla sua formazione etnomusicologica e antropologica e la sua passione per la ricerca, si è interessato al mondo della *body percussion*. Esplorando tutti gli altri ambiti in cui trova applicazione, ha elaborato una metodologia innovativa che, come già accennato, fornisce a questa tecnica ampiamente usata un fondamento scientifico e sistematico, sulla base di cinque grandi discipline che ne rappresentano le radici.

Il Dott. Javier Romero Naranjo, è Dottore in Musicologia presso l'Università Alexander von Humboldt di Berlino. Si è specializzato in musica antica ed ha

scritto la tesi di Dottorato sulla musica policorale barocca sotto la direzione del Professore di musicologia Hermann Danuser. Si è diplomato in chitarra classica e direzione d'orchestra, materia che ha perfezionato in Germania con i docenti Karl-Heinz Werner e Constantin Alex. Precedentemente si è laureato in Geografia e Storia; ha poi frequentato un Master in "Le arti nell'Etnomusicologia" presso l'Università di Maryland (USA). Attualmente è professore universitario accreditato dall'ANECA presso l'Università di Alicante e coordina i corsi di dottorato di ricerca sulla "Ricerca sull' Educazione Musicale e sul Movimento". Dirige inoltre vari progetti di ricerca e segue anche gli studenti provenienti da tutto il mondo che scrivono le loro tesi di dottorato di ricerca sul metodo BAPNE e sulla percussione corporale. La sua attività di docente include numerosi seminari in Università e centri di formazione negli USA, in Venezuela, Colombia, Messico, Costa Rica, Canada, Italia, Germania e Spagna. Ha scritto diverse pubblicazioni per Centri di ricerca e Università di prestigio, come la Società Spagnola di Musicologia e il CSIC (Centro Superiore di Ricerca Scientifica). Attraverso seminari, corsi di dottorato di ricerca e perfezionamento, Javier Romero collabora con diverse università in Italia, Messico e Venezuela (da rilevare la FESNOJIV - Fondazione Antonio Abreu, vincitrice del premio principi d'Asturia), con UPEL, UCLA e Università di Costa Rica.

Il Dott. Romero, grazie alla sua formazione etnomusicologia, ha inoltre condotto numerosi studi sul movimento in diverse culture, fatti sul campo (Burkina Faso, Tanzania, Senegal, Ghana, Gambia, Sudafrica ed Etiopia): il contatto con la cultura della percussione corporale e con le diverse tradizioni tribali ha favorito un forte arricchimento delle conoscenze circa la relazione tra voce-movimento-

ritmo, la centralità di questo aspetto nella cultura umana e le conseguenti implicazioni di questa relazione sul corpo, la mente e le abilità sociali.

I contributi elaborati dal Dott. Romero stati meritatamente resi noti e diffusi da articoli e interviste disponibili in molti paesi; inoltre a tutt'oggi il Dott. Romero sostiene corsi, seminari, workshop formativi attraverso cui viene offerta l'opportunità di un'esperienza diretta delle attività del metodo, in modo da apprenderne le caratteristiche, i vantaggi, gli eventuali limiti e acquisire le competenze necessarie per il suo utilizzo nei diversi settori educativi.

2.4 Basi del Metodo: l'acronimo BAPNE

Nella formazione con il metodo BAPNE, la sequenza didattica dei contenuti risulta molto metodica: essi vengono infatti ordinati da determinati principi e dall'integrazione di diverse discipline che aiutano a far rientrare il BAPNE in un ambito non solo didattico ma anche terapeutico, come nel caso della neuroriabilitazione in cui l'uso del movimento seguendo determinate regole corrisponde a determinati tipi di stimolazione cognitiva. La finalità di questa corretta e sequenziale messa in atto dei contenuti è soprattutto quella di sviluppare l'indipendenza delle estremità inferiori rispetto a quelle superiori, così come rispetto alla verbalizzazione, infatti nonostante l'unificazione e l'inscindibile rapporto tra il corpo e la voce, il segreto delle attività previste dal metodo BAPNE consiste nell'impiegare movimenti separati durante le stimolazioni, ovvero utilizzare sequenze di esercizi differenziati per le estremità superiori, le estremità inferiori e la voce: tale principio risulta essenziale per coinvolgere globalmente il soggetto e nello stesso tempo portare ad un controllo e ad una gestione dei livelli di attenzione, concentrazione, memoria e

coordinazione; ogni individuo deve, nell'esercizio, riuscire a gestire 2-3 compiti congiunti, come ad esempio il *clapping* insieme al canto, così da apprezzare le diverse tipologie di attenzione che agiscono in quel momento e la loro relazione con i movimenti richiesti e l'utilizzo della voce: da queste combinazioni si ottengono una molteplicità di pattern, utilizzati e scelti secondo determinati parametri e principi, affinché venga raggiunto un determinato obiettivo didattico/terapeutico.

Prima di affrontare in modo più approfondito gli aspetti più pratici del BAPNE in base ai diversi contesti di applicazione è necessaria una descrizione delle cinque sezioni che costituiscono quella che viene definita la 'Grammatica di base del metodo BAPNE', ovvero le cinque discipline su cui il metodo si fonda e da cui vengono estrapolati i criteri che guidano la strutturazione delle abilità e ne determinano le caratteristiche essenziali. La parola BAPNE infatti è un acronimo, ovvero una parola formata dall'insieme delle iniziali di altre parole che in tal modo formano una parola singola: in questo caso la sigla che designa il metodo porta con sé le iniziali delle discipline-fondamento, ovvero:

Biomeccanica, Anatomia, Psicologia, Neuroscienza ed Etnomusicologia.

Con l'apporto di ciascuna di queste discipline ogni esercizio è focalizzato allo sviluppo delle Intelligenze Multiple. Di seguito verrà presentata una breve descrizione di ciascuna disciplina in modo da comprenderne l'importanza e il prezioso contributo all'interno del Metodo BAPNE per una sistematizzazione della didattica della percussione corporale;

1) **B** IOMECCANICA:

La percussione corporale si articola mediante una serie di movimenti che sono condizionati dal nostro bipedismo e dalla nostra struttura ossea e muscolare. Per questo motivo il corpo ed i suoi movimenti devono esser visti non solo dalla prospettiva delle possibilità fisico-meccaniche ed anatomico-fisiologiche ma anche in relazione allo spazio durante gli spostamenti. L'obiettivo della biomeccanica nella didattica della percussione corporale si concentra sullo studio del corpo in ognuno dei suoi movimenti in modo da ottenere il massimo rendimento in ogni esercizio ritmico per disegnare, creare e dare una lezione ben strutturata.

Il metodo BAPNE classifica e articola ogni sua attività in base ai piani ed agli assi biomeccanici del corpo affinché il soggetto possa lavorare consapevole di quali strutture sono coinvolte e come impiegarle; ogni esercizio combina questi diversi piani con l'intenzione di favorire l'apprendimento nel modo più olistico possibile: l'unione tra i diversi piani biomeccanici e le forme distinte di apprendimento favorisce lo sviluppo e l'esercizio di ciascuna delle intelligenze multiple. Nel metodo BAPNE, l'intero processo di apprendimento tiene conto dei diversi piani biomeccanici, da cui è anche anche vincolato.

La biomeccanica permette di strutturare gli esercizi in una prospettiva motoria e nel rispetto delle coordinate spaziali del movimento; tale disciplina è orientata allo studio delle strutture meccaniche che costituiscono gli esseri viventi; la biomeccanica è una disciplina cardine tanto nelle scienze dell'educazione fisica

quanto nel mondo della danza e delle performance artistiche, poiché si presenta come un riferimento indispensabile nel corso della formazione e dell'esecuzione motoria. L'utilizzo dei differenti piani biomeccanici e degli assi come base per la definizione delle attività fa in modo che gli esercizi di coordinazione motoria siano specificatamente classificati in relazione ad ogni piano o asse biomeccanico, supportando il livello di attenzione di ogni studente e permettendo un lavoro concentrato e selettivo; dall'altra parte l'istruttore deve essere abile nell'osservare e analizzare le conseguenze naturali del movimento e le difficoltà che si generano nell'esecuzione del movimento lungo i piani biomeccanici: di conseguenza l'educatore dovrebbe essere sempre in grado di adattare e selezionare le attività che meglio si adattano al tipo di stimoli sonori proposti e alle capacità individuali riscontrate in classe.

Di seguito, una breve descrizione dei principali piani presi in considerazione:

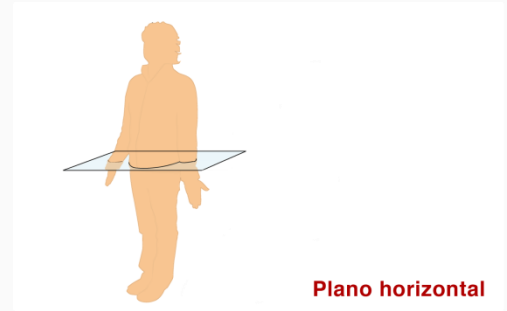
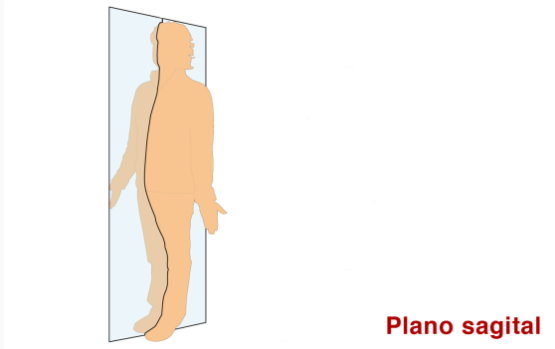
Piano

sagittale:

Piano orizzontale:

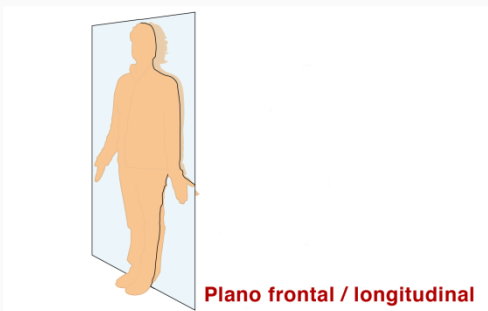
Il piano sagittale è quello che divide il corpo in due metà, la destra e la sinistra. Si usa nel campo della percussione corporale per lo sviluppo della lateralità dell'estremità superiore e di quella inferiore. Nel metodo BAPNE la lateralità si classifica in:

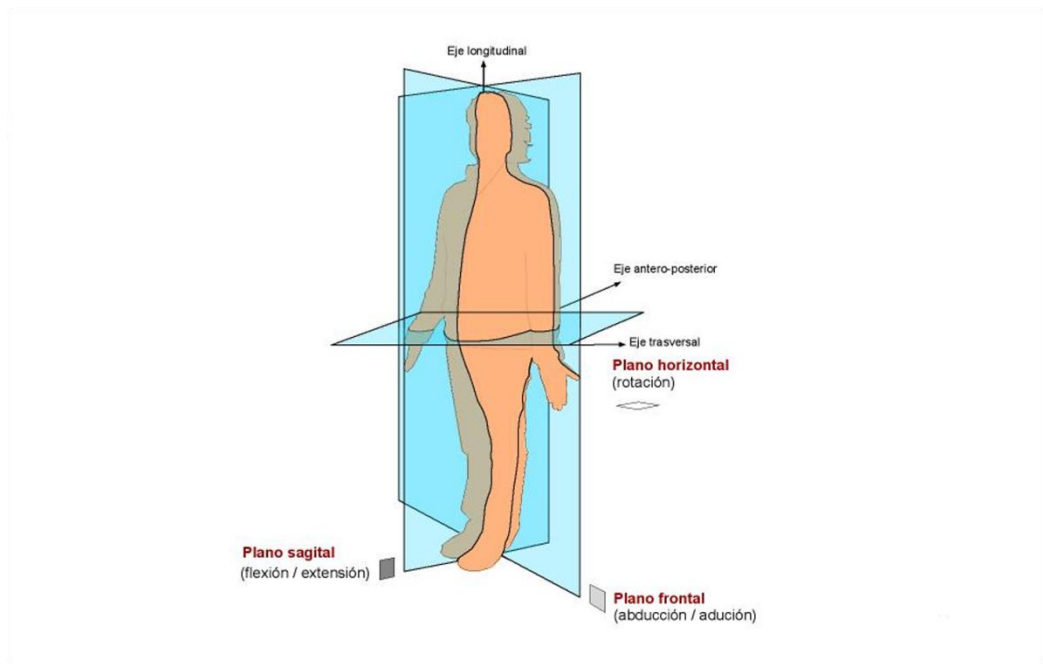
Nel piano orizzontale organizziamo tutte le coordinazioni tra le estremità superiori ed inferiori.



Piano frontale / coronale:

Grazie al piano coronale o frontale classifichiamo tutte le coordinazioni realizzate dal punto di vista anteriore - posteriore.





2) **A** NATOMIA

Il bipedismo permette l'assoluta indipendenza delle estremità inferiori e superiori e la struttura ossea e muscolare del corpo condiziona ogni movimento. Nel metodo BAPNE si cerca allora di sviluppare la dissociazione delle estremità inferiori, superiori e del linguaggio, in modo tale che ognuna di esse sia completamente indipendente dalle altre. Ciò è possibile perché il corpo umano si è evoluto in modo che la colonna vertebrale e l'orientamento del "foramen magnum" permetta una postura eretta: la posizione del "foramen magnum" condizionò tantissimo la posizione bipede, permettendo così un'indipendenza psicomotoria delle estremità superiori. Negli antropomorfi, il "foramen magnum" si trova in una posizione laterale e posteriore della base del cranio, dovuto al fatto che la testa si situa all'estremo della colonna vertebrale disposta diagonalmente nell'andamento quadrupede (vedi paragrafo 1.3)

Anche la morfologia delle mani e dei piedi rivela molte abitudini e trasformazioni anatomiche; le scimmie antropomorfe sono prive di abilità nella manipolazione di oggetti a causa delle falangi delle loro mani e dei piedi. Nell'essere umano invece le mani hanno perso la capacità prensile a favore della pinza di precisione, mentre i piedi hanno anch'essi modificato la loro morfologia, specializzandosi nell'andatura bipede. La ricostruzione delle rivoluzioni anatomiche che hanno accompagnato l'evoluzione umana e uno studio approfondito dell'anatomia sono utili per una strutturazione degli esercizi nel rispetto delle caratteristiche del corpo e delle dimensioni delle strutture coinvolte. Tali conoscenze sono necessarie in quanto dobbiamo sapere cosa sta succedendo a livello muscolare e osseo durante le attività. Nel metodo BAPNE si lavora su specifici esercizi al fine di rafforzare specifiche parti del nostro organismo: questo aspetto è stato studiato anche attraverso l'elettromiografia (EMG) e altre tecniche per valutare l'attività elettrica prodotta dai muscoli scheletrici. L'analisi e lo studio dei muscoli impiegati nelle attività portano con se una dettagliata panoramica con vantaggi in varie aree, come ad esempio un aumento dei riflessi e una riduzione dei tempi di reazione, l'attenzione e la reazione a varie tipologie di stimoli.

3) **PSICOLOGIA**

"Un profesor no transmite conocimientos, sino la historia de amor o desamor que tiene con esa disciplina"(Romero)

Dal punto di vista psicologico si studia la percussione corporale attraverso cinque diverse prospettive:

- L'impiego della percussione corporale, da una visione psicofisiologica e psicobiologica, è utile per l'essere umano nelle manifestazioni della personalità, della condotta e di diversi tipi di disturbi specifici;
- . La percussione corporale all'interno del gusto musicale come vincolo sociale, ma anche studiata nel quadro delle influenze musicali e del sentimento musicale che genera.
- . La percussione corporale correlata alle teorie cognitive e dello sviluppo.
- La percussione corporale misurata attraverso gli elementi della musica, cioè con una base psicometrica.
- La percussione corporale vista da una prospettiva comportamentista. S' incentra sullo studio, attraverso il metodo BAPNE, dell'apprendimento e della condotta musicale basata su strategie, principi e tecniche di sostegno e ricompense.

Nel metodo BAPNE si concepisce l'insegnamento come un lavoro di gruppo e interrelazione, proprio perché si articola in modo tale che tutti i partecipanti siano ugualmente importanti. Questo comporta che, durante il momento concreto dell'apprendimento, si accetti l'errore con naturalezza, lo si capisca e includa come qualcosa di normale all'interno del processo di insegnamento-apprendimento. L'errore non viene percepito dunque come qualcosa di negativo o con un fondo di colpevolezza, ma come uno strumento che aiuta a valorizzare quell'apprendimento che si sta realizzando in tutta la sua complessità.

Il lavoro di gruppo (mediante circoli o circoli concentrici) comporta una complicità con il resto dei compagni, implica un gesto di sentire e vivere corporalmente ciò che si apprende; e sviluppa l'empatia con il resto dei partecipanti. Tutti questi aspetti vengono percepiti dal docente durante la lezione in quanto è facile ottenere una risposta immediata, a livello musicale ed emozionale, a ciò che si sta insegnando, visto che l'emozione si converte concretamente in azione. Il professore percepisce in ogni esercizio il "sentire" degli alunni perché lo assume come una sfida corporale ad effetto immediato. D'altro canto, con gli esercizi BAPNE l'alunno intuisce di avere una sfida di apprendimento diretto, dovuto alla rapidità di combinazione degli esercizi.

L'insegnamento degli esercizi presuppone una preparazione qualificata del docente, che non deve sopravvalutare le sue capacità né sottostimare la difficoltà dell'esercizio in nessun momento. A tal fine il professore deve possedere un linguaggio corporale preciso e concreto per far capire con chiarezza ciò che vuole esprimere nell'aula: difatti, come espresso dalla citazione iniziale dello stesso autore, non serve a nulla sapere molto della materia se poi non si è in grado di trasmetterlo.

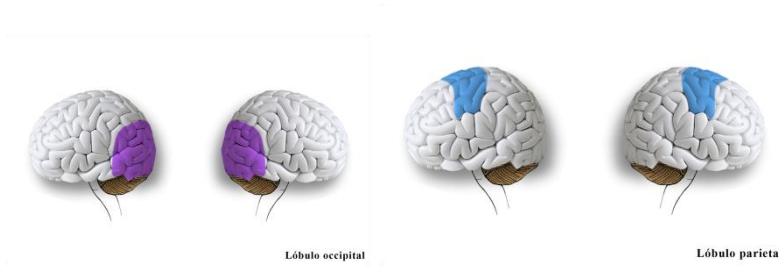
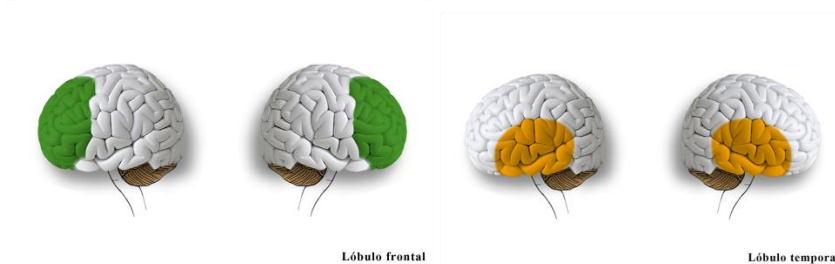
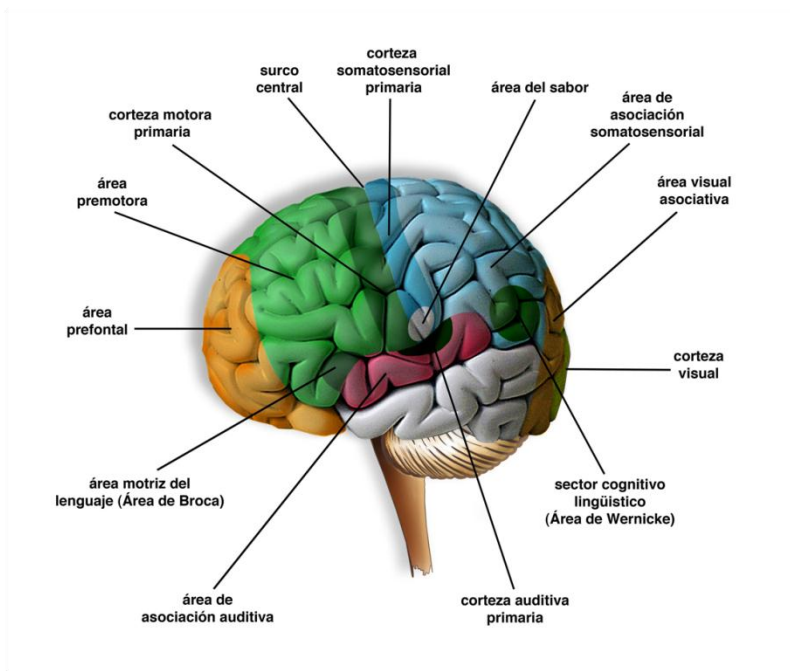
Infine, sempre all'interno dell'ambito psicologico e in relazione alle argomentazioni e finalità di questa tesi, è doveroso sottolineare l'uso della percussione corporale (seguendo il metodo BAPNE) nell'ambito terapeutico e soprattutto la sua relazione con la musicoterapia. Tale aspetto è in via di sperimentazione e forte oggetto della ricerca attuale nel metodo BAPNE; le considerazioni fatte da questo punto di vista appaiono stimolanti nel cercare di definire delle relazioni positive tra i vantaggi riscontrati nelle attività e la

condizione psicologica che caratterizza molti quadri clinici di interesse logopedico e più in generale neuro-scientifico; l'uso della *body percussion* come risorsa terapeutica è infatti uno dei principali obiettivi del metodo BAPNE. Attraverso un supporto psicologico, la percussione corporale insieme a musica e movimento possiede un valido fondamento terapeutico, essendo una risorsa preziosa in diversi contesti riabilitativi. Negli ultimi studi in ambito terapeutico presentati dal gruppo di ricerca BAPNE è già possibile approfondire alcune idee e proposte circa gli utilizzi del metodo in rapporto ad una varietà di disturbi, trovando ad esempio un' ampia applicazione nel lavoro sul Parkinson, sull'Alzheimer, con danni cerebrali, depressione, disturbi comportamentali, mentre nell'ambito dell'età evolutiva si evidenziano studi in cui le attività sono utilizzate nei casi di ADHD, dislessia, disordini di movimento, autismo. All'interno delle attività viene data la possibilità di lavorare in gruppo, di muoversi e cantare all'unisono, riprodurre della musica su un altro partecipante, osservare attentamente gli altri e in generale lavorare in modo flessibile e non in modo gerarchico: ognuno di questi aspetti potrà essere poi sfruttato per rinforzare e potenziare la stimolazione di diverse abilità oggetto della terapia e modificati di volta in volta in relazione al particolare tipo di difficoltà del paziente, per offrire una migliore qualità di vita ad un livello sia psicomotorio che cognitivo.

4) NEUROSCIENZE

Attraverso la neuroscienza si spiega il fondamento di tutti gli esercizi proposti nel metodo BAPNE da un punto di vista scientifico. La sua finalità è proprio l'attivazione di tutti i lobi cerebrali grazie all'applicazione di esercizi concreti indirizzati specialmente allo sviluppo delle intelligenze multiple, il cui asse

comune è la percussione corporale organizzata con il metodo BAPNE. Questo aspetto è quello più interessante in rapporto agli obiettivi terapeutici, che in base agli ambiti di intervento saranno sicuramente più specifici e mirati ad una determinata funzione, ma che non possono prescindere da un coinvolgimento globale della persona nel percorso educativo/riabilitativo.



Un elemento importante del metodo BAPNE è la costante attivazione dei diversi lobi, perché gli esercizi proposti obbligano a mantenere necessariamente una concentrazione ampia e prolungata. Importanti ricercatori come Altrnmuller (2006), Thaut(2004) e Fujioka (2012) hanno mostrato nei loro lavori l'importanza del ritmo ad un livello neurologico²⁶, sottolineando e riconfermando che a diversi pattern ritmici di movimento corrispondono effettivamente differenti attivazioni cerebrali e quindi il coinvolgimento di diverse aree: la corteccia motoria associativa e la corteccia cingolata sono state identificate come aree dedicate alla ritmica coordinazione bimanuale; tuttavia, il livello e la natura delle attivazioni cerebrali cambia e si trasferisce ad altre aree a seconda delle richieste dell'esercizio (es. movimenti nello spazio, movimenti per comunicare, movimenti ritmici associati a della musica). La comprensione di ciò che accade nel cervello durante l'esecuzione delle attività è fondamentale ad un livello terapeutico e didattico e la presenza di una prospettiva neuro-scientifica permette una chiara e scientifica giustificazione di ciascuna attività. La centralità di questa disciplina nel BAPNE è dimostrata anche dal fatto che permette di comprendere perché alcuni esercizi possono essere facilmente eseguiti da alcuni soggetti e più difficilmente da altri, sulla base di una diversa organizzazione neurologica esistente alla base che può essere indagata: ciò è evidente soprattutto in presenza di danni cerebrali o anomalie di sviluppo che possono ostacolare il consolidamento e l'organizzazione delle informazioni: in tal senso, uno degli aspetti più indagati dal professor Romero è lo sviluppo della lateralità emisferica, che può essere poco accentuata

²⁶ Thaut Michael: 'rhythm, music and the brain: scientific foundation and clinical application', 2008 Taylor & Francis Group , New York.

come anche crociata(come nei soggetti che scrivono con una mano ma utilizzano quella del lato opposto per altre attività) e che mostrano di conseguenza una maggiore lentezza nell'apprendimento. Tale quadro è riscontrabile in molti soggetti che presentano un disturbo di apprendimento o disturbi di coordinazione motoria per cui l'impiego di esercizi che mirano ad una stimolazione della lateralità e ad un'equilibrata coordinazione tra le estremità superiori e inferiori potrebbe avere influenze positive sulle capacità di apprendimento e quindi sul miglioramento della qualità di vita e della crescita dell'individuo.

E TNOMUSICOLOGIA

L'etnomusicologia aiuta a studiare come si utilizza la percussione corporale nelle diverse culture, perché possiede una forte base antropologica e sociologica.

Questa disciplina spiega, in modo serio e rigoroso, i suoni che si possono realizzare con il corpo grazie ai dati raccolti da cronisti, esploratori, missionari e soprattutto etnomusicologi(vedi paragrafo 1.3). Infatti, ogni tipo di sonorità realizzata dal corpo (colpi sul petto, sulle cosce, diversi tipi di applausi, suoni con la bocca, ecc.) risponde, all'interno delle tribù, a un preciso significato e ad una simbologia specifica e la si trova associata a canti o danze. La *body percussion*, come forma di espressione musicale, è parte dell'identità culturale dei popoli e possiede un forte legame con le tradizioni musicali di tutti i continenti. Nel BAPNE, i movimenti, i suoni , i canti delle diverse culture vengono riutilizzati e 'presi in prestito' per la costruzione delle attività e grazie a questo processo molti significati, usi e funzioni della percussione corporale vengono spiegati, riportati alla luce, riadattati alle nuove esigenze (vedi capitolo 1)

2.5 obiettivi del metodo: le Intelligenze Multiple

Il metodo BAPNE, che si fonda sull'integrazione delle discipline sopra descritte, nasce originariamente come proposta pedagogica avente come obiettivo principale lo sviluppo delle intelligenze multiple sfruttando la didattica della percussione corporale.

2.5.1 La Teoria delle intelligenze multiple

Il concetto di intelligenze multiple è stato formulato grazie alle intuizioni e una successiva teorizzazione del professor Howard Gardner²⁷, docente dell'Università di Harvard il quale ampliò il concetto di Intelligenza, sviluppandolo tenendo conto di altri tipi di capacità parimenti importanti e in passato sottovalutate; queste furono concretate in otto Intelligenze Multiple. Le prime ricerche di Gardner partirono da una critica al concetto di 'quoziente intellettivo' così come di 'test di intelligenza', nati dall'approccio scientifico e psicometrico assunto da alcuni psicologi all'inizio del ventesimo secolo, tra cui spicca il nome di Alfred Binet, il quale fu indubbiamente il principale ideatore dei test di intelligenza e quindi di una sua valutazione quantitativa. Intorno al 1904, il Ministro dell'Istruzione francese aveva richiesto allo psicologo Alfred Binet ed ai suoi collaboratori di elaborare un modello per determinare il rischio di insuccesso scolastico dei bambini della scuola elementare, ovvero uno strumento di misura capace di identificare quali bambini sarebbero andati bene a scuola e quali no; Alfred Binet rispose alla richiesta e insieme alla sua squadra produsse una serie di prove con l'obiettivo di

²⁷ Howard Gardner è docente di Cognitivismo e Pedagogia alla facoltà di scienze dell'educazione dell'università di Harvard. Ha ricevuto moltissimi riconoscimenti e lauree ad honorem e nel 1990 è stato il primo americano a ricevere il prestigioso premio per l'educazione GRAWMAYER. È autore di 18 libri, di cui il più celebre è *Formae Mentis del 1983* in cui è contenuta un'introduzione della teoria delle intelligenze multiple.

predire il successo o l'insuccesso scolastico dei bambini: nacquero così i Test di Intelligenza e i Coefficienti Intellettuali, focalizzati sulle capacità linguistiche e matematiche e attraverso cui diventava possibile determinare una dimensione della capacità mentale lungo la quale ordinare le persone. Da allora in poi il test del QI venne considerato il più importante successo della psicologia, uno strumento scientifico utile che raggiunse ampia popolarità, arrivando presto anche negli Stati Uniti. Tali test di intelligenza però presentarono sin da subito una serie di limiti, che nel tempo stimolarono l'atteggiamento critico e conseguenti riflessioni costruttive da parte di molti studiosi, tra cui Gardner. Uno degli aspetti maggiormente discussi fu la tendenza assunta da questi approcci nel cercare di classificare le persone utilizzando uno stesso metro di misura e valutando solo determinate capacità, (considerate magari più importanti e 'nobili' rispetto ad altre come le abilità logico ,matematiche, le abilità linguistiche, il ragionamento analitico), con il rischio di considerare migliori e più brillanti i ragazzi con un QI più alto e con una buona padronanza delle principali abilità di linguaggio e calcolo matematico ed arrivando ad escludere o a considerare in difficoltà tanti altri soggetti con attitudini diverse o brillanti in altri tipi di compiti.. Gardner sottolineò che questa concezione unidimensionale dei metodi di valutazione psicologica va di pari passo con una corrispondente concezione della scuola, ovvero una concezione uniforme, in cui vi è un curriculum essenziale, una serie di dati che tutti dovrebbero conoscere e in cui si usano metodi di valutazione tradizionali che permettono di classificare le persone in modo attendibile.

L'insoddisfazione per le concezioni unitarie dell'intelligenza portarono Gardner non solo a mettere in discussione il concetto di QI, ma a volerlo completamente sostituire. Egli propose una prospettiva alternativa basata su una concezione

altrettanto diversa della mente da cui consegue una rappresentazione diversa della scuola.

Tralasciando gli aspetti più didattici e le proposte per una ‘scuola ideale’ del futuro che tenga conto dell’individualità nell’apprendimento e della diversità nelle attitudini, si focalizzerà l’attenzione sulla Teoria delle Intelligenze Multiple, i concetti principali e le sue implicazioni nel metodo BAPNE.

La Teoria delle intelligenze multiple sostiene un concetto pluralistico di mente che riconosce l’esistenza di molte facce distinte della cognizione, secondo il quale le persone hanno risorse cognitive differenti e stili cognitivi contrastanti; nei suoi molteplici studi sull’argomento²⁸, Gardner mostra che non c’è un’intelligenza generica su cui di solito si applica la misurazione nella scuola, ma che ne esistono forme così diverse fra loro e che non è possibile unificarle e misurarle in modo uniforme. Ogni mente sembra quindi essere inclinata in una certa direzione, a partire dalla quale scaturisce una particolare ed esclusiva visione del mondo. Alla luce di questa affermazione, viene decisamente stroncata l’idea che l’intelligenza sia una dimensione versata per qualsiasi contenuto, flessibile e generica invece che inclinata verso una qualche qualità e specificità che non può essere apprezzata dalle pagelle scolastiche; inoltre non sarebbe da privilegiare un ‘intelligenza convergente’, che è quella forma di pensiero che non si lascia influenzare dagli spunti dell’immaginazione e tende all’univocità delle risposte, ma al contrario una forma di intelligenza divergente che è tipica delle persone creative, capaci di soluzioni molteplici e originali, e che invece di accontentarsi della soluzione dei problemi tendono a riorganizzare gli elementi con nuove ideazioni.

²⁸ Educazione e sviluppo della mente, Erickson 2005

Per Gardner l'intelligenza è la capacità di risolvere problemi o di realizzare prodotti apprezzati in uno o più ambienti culturali; di conseguenza, per comprenderne le caratteristiche e le dimensioni, bisognerebbe smettere di occuparsi di test e rivolgersi a fonti di informazione rivolgersi a fonti di informazione più naturalistiche che riguardano i modi utilizzati dalla gente di tutto il mondo per sviluppare le abilità importanti nel loro modo di vivere; ecco quindi che l'attenzione si sposta su popolazioni diverse dagli studenti delle scuole o dagli universitari, ma ad una molteplicità di ruoli che manifestano diverse inclinazioni; chirurghi e marinai, cacciatori e pescatori, ballerini e allenatori, senza escludere tutto il mondo dei 'diversi' da cui Gardner ricavò informazioni interessanti , ovvero popolazioni di persone particolari con profili cognitivi molto irregolari, difficilmente spiegabili abbracciando una concezione unitaria dell'intelligenza. (prodigi, *idiots savants*, bambini autistici,i BES, superdotati, bambini con disturbi di apprendimento).

2.5.2. Perché intelligenze multiple e BAPNE



Tutte le informazioni ricavate da questo lavoro portarono all'identificazione di otto intelligenze che, variamente combinate tra loro, compongono il personale profilo cognitivo di ciascun individuo. Di seguito verrà fornita una descrizione delle otto intelligenze, considerandone le implicazioni nel metodo e in che modo esse si manifestano e sono stimulate attraverso le attività ; in questo modo si cercherà di mostrare in modo più chiaro e sistematico il legame sostanziale che intercorre tra le intelligenze e il BAPNE :

- *Intelligenza linguistica:* è il genere di capacità esibito nella sua forma più piena probabilmente dai poeti; secondo Gardner tale intelligenza consiste nella capacità di avere un pensiero linguistico e di utilizzare il linguaggio per esprimere ed apprezzare significati complessi. Un'intelligenza linguistica, secondo Galimberti, non scopre una parola nella sua radice e nel suo spessore di significato, ma è molto abile nel trasporre un termine o una costruzione da una lingua ad un'altra. Nel metodo BAPNE l'intelligenza linguistica si articola mediante le parole che danno luogo a metri, rime e poesie che permettono di realizzare testi ritmici; gli accenti prosodici delle parole vengono sostenuti insieme agli accenti musicali al fine di organizzare correttamente i movimenti di coordinazione. Quindi gli aspetti su cui viene posta maggiore attenzione sono proprio l'accento prosodico e la ritmicità dei testi, per questo sarà importante, nelle attività proposte, l'interazione corretta tra gli aspetti linguistici e cinetici in relazione all'accento prosodico e la creazione di ritmi corporali impiegando testo e movimento.
- *Intelligenza logico-matematica:* è la capacità logica e matematica ma anche l'attitudine scientifica, la costruzione di modelli e relazioni, capacità di risoluzione dei problemi attraverso il ragionamento logico.

‘L’intelligenza matematica ‘non vede cos sulla terra, ma analogie e rapporti, ovvero le cose perdono il loro spessore materiale, ma le cose diventano rapporti e i numeri che li esprimono diventano la spiegazione del mondo, nel senso cui si dice che qualcosa si dispiega , si apre alla leggibilità.’

E’ una delle più valorizzate nel sistema educativo e le si è sempre data molta importanza dal punto di vista culturale. Nel BAPNE tali abilità si manifestano nella capacità di realizzare esercizi che implicano l’utilizzo di strutture matematiche o esercizi articolati mediante l’utilizzo dei numeri; la capacità di seguire ritmi suddivisi in modo diverso in base al valore delle note (minima, semiminima, croma) o realizzare concatenazioni logiche tra pattern ritmici.

Queste sono le facoltà maggiormente considerate in ambito psicometrico e quelle poste ancora su un piedistallo in molti sistemi educativi odierni. Tuttavia per Gardner tutte le intelligenze vanno poste sullo stesso piano e sono tutte necessarie per agire quotidianamente e raggiungere obiettivi significativi nei vari contesti culturali.

- *Intelligenza spaziale e visuale* : è la capacità di formarsi un modello mentale di un mondo spaziale e di manovrare e operare utilizzando tale modello. *‘Tale intelligenza dispiega un mondo che sfugge alle coordinate geometriche , per offrirsì ad azioni che disegnano quella spazialità visiva, sonora ed emotiva che è anteriore alla distinzione dei sensi , poiché il valore di ogni elemento è dato dalla sua funzione nell’insieme e varia con questa funzione’* . Per un navigante ad esempio il mare non è uno spazio oggettivo , ma un campo di forze percorso da linee e articolato in settori che

sono le rotte, attraverso cui si costruiscono mappe. È riuscire a percepire l'intorno, la capacità di manipolare immagini mentali sullo spazio e orientare adeguatamente il corpo nello spazio. Nel BAPNE è fondamentale comprendere come il corpo si muove nello spazio . Per tale motivo la metodologia classifica i movimenti in relazione alla coordinazione nell'eseguire la percussione corporale e tiene conto del modo in cui il corpo viene percosso durante gli spostamenti spaziali e se si è in grado di cantare o parlare mentre si realizzano movimenti nell'ambiente. Gli aspetti più valutati sono quindi la capacità dei soggetti di muoversi correttamente realizzando diverse figure geometriche (cerchi concentrici ecc), danzare su diverse figure spaziali unite alla percussione corporale, costruire mappe su cui collocare i colpi sul proprio corpo, essere capaci di creare ritmi che implicano movimento nello spazio.

- *Intelligenza musicale*: è la capacità di cogliere aspetti melodici e armonici nei suoni ambientali, avere una particolare attitudine all'ascolto e alle strutture armoniche; si manifesta nella sensibilità verso il ritmo, il tono, l'armonia. *‘ L'intelligenza musicale materializza la geometria nel suono . La musica non si dice, si ascolta. L'orecchio diventa quel padiglione aperto al mondo per cogliere quella armonia invisibile che val più della visibile.’ Per un'intelligenza musicale le parole cessano di avere un senso per guadagnare un suono e dominante non è più il significato ma la voce , il suo tono, da cui si desume un senso nascosto del mondo che non si può dire ma si può solo u-dire’.* Nel BAPNE il movimento si inserisce necessariamente all'interno di un discorso musicale su cui si può lavorare non solo da un punto di vista ritmico ma anche insieme a melodie e testi

psicomotori. È uno degli aspetti più stimolati attraverso il BAPNE, proprio perché ogni attività è supportata da una struttura musicale, ballata o cantata, che necessita di essere ascoltata, compresa e legata bene ai movimenti ritmici e alle sequenze che si stanno eseguendo. A tal fine verranno quindi valutate: capacità di porre in relazione le melodie con la percussione corporale e quindi creare una ‘melodia psicomotoria’, la capacità di unificare gli accenti prosodici con i movimenti corporali, la costruzione di un ritmo soggettivo durante l’esecuzione dei movimenti, la sensibilità all’ascolto e la capacità di intonazione nell’eseguire canti, ballate, filastrocche..

- *Intelligenza corporea e cinestesica*: è la capacità di risolvere problemi o foggare prodotti utilizzando il proprio corpo.

‘guarda al mondo non per scoprirlo, ma per abitarlo. Abitare è trasfigurare le cose, caricarle di sensi, sottrarle alla loro anonimia per restituirle ai nostri gesti abituali che consentono al nostro corpo di sentirsi tra le sue cose .’ Il corpo in tal modo non è mai percorso dal sospetto che la sua percezione possa essere un’illusione rispetto alla realtà in se, poiché, proprio confrontandole con le proprie percezioni, ha imparato a riconoscerle e ad evitarle. Ballerini, atleti, circensi mostrano un’intelligenza corporea altamente sviluppata. Possiede forte rilevanza all’interno del metodo BAPNE poiché è la base attraverso cui si generano le diverse attività che si ramificano e diffondono alle restanti intelligenze. Per tale motivo i movimenti impiegati nei giochi di coordinazione infantile così come nelle danze archetipiche vengono analizzate dai ricercatori BAPNE in modo accurato, proprio per le loro possibili applicazioni didattiche. L’intelligenza

cinestesica è anche il saper utilizzare il proprio corpo , saper coordinare adeguatamente le sue strutture, riuscire ad manipolare strumenti in modo finalizzato e sviluppare adeguatamente le abilità fisiche. I criteri più valutati nel BAPNE rispetto a tale abilità sono la coordinazione biomeccanica (ovvero il combinare i movimenti lungo i diversi piani biomeccanici per il loro sviluppo) e la qualità del movimento (ovvero la musicalità nell'eseguirlo e il suo valore in relazione alla condotta neuromotoria: tonicità, postura ed equilibrio)

- *Intelligenza interpersonale:* è la capacità di comprendere le altre persone, cosa le motiva, come funzionano e come fare per collaborare con loro. È la capacità di comunicazione intesa in senso più ampio, il saper collaborare , confrontarsi e valutare le ragioni altrui: un aspetto estremamente importante per l'essere umano. Nel BAPNE ciò è giustificato dal lavoro di gruppo o in coppia al fine di realizzare un lavoro comunitario, riuscire ad imparare e allo stesso tempo insegnare a chi prende parte alle attività. In tal senso si valuteranno e stimoleranno aspetti come la capacità di realizzare attività di carattere collettivo, apprendere insieme e attraverso gli altri nonché trasmettere valori, riuscire a 'simulare', mettersi nei panni altrui nell'imitare situazioni in cui l'uso della percussione corporale cambia a seconda delle diverse culture, le capacità empatiche e di aiuto nei confronti degli altri partecipanti.
- *Intelligenza intrapersonale:* è la capacità di costruirsi un modello accurato e veridico di sé e di usarlo per agire efficacemente nella vita; essa implica il saper riflettere su se stessi , sulle proprie azioni per conoscere meglio le

proprie capacità e le caratteristiche della propria personalità. La personalità stessa prende forma attraverso questo lavoro interno ed è per questo che si tratta di una facoltà vitale e necessaria per ogni individuo. Nel BAPNE questo aspetto è fortemente potenziato e stimolato, poiché il soggetto deve necessariamente scontrarsi con i propri limiti e le proprie risorse, quindi pone una sfida per valutare personali ‘pregi e difetti’, attitudini vantaggiose e elementi da dover eliminare. Il soggetto dovrà , in seguito alle attività proposte, riflettere sugli elementi appresi e sapersi porre delle questioni costruttive, in modo da stimolare la meta-cognizione e la meta-emozione. In seguito all’apprendimento, ciò che sarà importante sviluppare attraverso il BAPNE è la capacità di organizzare il vissuto e le informazioni acquisite, creare attività in relazione a quanto appreso, riconoscere le sensazioni percepite durante il lavoro e i cambiamenti nello stato d’animo e nella percezione di sé.

- *Intelligenza naturalistica* : è una delle ultime intelligenze proposte da Gardner. Essa si basa sulla capacità di osservare e riconoscere i modelli della natura, saper identificare e classificare gli elementi ambientali e le relazioni con l’uomo. A differenza delle altre si tratta di un’attitudine molto generale che riguarda il modo di organizzare e classificare gli ‘oggetti’ del mondo, il modo di percepire e ordinare le informazioni esterne. Nel BAPNE gli aspetti relativi a questa funzione non ancora ben specificata vengono indagati cercando di comprendere il modo in cui vengono sequenziate le diverse attività, la capacità di giustificare il perché del loro impiego, la capacità di osservare analogie e similitudini con altri esercizi proposti e

riuscire ad organizzare in modo ordinato il proprio processo di apprendimento.

Questa visione innovativa e rivoluzionaria, in primis per la psicologia e in seguito per l'educazione scolastica, permette di considerare l'intelligenza come un insieme di abilità mentali correlate tra loro da una base neuroscientifica ed ha l'obiettivo di sottolineare la pluralità dell'intelligenza: esse sono viste come potenzialità biologiche che operano nella quasi totalità delle persone (escludendo le inclinazioni particolari e selettive) in modo equilibrato nella risoluzione di problemi; per tale motivo è di estrema importanza riuscire a riconoscerle e coltivarle, proprio per far sì che possano combinarsi in modo flessibile.

Riassumendo, metodo BAPNE articola tutte le sue attività sotto l'egida delle intelligenze multiple per una serie di ragioni:

- Per l'appoggio empirico e scientifico, basato sulla neurologia e la neuroscienza, ovvero su acquisizioni della scienza cognitiva e su una migliore conoscenza dell'attività cerebrale correlata alle rispettive funzioni.
- Per i risultati ottenuti dalle prove di valutazione dell'intelligenza che sostengono l'insegnamento basato sulle Intelligenze Multiple (Gardner, 1983) rispetto alla teoria del fattore generale dell'intelligenza (Jensen, 1998) o al concetto di QI.
- - Per l'identificazione dei punti forti e deboli degli alunni ed il conseguente adeguamento dei contenuti da parte del docente; il fine dovrebbe essere quello di valorizzare le intelligenze individuali e di aiutare le persone a

raggiungere obiettivi lavorativi e ricreativi adatti al particolare stile cognitivo. In tal modo hanno la possibilità di sentirsi più capaci e quindi più propense ad agire nella società in modo costruttivo.

- Per le cinque implicazioni di base ai fini del suo insegnamento nell'aula:
- Rendere l'educazione degli studenti individualizzata;
- Insegnare le tematiche delle materie in modo diverso;
- Apprendimento basato su progetti;
- Curriculum imbevuto di arte.
- Utilizzare la valutazione all'interno di vari contesti al fine dell'insegnamento.

2.6. Forme di apprendimento nel BAPNE e il modello VAK

Una volta comprese le finalità del metodo e la sua strutturazione sulla base delle intelligenze multiple, è importante fornire una descrizione seppur generale dello schema attraverso cui vengono applicate le diverse attività, unendo i modelli di stimolazione sensoriale attraverso cui vengono forniti gli stimoli e le forme di apprendimento psicomotorio che agiscono all'interno degli esercizi.

Nelle sezioni superiori si è parlato del metodo come di uno strumento che sistematizza la didattica della percussione corporale con l'intenzione di fornire ad insegnanti, educatori e, in tempi più recenti, a terapeuti esercizi pratici per un'applicazione della *body percussion* in grado di stimolare lo sviluppo delle intelligenze multiple. Esso comporta spiegazioni dettagliate sul sequenziamento delle attività, su quali principi si fondano e come si articolano per ottenere un

lavoro collaborativo. Nel metodo BAPNE vengono impiegate diverse forme di apprendimento psicomotorio che sono ampiamente vincolate alla biomeccanica. Ponendo come obiettivo principale del lavoro una stimolazione cognitiva globale e quindi l'attivazione di tutti i lobi cerebrali, ogni forma di apprendimento viene regolata e si articola in funzione degli stimoli utilizzati per poter ottenere una risposta concreta. Definire una relazione sistematica tra le stimolazioni fornite e il tipo di risposta che si intende ottenere per consolidare l'apprendimento è importante per capire su che tipo di abilità si sta lavorando e quali emisferi cerebrali sono coinvolti nell'esecuzione del compito. Nonostante le rigide corrispondenze che devono essere poste alla base di ogni esercizio, è importante puntualizzare che durante ogni sessione le attività si presentano come tutt'altro che rigide e schematiche, grazie all'intervento di molti altri fattori che infine arricchiscono l'esperienza da un punto di vista umano (emozioni, costruzione di rapporti sociali, novità e cambiamenti; la metodologia quindi, pur fondandosi su criteri e parametri ben definiti, non è un eserciziario rigido ed inflessibile, ma un'esperienza che coinvolge in toto la persona e si ripercuote inevitabilmente sui vissuti interiori, sulle modalità di espressione e sulla motivazione. Il BAPNE desidera comunicare quanto il corpo sia nel complesso il centro del movimento e dell'energia individuale e naturare che risiede sempre in ogni essere umano. I colpi impiegati, le vocalità sperimentate, le parole usate: hanno una funzione di coinvolgimento dell'individuo e di liberazione delle forze interiori che unite ad un atteggiamento positivo e intraprendente determinano una condizione di benessere ed equilibrio.

Riprendendo il discorso sullo schema basilare del metodo, si osservano quattro diverse forme di apprendimento disegnate e strutturate per la completa attivazione di tutti i lobi cerebrali: 1)imitazione e ripetizione

2)Reazione inversa o contraria

3)coordinazione circolare variabile

4) segnalazione a tempo reale

1) *Imitazione* : è la forma più classica dell'apprendimento, intimamente vincolata alla tradizione orale. Attraverso l'imitazione o la ripetizione si possono articolare diversi esercizi con domande e risposte o con l'eco, utilizzando la voce o la percussione corporale. Si ottiene in tal modo un'attivazione del lobo parietale e frontale, in particolare dei neuroni specchio che sono il punto di contatto tra l'osservazione e l'esecuzione del movimento. È la forma più semplice di apprendimento e quella che richiede una minore concentrazione nelle attività.

2) *Reazione inversa o contraria (o attività di inibizione)* : con questa strategia viene richiesto al soggetto di percuotere il proprio corpo in forma opposta a quella dell'educatore, tenendo conto dei tre piani biomeccanici. Per esempio, utilizzando la reazione inversa su un piano orizzontale, la risposta ai colpi realizzati dal docente sul torace sono i colpi sulle cosce da parte dello studente.ecc.. Questo tipo di esercizi comportano una capacità di pianificazione del movimento e di inibizione dell'imitazione che coinvolge le funzioni esecutive, favorendo l'attività cerebrale frontale e prefrontale

3) *Coordinazione circolare variabile*: questa strategia viene applicata utilizzando una struttura ritmica di tre parti realizzata generalmente in coppia: su una struttura

ritmica verbale viene aggiunta progressivamente la percussione corporale ;l'esercizio consiste in una risposta alternata da entrambe le parti in cui all'aumentare degli stimoli vocali e motori aumenta in proporzione il coinvolgimento e il livello di attenzione e concentrazione richiesto. Un esempio pratico di questa modalità è la presenza di due persone che compongono una sequenza numerica rispondendo in modo alternato: il primo soggetto avvia la sequenza con il numero '1', il secondo risponde con il '2, il primo soggetto risponde con '3' e via dicendo; a tale pattern si possono aggiungere poi i movimenti con la necessità di dividere adeguatamente l'attenzione e coordinare le estremità secondo i piani biomeccanici.

4) *Segnalazione a tempo reale*: essa si sull'utilizzo di stimoli visivi che servono da codice per indicare come muovere il corpo. Gli stimoli vengono presentati secondo forme geometriche, colori e numeri, che serviranno per l'attivazione di diverse aree cerebrali. Questa strategia permette anche lo sviluppo della lettura a prima vista, quindi la possibilità di esercitare in modo più specifico l'attenzione selettiva e l'attenzione sostenuta, con stimoli verbali ridotti al minimo per semplificare l'esercizio e ridurre la complessità della risposta.. Un esempio pratico di questa forma di apprendimento consiste nel presentare al soggetto degli stimoli associati che successivamente deve essere in grado di identificare: la parola TA associata ad un quadrato e la parola KI associata ad triangolo. Gli stimoli geometrici vengono cambiati continuamente, così da potenziare la concentrazione. Allo stesso modo possono essere realizzate sequenze sempre più difficili, in cui allo stimolo visivo viene aggiunta la percussione corporale.

Questa classificazione sottolinea quanto diverse possono essere le strategie adottate dall'educatore nel BAPNE per stimolare lo sviluppo di abilità multiple

nell'ottica della teoria di Gardner: ciò che potenzia il metodo è l'intento di potenziare e alimentare le capacità individuali lavorando attraverso il corpo ed usando l'energia e le risorse conservate al suo interno come un'opportunità. Per quanto riguarda il tipo di stimolazione che dovrà essere effettuata dal docente soprattutto per lo sviluppo dell'intelligenza corporale e cinestesica, la quale possiede inevitabilmente una posizione centrale nel discorso teorico del BAPNE, è preso in considerazione lo schema teorico del VAK model. Il modello del VAK si concentra sulle modalità percettive di estrazione dei dati e delle informazioni ambientali e del modo in cui questi dati vengono filtrati attraverso le nostre sensazioni. Le tre principali modalità sensoriali che intervengono nell'apprendimento sono VISIVA, Uditiva e il CINESTESICA, che implica l'esistenza di tre importanti esperienze di apprendimento: vedere, ascoltare e agire. Queste tre forme regolano il tipo di interazione tra l'educatore e l'alunno e rappresentano gli strumenti più appropriati per consolidare l'intelligenza corporale e classificare le stimolazioni all'interno della didattica della percussione corporale in visuo-motori, audio-motori e cinestesici. Nonostante la centralità del modello, il docente dovrà comunque sempre valutare e osservare attentamente le capacità di ogni alunno, adattando di volta in volta le tecniche e la tipologia di stimoli da presentare e dovrà acquisire un'ampia conoscenza delle basi teoriche dell'apprendimento necessarie per capire il modo in cui le persone apprendono a seconda della loro cultura, personalità e tipo di stimoli ambientali.

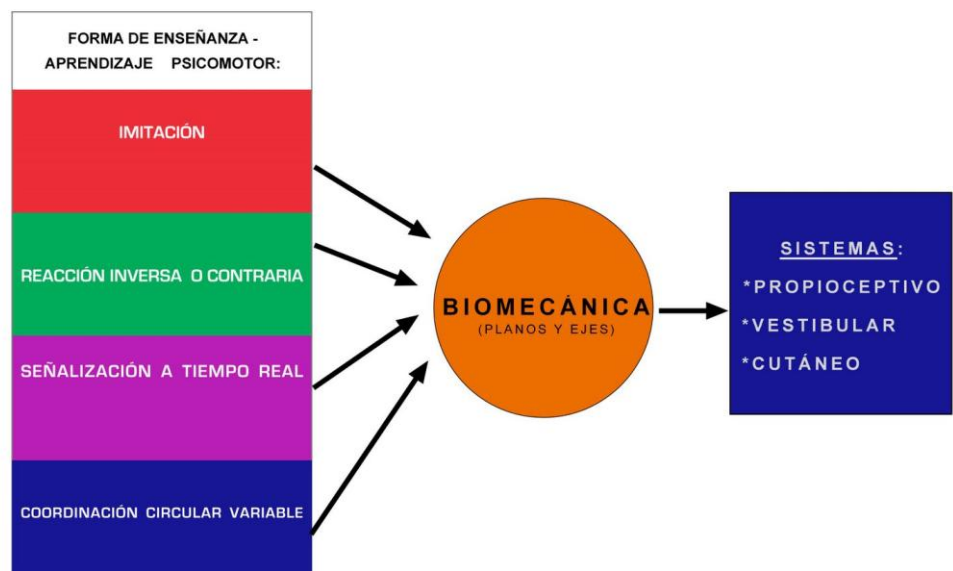
Le forme di apprendimento proposte, nonostante la stretta relazione tra lo stimolo e la risposta richiesta, sono lontane da forme di condizionamento operante e associativo. Il loro impiego è finalizzato al poter fornire un fondamento più scientifico e meno arbitrario al processo di insegnamento- apprendimento che

caratterizza la didattica della percussione corporale, creando piuttosto un collegamento significativo tra i comportamenti espressi all'esterno e la stimolazione cognitiva interna: ogni esercizio infatti viene orientato e strutturato a seconda dell'intelligenza che si intende stimolare in quel dato momento.

Di seguito verranno presentati degli uno schemi riassuntivi in cui vengono raccolti tutti gli elementi e i contenuti essenziali che caratterizzano il lavoro attraverso il metodo BAPNE per lo sviluppo delle intelligenze multiple e della stimolazione cognitiva. SI tratta di uno schema teorico generale di riferimento da cui partire per poter approfondire in seguito a le caratteristiche del metodo:

Apprendimento psicomotorio- biomeccanica (piani e assi) –
modello VAK di stimolazione:

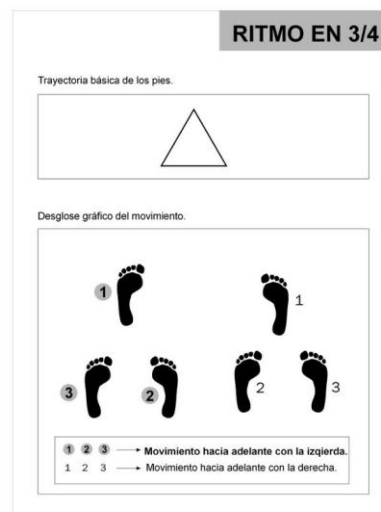
● **Percusión Corporal e Inteligencias múltiples: Método BAPNE®**



- In questo schema viene rappresentata la una classificazione delle categorie spaziali, ovvero le diverse tipologie di movimento nello spazio che possono accompagnare gli esercizi di coordinazione:

- b. Passiva: in cui l'esercizio è eseguito in posizione di riposo e senza spostamenti;
- c. Intermedia: esercizi che richiedono spostamenti in un particolare e predefinito momento dell'attività
- d. Attiva: esercizi che richiedono un movimento costante , regolato da segnali

Gli spostamento sono poi regolati da tempi binari o composti (anche irregolari come i 5/4)

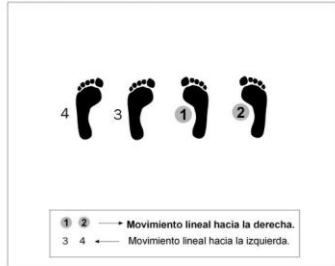


RITMO EN 4/4

Trayectoria básica de los pies.



Desglose gráfico del movimiento.

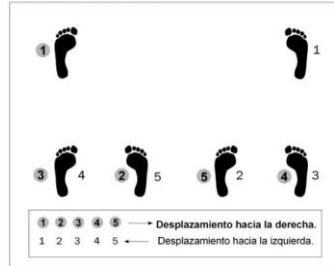


RITMO EN 5/4

Trayectoria básica de los pies.

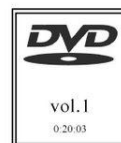


Desglose gráfico del movimiento.



- *Strumenti bodypercussion* di base utilizzati nel Metodo BAPNE :

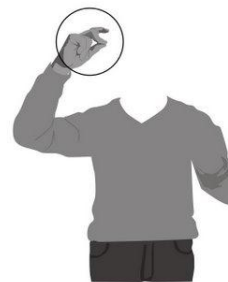
TIMBRES BÁSICOS EN LA DIDÁCTICA
DE LA PERCUSIÓN CORPORAL.
MÉTODO BAPNE



PALMADA FACIAL



PALMADA DORSAL



CHASQUIDO



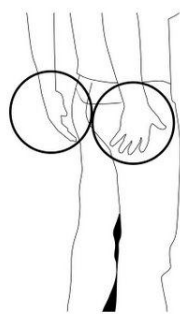
TÓRAX



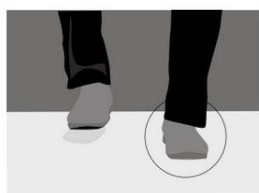
ESTOMAGO



MUSLOS



NALGAS



PIES

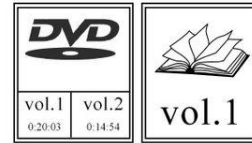
© Javier Romero Naranjo

- Strumenti *bodypercussion* avanzati utilizzati nel metodo BAPNE

TIMBRES AVANZADOS EN LA DIDÁCTICA

DE LA PERCUSIÓN CORPORAL - I

MÉTODO BAPNE



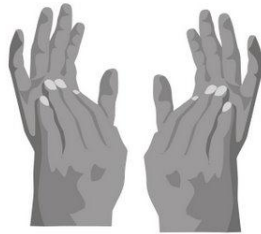
PALMADA SORDA



PLAMADA BRILLANTE



PALMADA GNAUA



PALMADA JAVANESA



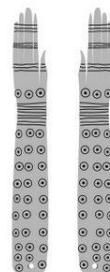
PALMADA LIBANESA



PALMADA SOMALI



PALMADA DE LA LLUVIA



PALMADA DE MADERA



CONTRA -PALMADA

© Javier Romero Naranjo

Volendo fare un' ultima puntualizzazione sugli aspetti pratici, è importante sottolineare che per poter osservare l'efficacia del metodo è necessaria una pratica continua e un'applicazione ben strutturata nel tempo; in media sono consigliate

almeno cinque sessioni, in ognuna delle quali il lavoro viene organizzato secondo alcune priorità e quindi portato avanti a seconda dei risultati. Se il percorso viene interrotto, i risultati diminuiscono e l'attività stessa perde forza e intensità: questo perché, coinvolgendo totalmente la persona, è necessario mantenere un livello alto di stimolazione e approfittare delle emozioni e dell'energia che emerge dalla novità dell'esperienza; ogni sessione ha una durata di cinquanta minuti in cui si presentano diverse tipologie di esercizi, i quali non dovranno avere una durata superiore ai tre minuti proprio per il mantenimento di un livello alto di attenzione ed evitare l'instaurarsi di movimenti routinari e automatici che determinerebbero un diverso tipo di stimolazione cognitiva. In ogni sessione è bene mantenere uno stesso tempo e al massimo aumentare la difficoltà del compito qualora le condizioni lo richiedano; è importante non esagerare con il ritmo, mantenere sempre una stessa velocità e rispettare i tempi di apprendimento di ognuno. Ogni esercizio è strutturato secondo il 'principio del disequilibri', ovvero del conflitto cognitivo, per cui il soggetto è portato a dover gestire più compiti, più strutture anatomiche secondo i piani biomeccanici e quindi ad attivare molte strutture cerebrali che collaborano insieme: in tal modo viene garantito un lavoro di organizzazione mentale molto inteso che favorisca il recupero di abilità anche molto naturali. Ogni sessione andrà poi strutturata stimolando un lavoro multidisciplinare tra varie branche di studio e nella strutturazione del lavoro collettivo è necessario porre attenzione nei confronti della composizione del gruppo, il quale sarà costituito da persone in veste di educatori e persone che invece si trovano in una situazione più svantaggiosa e con difficoltà di esecuzione (non per forza data dalla presenza di particolari patologie); in generale la

composizione mista permette di fornire al gruppo un sicuro appoggio cercando nello stesso tempo di non creare gerarchie.

In questa sezione del lavoro si è cercato di presentare gli aspetti più basilari del metodo al fine di comprenderne le potenzialità e riferirle ad ambiti diversi da quello didattico e musicale. Proprio per tale motivo si è preferito soffermarsi sugli aspetti teorici e concettuali, non potendo approfondire in maniera dettagliata le applicazioni pratiche e le modalità di esecuzione degli esercizi per cui è richiesta una formazione specifici attraverso corsi, workshop e seminari sostenuti in tutto il mondo.

2.7. Formazione BAPNE

Il metodo BAPNE è uno strumento che, grazie alle sue potenzialità si sta diffondendo sempre più in tutto il mondo, tanto negli ambienti scolastici, nei conservatori, quanto nelle strutture riabilitative e in vari contesti terapeutici. Nato in seguito alle prime ricerche del professor Romero circa una decina di anni fa, il metodo possiede ormai un'impostazione teorico-pratica tanto estesa e strutturata da richiedere una formazione specifica. Queste considerazioni implicano che la messa in atto delle attività non può essere arbitraria e pertanto non sarà possibile, in questa sede, fornire una spiegazione esaustiva degli esercizi pratici senza aver acquisito le competenze appropriate richieste dai corsi di formazione per ottenere la certificazione BAPNE. Le proposte e le riflessioni sull'impiego del metodo in un contesto riabilitativo logopedico che abbraccia diversi ambiti non verranno

presentati come un'alternativa agli strumenti utilizzati in terapia logopedica, ma tutt'al più uno spunto per un eventuale arricchimento del lavoro e un supporto alla gestione del *setting* terapeutico, in un ottica olistica e multidisciplinare in cui viene stimolato un incontro tra discipline diverse che lavorano comunque nella stessa direzione.

La formazione BAPNE fornisce un apparato teorico-pratico abbastanza completo che permette al futuro formatore BAPNE di comprendere e assimilare i principi metodologici di base. Tanto la parte teorica che pratica devono essere studiate insegnata in egual maniera, con continui rimandi e confronti. Durante il percorso gli studenti saranno formati in tutti gli aspetti della motricità e delle capacità motorie, in relazione alla percussione corporale con la finalità di conoscere a livello neurologico, educativo, etnografico e medico le qualità del ritmo nell'educazione musicale, nell'insegnamento e veicolo di valori umani e soprattutto i benefici del ritmo, della musica e del movimento a livello cerebrale, grazie all'incontro tra la stimolazione cognitiva e il mondo della neuroscienza con quello della cultura musicale e della percussione corporale in primis. Una formazione speciale è infatti destinata alla parte terapeutica al fine di fornire elementi utili in modo da saper lavorare con gruppi di persone che presentano maggiori difficoltà.

L'obiettivo di questa formazione è quello di preparare il futuro educatore BAPNE in vari settori, perseguendo diversi obiettivi formativi che variano a seconda del contesto di interesse: sviluppare tattiche per il riconoscimento delle qualità ritmiche dello studente e strategie ritmiche in interazione in classe e di gruppo nella didattica; conoscere test psicologici e psicometrici per valutare eventuali problemi psicomotori dell'alunno; conoscere le tecniche di lavoro sul campo in

etnomusicologia. In ambito terapeutico gli obiettivi formativi saranno orientati a veicolare la conoscenza del rapporto tra la lateralità e la percussione corporale, così come con i disturbi di apprendimento, apprendere le basi della percussione corporale come risorsa terapeutica (Parkinson, Alzheimer, danni cerebrali, autismo, sclerosi multipla, sindrome di Down, la dislessia, ecc), comprendere i fondamenti della musicoterapia in rapporto alla percussione corporale ed analizzare i suoi rapporti con le funzioni cognitive (attenzione, memoria, concentrazione, coordinazione). Per quel che riguarda il mondo delle performance artistiche e le discipline dello spettacolo, il BAPNE offre ulteriori spunti da poter approfondire e molte strategie di lavoro; tra gli obiettivi formativi in questo caso è proposta la comprensione dell'interazione tra la danza e la percussione corporale, la *body percussion* e la *tap dance*, le applicazioni pratiche di ritmi con oggetti di uso quotidiano, rapporto tra percussione corporale e linguaggio del corpo, risorse per il teatro, uso del BAPNE per l'utilizzo ritmico del corpo in relazione alla beat box.

La durata necessaria per un'adeguata formazione sul metodo è di circa tre anni, in cui gli incontri si realizzano in un mese e mezzo con due /tre volte a settimana; tra le diverse competenze richieste vi è soprattutto la conoscenza della teoria musicale di base, essendo uno degli aspetti più importanti del BAPNE, che verrà esaminata ogni anno attraverso prove di solfeggio. La formazione BAPNE prevede inoltre diversi livelli, che cambiano a seconda della durata e dell'ampiezza di contenuti appresi:

- *BAPNE Trainer – Base*, con 3 anni di formazione e abilitato a tenere corsi e conferenze in generale.

- *BAPNE Trainer – Advance*, con 4 anni di formazione e in cui è richiesta una formazione specializzata di base (Parkinson, Alzheimer, autismo, ADHD, Etnomusicologia, Bambini, ecc). Il trainer è abilitato non solo a sostenere corsi e conferenze in generale, ma anche a lavorare nella la ricerca con i pazienti o in modo molto specifico. Questo tipo di formazione è sicuramente più appropriato per l'ambito logoterapico e riabilitativo in generale.

- *Trainer BAPNE – Proficiency* con 5 anni di formazione; sono richieste due specializzazioni 2 e almeno 5 articoli pubblicati nell'ambito di una ricercacondotta una ricerca con un impatto è necessaria. Il trainer è abilitato oltre che per corsi e conferenze in generale, al lavoro e alla ricerca come specialista in diversi tipi di patologie.

- *Trainer BAPNE - Master PhD*: è il livello più elevato della formazione; sono richiesti; la Tesi di dottorato, 2 specializzazioni e almeno 10 pubblicazioni di ricerca con un impatto significativo

.La formazione BAPNE è quindi completamente diversa da un normale corso, . Non ha nulla a che fare con un corso introduttivo di più livelli con una formazione specifica che prepara ad essere un educatore BAPNE: la cosa più importante da notare è che si ha la possibilità di formarsi nel modo più completo possibile grazie al contributo di neurologi, neuropsicologi, terapisti e musicisti, con una particolare attenzione verso aspetti medici e sanitari che contribuiscono a fornire un fondamento scientifico ad un percorso in realtà nato ed elaborato in contesti molto diversi. Tra i vantaggi della formazione vi sono la possibilità di diventare un allenatore BAPNE e in grado di offrire corsi, workshop e conferenze sul metodo BAPNE® con assoluta libertà in tutto il mondo, essere qualificati per

condurre una ricerca su questo argomento e poter usare il metodo per seguire e aiutare persone con disabilità, creando materiali in base alle loro esigenze. Una volta superati tutti i test teorici e le prove pratiche (Lo studente deve preparare correttamente un'attività e adattarla in base alla difficoltà degli studenti, effettuare una prova pratica sugli esercizi esposti) si riceverà il certificato di Trainer BAPNE® dalla Società spagnola di body percussion - metodo BAPNE® che permetterà di tenere corsi in qualsiasi parte del mondo e di essere parte del gruppo di ricerca di questa metodologia.

A conclusione di questa sezione e riprendendo la citazione di Confucio , l'obiettivo di questo percorso formativo non dovrebbe essere quello di creare cloni , ma 'insegnare a pescare', sperando che le idee, i concetti e le competenze possano maturare nel tempo per permettere la creazione di nuovi materiali e nuovi contenuti che stimolino la ricerca BAPNE, ricerca che ha mosso i suoi primi passi nel mondo dell'etnomusicologia e dell'antropologia, ampliandosi pian piano verso la psicologia e la didattica, fino ad arrivare alla neuropsicologia e al mondo della neuroriabilitazione.

CAPITOLO 3

Applicazioni terapeutiche del Metodo BAPNE :Proposte per la terapia logopedica

il ritmo ha qualcosa di magico; ci fa perfino credere che il sublime ci appartenga. (Johann Wolfgang Goethe)

Il ritmo è l'anima della vita. L'universo intero gira intorno al ritmo. Ogni cosa ed ogni azione umana girano intorno al ritmo (Babatunde Olatunji, The Beat Of My Drum, 2005)

3.1 Introduzione:

Nei capitoli precedenti si è cercato di fornire una panoramica generale sia sulla pratica della *body percussion* che sul metodo BAPNE nel quale la percussione corporale viene impiegata da una prospettiva originale e sicuramente innovativa. In quest'ultima parte del lavoro si ha l'intenzione di esplorare le possibilità terapeutiche di questa nuova disciplina, i benefici apportati dal suo impiego in diverse aree e quindi l'esigenza di ampliare le conoscenze sull'argomento e i diversi ambiti terapeutici per fornire nuovi spunti alla ricerca per sperare di mettere insieme un corpus teorico – pratico sufficientemente solido e creare uno strumento valido e utile negli ambienti di cura. Infine si focalizzerà l'attenzione su una innovativa applicazione del metodo BAPNE ancora in via di sviluppo nel campo delle discipline artistiche e dell'educazione vocale, per comprendere quanto questa risorsa possa avere ripercussioni positive sulle qualità vocali, sulle potenzialità della voce associata al movimento, la padronanza corporea e la comunicazione delle emozioni.

3.2 La percussione corporale come risorsa terapeutica:

Sin dalla metà del ventesimo secolo si sono susseguiti una serie di studi che rilevano quanto la musicoterapia come la danza-terapia siano di grande utilità nell'ambito terapeutico. La percussione corporale nasce come un ibrido tra queste due discipline e raccoglie i suoi aspetti più significativi in un nuovo approccio che integra musica e movimento. Attraverso il ritmo, la percussione corporale genera stati emozionali e corporali capaci di provocare cambiamenti significativi. Come già introdotto nello schema di base del metodo BAPNE, l'interazione che avviene durante il processo di insegnamento-apprendimento attraverso la percussione corporale favorisce un'adeguata presentazione degli stimoli (modello vak) e lo sviluppo delle intelligenze multiple attraverso l'attivazione cerebrale, che nel caso del BAPNE riguardano in particolare le intelligenze intrapersonale, interpersonale, musicale e corporale-cinetica. Nonostante la Percussione Corporale Terapeutica (PCT) nasca dalla combinazione degli elementi della musicoterapia e danzaterapia, non esiste ancora una bibliografia di carattere accademico abbastanza estesa e ancor meno una bibliografia che sia altrettanto vasta per gli ambiti terapeutici. La conseguenza di questo stato di cose è il rischio di un mancato riconoscimento generale della percussione corporale in ottica terapeutica e le possibili reazioni di rifiuto, diffidenza, sfiducia nell'impiego di queste tecniche. La reattività e il livello di coinvolgimento da parte dei pazienti gioca un ruolo importante nel modo in cui vengono recepite le informazioni e sull'efficacia delle pratiche: per questo motivo risulta necessario costruire un fondamento sistematico e teorico di base che permetta di diffondere con più forza l'utilizzo di questo strumento nella società e che aiuti a sviluppare al meglio tutte le sue potenzialità e possibili applicazioni, nell'ipotesi che la percussione

corporale terapeutica del metodo BAPNE migliori la qualità di vita dei pazienti e fornisca dei contributi importanti e strategie per il superamento e l'attenuazione dei differenti disturbi.

3.2.1 Proprietà e Benefici della Percussione corporale terapeutica: metodo BAPNE e ripercussioni sulle capacità cognitive.

È importante sottolineare che attraverso la percussione corporale, così come nell'ambito della musica o della danza, è possibile stimolare la comunicazione non verbale, prodotta come risultato dell'unione tra musica e movimento che insieme determinano un forte potenziale terapeutico. La comunicazione non verbale e in questo caso corporale, permette l'espressione di emozioni e sentimenti che necessitano di essere trasmessi e comunicati per realizzare uno stato di benessere. La percussione corporale terapeutica che corrisponde al metodo BAPNE fa sì che si determini una connessione tra musica ed emozioni utilizzando il canto, la melodia e la percussione (presi dalla musicoterapia) e il vincolo tra il movimento, le emozioni e la coordinazione armonica nello spazio (raccolti dalla danzaterapia); attraverso il ritmo e l'uso del proprio corpo come strumento musicale, si determina l'integrazione tra la musica, il movimento e la voce, in un nuovo scenario che si ripercuote sulle emozioni individuali e le relazioni sociali. La dinamica di funzionamento e il tipo di lavoro è altamente interattivo, con attività in cerchio, semicerchio, cerchi concentrici e di altre figure geometriche, compresi i lavori in coppia, mentre sono escluse attività individuali, sempre nell'ottica di un apprendimento regolato da stimoli e risposte e da una corretta interazione tra educatore e studente: ciò fa sì che la molteplicità di interazioni e il contatto fisico necessario per realizzare molte attività rendano la percussione

corporale terapeutica uno strumento olistico e multifattoriale di enorme portata, specie nel trattamento di persone con diverse patologie psicologiche e neurologiche: tra gli studi condotti dal professor Romero vi sono numerose applicazioni del BAPNE su diversi disturbi, includendo patologie degenerative, come il Parkinson²⁹ e l'Alzheimer, disturbi dello sviluppo come autismo , sindrome di Asperger, ritardi cognitivi , dislessia, ADHD, e ancora danni cerebrali, disturbi del comportamento e disturbo d'ansia. In ognuno di essi vengono riportati risultati positivi e ricadute significative sulle capacità cognitive e la ricerca di compensi adeguati, sull'adattamento sociale, l'autostima e in genere è possibile riscontrare un miglioramento della qualità della vita e dell'integrità della persona.

La finalità di queste ricerche è di trovare strategie adeguate che possano migliorare diverse funzioni trasversali che inevitabilmente agiscono durante lo svolgimento di una serie di compiti quotidiani e che fanno da supporto ad altre funzioni come il linguaggio, la motilità, la lettura, la scrittura. Gli esercizi elaborati saranno orientati al miglioramento della coscienza corporea, la concentrazione , la memoria, la motivazione, lo stato d'animo, la comunicazione e l'autostima , apportando effetti positivi sulla salute globale dell'individuo.

La percussione corporale terapeutica del BAPNE si fonda su tre principi che ne costituiscono il piedistallo: il ritmo, la percussione attraverso il corpo e il contatto come interazione sociale:

²⁹ Romero Naranjo F.J. : 'Estimulación cognitiva para enfermos de Parkinson según el método BAPNE', Dipartimento di innovazione e formazione didattica. Università di Alicante, 2013

1) Il ritmo è l'asse centrale del BAPNE; è un sentire ampio e un flusso di movimento controllato capace di ordinare differenti elementi. L'esperienza più evidente del ritmo è già presente a livello fisiologico con la respirazione, il ritmo cardiaco, il ritmo degli impulsi sinaptici, mentre nella natura lo si osserva nel cosmo, nelle stagioni. Per questo la percezione ritmica è una disposizione istintiva e possiede una naturalezza funzionale. Il ritmo musicale supporta la musica nel tempo attraverso il movimento, mentre nella percussione corporale il ritmo è un principio dinamico che orienta i processi psicomotori, eseguiti con movimenti percussivi del proprio corpo. Il ritmo possiede una serie di qualità che lo convertono in un grande strumento terapeutico: influisce in tutto l'organismo (respirazione, circolazione, sistema endocrino), per cui ritmi lenti possono ridurre la frequenza del polso e tranquillizzare, mentre ritmi veloci elevano la respirazione e la tensione muscolare; il ritmo accompagnato da una melodia può alimentare l'empatia, quindi un sentire dentro la musica; conferisce una sensazione di equilibrio e simmetria, aiuta a sincronizzare i movimenti, rilevanti nel lavoro di gruppo; conferisce la sicurezza della ripetitività della sequenza e può rilassare o stimolare, quindi trasportare verso una forma di estasi e di trasporto. Infine esso pone in contatto con il pulso della vita, e per questo lavorare direttamente con esso, genera una gran vitalità. Il lavoro con il ritmo richiede tempo una strutturazione graduale delle attività per permettere alla persona di comprenderlo a poco a poco e assimilarlo ad ogni livello, non solo corporale, ma anche cognitivo ed emozionale.

2) La percussione attraverso il corpo è già stata descritta ampiamente nelle sezioni precedenti. Quello che è importante ribadire è che tale pratica permette di considerare il corpo come uno strumento musicale , che attraverso la voce e il movimento permette una forte espressione del proprio vissuto interno. È un invito all'azione, alla liberazione dei sentimenti interni e ad una comunicazione che va sopra il verbale. Molti autori che si sono occupati del rapporto tra musica e salute sottolineano che i cambiamenti di condotta attraverso il movimento ritmico possono indurre importanti cambiamenti nella psiche, promuovendo la salute fisica e emozionale: per tale ragione viene postulato che la pratica della percussione corporale genera stati corporali e emozionali capaci di provocare cambi di condotta significativi in differenti psicopatologie.

3) Contatto ed interazione sociale: una delle particolarità del metodo BAPNE è la gran quantità di relazioni sociali che è in grado di generare. Molti di questi contatti sono fisici, nel momento in cui viene richiesto di percuotere il corpo altrui, o semplicemente visivi, come parte di un movimento coordinato che 'obbliga' a seguire con attenzione i movimenti altrui. Le interazioni sociali sono vivificanti e un elemento significativo e integrante per ogni essere umano, anche per coloro che desiderano il contatto ma presentano difficoltà e disturbi di vario tipo che ne ostacolano la costruzione (situazioni di ritardo cognitivo, autismo, demenza); il contatto è una necessità psicologica,

attraverso cui l'uomo ha la possibilità di interfacciarsi con il mondo esterno e realizzare scambi costruttivi, di affetto, idee, emozioni. La percussione corporale permette di sperimentare in modo significativo il principio di unione-separazione, che regola ogni relazione umana: l'uomo si 'connette' e 'disconnette' incessantemente. Nel periodo di contatto (unione) l'uomo parla, tocca, ascolta per poi ritirarsi e rimanere da solo (separazione) per poter elaborare ciò che è avvenuto. Tuttavia non tutte le persone rispondono al contatto nella stessa maniera: la capacità di ogni soggetto nel mantenere un contatto con l'altro ,con le proprie sensazioni e quindi la sua capacità di risonanza dipenderà dalla possibilità di entrare in contatto con certi eventi e riuscire a conferirgli la giusta importanza. Ogni persona possiede uno spazio vitale , territoriale immaginario necessario per permettere ad ognuno di valutare la quantità dei contatti, la loro qualità, il tempo e la prossimità fisica. Quando una persona mantiene rigidamente questo spazio territoriale, per timore o per altre difficoltà, corre il rischio di ridurre il contatto con il resto sprofondando in un sentimento di isolamento; al contrario una persona esageratamente estroversa che difficilmente lascia spazio alla riflessione intrapersonale, disperde i confini del suo io appiattendolo la differenza tra l'ambiente e la persona. Per tale motivo , il vero contatto può stabilirsi soltanto tra persone che riescono a gestire l'equilibrio tra il contatto e la separazione. Ve ne sono diverse forme: Il guardare è una forma di contatto proprio come l'ascoltare e il toccare: aprire gli occhi e presentarsi come un'unità e imparare ad osservare l'altro. Nella percussione terapeutica viene

stimolata la buona percezione e in molti esercizi sono indispensabili movimenti oculari continui, come parte di un movimento coordinato, favorendo il contatto visivo con l'altro. L'ascoltare è invece essere toccato attraverso le onde sonore: a differenza di quello che si può generalmente pensare: ascoltare è un processo aperto e molto attivo. La percussione corporale terapeutica stimola questa sensazione, in esercizi di domanda e risposta basati su strutture verbali e psicomotorie in cui i pazienti devono ripetere un motivo ritmico all'unisono o nella ripetizione di una melodia. Infine il toccare è la forma più diretta di contatto: l'immediatezza del tatto è generatrice di un'esperienza palpabile **di riconoscimento personale** che oltrepassa le capacità intellettuali; il metodo BAPNE invita costantemente al contatto fisico e attraverso i movimenti permette di integrare tutte queste diverse forme di contatto, facilitando la costruzione di vincoli sociali. La PCT si caratterizza per il lavoro di gruppo, stabilendo un apprendimento di carattere sociale e comunitario. Lavorare in cerchio è un modo per incentivare il lavoro inclusivo e un mezzo per stimolare le capacità di comunicazione; inoltre il lavoro in cerchi concentrici favorisce interazioni sociali dove non vi sono gerarchie e dove ognuno si relaziona in maniera equa con gli altri. Il cantare e percuotere una melodia all'unisono genera percezioni sonore piacevoli e: tale sensazione è confermata anche a livello biologico in quanto essa stessa genera e stimola la secrezione di ossitocina, cortisolo e ormoni relativi al riconoscimento e alla istituzione di relazioni sociali, soprattutto di rapporti di fiducia e altruismo. Quindi in sintesi la dinamica di gruppo

promuove lo sviluppo di relazioni sociali di supporto , la partecipazione attiva, lo sviluppo di un vincolo solido con esso; a sua volta la percussione del proprio corpo è un mezzo di espressione in cui il corpo parla e impara a scoprirsi e conoscersi, grazie soprattutto al ritmo.

Per tutte queste ragioni, quello che è importante nel lavoro con la PCT non è che l'esercizio sia perfetto in termini musicali (e quindi non necessariamente chi partecipa alle attività deve possedere un alto livello di competenze pari a chi invece guida le attività), ma che si crei alla fine una dimensione comunitaria ed emozionale che si costruisce implicitamente.

La pratica della percussione corporale comporta miglioramenti in tre aree:

- a.** Il corpo, stimolandone la presa di coscienza, il controllo delle possibilità di movimento e la forza muscolare.
- b.** La Psiche, migliorando la concentrazione la memoria e la percezione
- c.** La Socio- Affettiva, aiutando nella costruzione di relazioni egalitarie e riducendo l'ansia della relazione sociale.

Queste tre aree possiedono un impatto positivo in molte variabili come l'autostima e la comunicazione, soprattutto in situazioni patologiche e diverse popolazioni cliniche citate in precedenza. La percussione corporale quindi presenta benefici e possibilità molto ampie che aiutano a stimolare l'attenzione da vari punti di vista:

- psicomotorio: coordinazione visuo-motoria, oculomotoria, imitazione, alternanza motoria, sviluppo del sistema vestibolare e propriocettivo, orientamento nello spazio;
- neurologico: - sviluppo delle diverse forme di *attenzione* (focale, sostenuta, selettiva, divisa e alternata), in cui l'attenzione divisa è sicuramente quella più indagata e approfondita date le caratteristiche di molti esercizi mirati allo sviluppo di un'indipendenza tra le estremità superiori, inferiori e della vocalizzazione: molte sono le situazioni della vita quotidiana in cui si è costretti a realizzare diversi compiti simultaneamente e di conseguenza è necessario che il livello di attenzione sia adeguato per poter permettere di lavorare in modo opportuno ed edificante. Di conseguenza la finalità degli esercizi elaborati è quella di stimolare l'attenzione divisa attraverso situazioni di doppio compito³⁰ : in tal modo nello stesso momento in cui si esegue l'azione di percussione del corpo mentre si realizzano movimenti psicomotori, di coordinazione o di dissociazione delle estremità, si realizzano compiti che coinvolgono il linguaggio , il canto, o semplicemente la produzione di suoni e pattern ritmici sillabici che appunto favoriscono una stimolazione cerebrale specifica; gli aspetti che vengono favoriti sono la preparazione e il mantenimento di più serie di attività, e la coordinazione e percezione di stimoli con esecuzione simultanea di una risposta motoria.

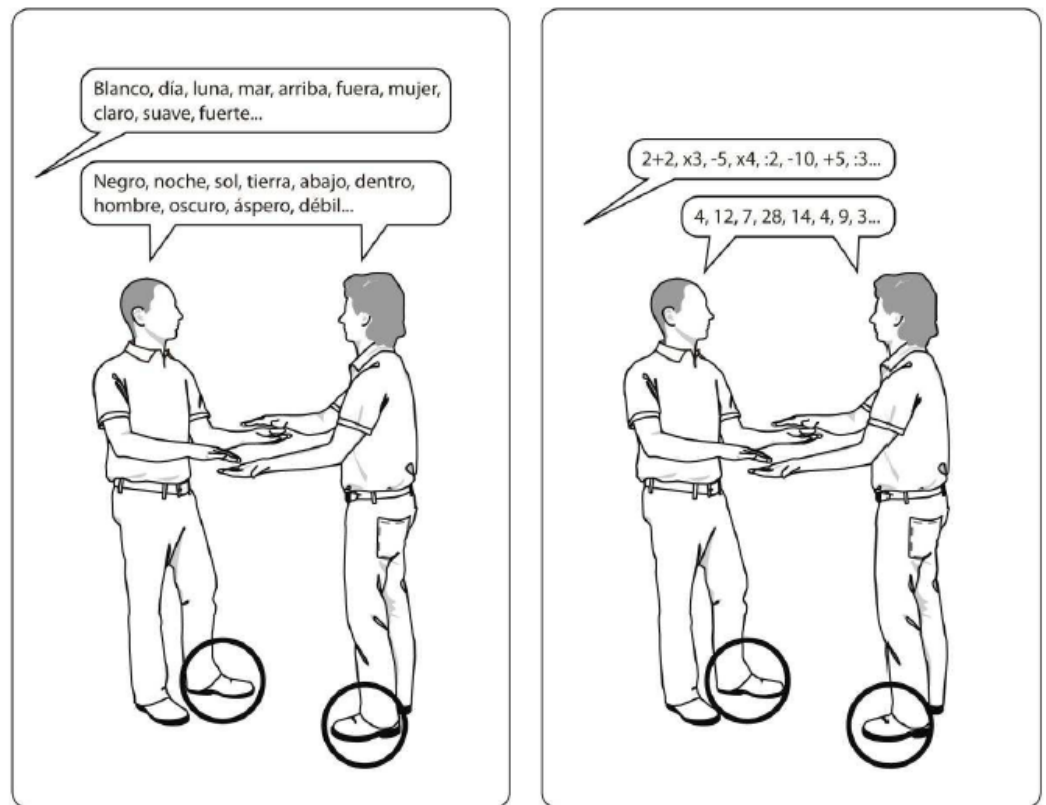
³⁰ Romero Naranjo F.J. , N. Crespo Colomino;, 'Estimulación de la atención dividida: didáctica de la Percusión Corporal- Metodo BAPNE ' ; Dipartimento di innovazione e formazione didattica, Alicante; Dipartimento di Psicologia de la salud y Psicologia Social, Università Autonoma di Barcellona

- *memoria* (di lavoro, procedurale, a breve termine e a lungo termine);
- *Funzioni esecutive*: pianificazione del movimento, programmazione motoria, inibizione e sistema di controllo (funzioni esecutive di monitoraggio), anticipazione, determinazione di obiettivi, la capacità di correggere gli errori.
- *Lateralità*: si tratta di un'ulteriore aspetto approfondito dal prof. Romero sulla base di studi che dimostrano quanto una anormale specializzazione emisferica possa influenzare le capacità di apprendimento, determinando un minore rendimento e una maggiore lentezza nel processare le informazioni³¹. Per compensare queste limitazioni, il metodo BAPNE presenta una metodologia specifica di lavoro che permette di stimolare la lateralità in funzione di quattro tipologie concrete: lateralità somato-sensoriale, lateralità percussiva, lateralità rotatoria e lateralità spaziale. In ognuno di essi la lateralità emisferica viene stimolata variando il tipo di stimoli, le dinamiche dell'esercizio e le strutture impiegate, cercando sempre di coordinare ed equilibrare adeguatamente le risposte da entrambi i lati del corpo. I fondamenti neurologici di queste attività permettono di fornire a tali attività una giustificazione teorico pratica utile per un'adeguata e rigorosa applicazione delle diverse tipologie di esercizio. La ricerca attuale è orientata comunque verso lo sviluppo di parametri che regolino non solo il rapporto tra BAPNE, attenzione e lateralità da un punto di vista didattico, ma focalizzati sulla relazione tra lateralità e le diverse forme di apprendimento che agiscono in diversi quadri come la

³¹ McGlannan Frances: 'Dislexia- Neural Organization : Abnormal Right –Hemisphere Specialization in development Dyslexia

dislessia o l' ADHD. Di seguito, alcuni esempi di esercizio con uno schema sintetico che riassume gli aspetti della lateralità secondo il metodo BAPNE.

Figura 4. Lateralidad percutada en doble tarea



LATERALIDAD (Extremidades inferiores con compañero)

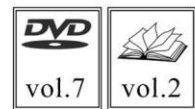


4/4

Pie (derecho) Reposo Pie (izquierdo) Reposo Giro (cadera) Pie (derecho) Reposo Pie (izquierdo) Reposo

© Javier Romero Naranjo

LATERALIDAD (Extremidades superiores con compañero)



4/4

Palmada Palmada (derecha) Palmada Palmada (izquierda) Palmada Palmada (al frente) Palmada Muslos

© Javier Romero Naranjo

- Psicologico: lavoro comunitario, sviluppo intelligenza intrapersonale, interpersonale, sviluppo delle forme di contatto

attraverso le mani, i piedi e la vista, miglioramento della motivazione, trasmissione di valori; attività specifiche per deficit cognitivi: Alzheimer ,Parkinson , Autismo..

- Musicale: timbro, vocabolario musicale, metro, dinamica, ritmo, intonazione melodica, composizione, creatività e improvvisazione.

In molte delle attività del BAPNE è necessario un forte coinvolgimento del lobo frontale per quanto riguarda la pianificazione e la rappresentazione motoria, mentre per quanto riguarda l'impiego delle funzioni esecutive vi è il coinvolgimento delle aree prefrontali. Le funzioni esecutive impiegate nel BAPNE permettano di controllare una serie di processi e tutto un insieme di abilità cognitive che intervengono nell'eseguire un compito (Tali ripercussioni sulle abilità cognitive hanno alimentato di gran lunga la ricerca in questa direzione, portando alla strutturazione di protocolli di attività molto specifiche da parte di neurologi , docenti, musicisti e in tempi più recenti terapeuti, al fine di costruire uno strumento di lavoro olistico e globale per aiutare soprattutto persone con problemi di attenzione, memoria e apprendimento.

Data la vastità di esperimenti effettuati e studi che tutt'ora vengono portati avanti dal gruppo di investigazione BAPNE, non è possibile in questa sede analizzare nel dettaglio le diverse tipologie di esercizio messe a punto per ogni tipo di patologia e disturbo ; tuttavia, tra gli obiettivi del

lavoro vi è sicuramente l'intento di diffondere la conoscenza del BAPNE come risorsa terapeutica che opportunamente modificata e adattata può essere sperimentata in un contesto riabilitativo, sempre dopo aver acquisito una formazione specifica e una precisa preparazione per la messa in atto delle attività.

3.2.2 Prospettive future per lo sviluppo della PCT

Partendo dalla consapevolezza delle molteplici potenzialità della percussione corporale e dell'incontro tra la musica e il movimento espressi armonicamente attraverso il ritmo, il gruppo di ricerca BAPNE guidato dal professor Romero ha condotto una serie di ricerche applicando le metodologie didattiche utilizzate di norma negli esercizi proposti nelle scuole, con gruppi di persone costituiti da soggetti affetti da diversi disturbi neuropsicologici e cognitivi o anche disturbi relazionali e cercando di stabilire un nesso diretto tra la percussione corporale (con tutte le sue variazioni) e la stimolazione di funzioni cognitive. Riassumendo, è possibile individuare alcuni punti salienti e significativi all'interno delle prospettive future della ricerca sul metodo BAPNE:

- Dotare la percussione corporale terapeutica di un corpus teorico più solido
- Stabilire esercizi specifici per ogni tipo di patologia con la maggiore efficacia possibile.
- Migliorare la qualità di vita dei pazienti
- Sviluppare i mezzi per favorire l'espressività

- Migliorare la qualità delle interazioni sociali e lo sviluppo delle qualità personali
- Migliorare l'autostima, l'autoimmagine e la coscienza corporea
- Potenziare le abilità di comunicazione e di espressione vocale , un una prospettiva artistico-performativa

La PCT si presenta come una disciplina in continua crescita e in fase di evoluzione; proprio per tale motivo sarà importante formulare nuove proposte investigative e nuove linee di lavoro attraverso cui approfondire lo studio della stessa e creare una base solida, supportata da un'adeguata bibliografia, che possa sostenere e collegare l'uso della percussione corporea con la terapia ; in questo modo un campo ancora abbastanza sconosciuto potrà essere riconosciuto tanto negli ambienti scientifici come divulgativi. Da una prospettiva più pratica e metodica quindi , al fine di inserire la PCT in programmi terapeutici e renderla uno strumento effettivo in ambito terapeutico, sarà comunque necessario la pianificazione di esperimenti, tanto qualitativi quanto quantitativi e ricerche statistiche più corpose per la valutazione dell'efficacia. Pensando quindi all'inserimento del metodo BAPNE in percorsi rieducativi (con lo sviluppo di strategie di ricerca che permettano di disegnare e progettare sequenze di esercizi specifici per ogni tipo di patologia) e percorsi educativi (relativi al mondo delle performance artistiche e dell'incremento delle potenzialità vocali attraverso la ricerca di un equilibrio tra la gestione della voce e quella del corpo in un insieme funzionale) sarà necessario l'impiego di strumenti di valutazione, questionari, test, scale di osservazione,

definizione di indicatori significativi ,mezzi che permettano di elaborare ipotesi specifiche per ogni tipo di disturbo. In alcuni paradigmi sperimentali condotti dal prof . Romero presso il Dipartimento di Innovazione e Formazione Didattica dell'Università di Alicante è stata proposta l'utilizzazione di diversi indicatori che possano essere considerati parametri pe valutare i risultati delle attività e la loro efficacia nel tempo, così da compore come proseguire le attività successivamente a dei *follow up* : indicatori biologici e valutazione dell'equilibrio ormonale, come la prova del cortisolo o la prova dell'ossitocina (attraverso un pre-test e un post-test avente un gruppo di controllo) oppure indicatori neuropsicologici, come test di valutazione del funzionamento cognitivo (FAB per le funzioni esecutive, matrici attentive per i diversi tipi di attenzione, Stroop Test, MMSE, serie di Luria, valutazione delle abilità comunicative ecc), così come test psicologici legati alla valutazione dello stato emotivo, la qualità delle relazioni sociali e l'autoimmagine corporea e personale.

3.3 The Voice BAPNE method: voce , musica e movimento in una prospettiva didattica e terapeutica

In questa sezione del capitolo si presenterà un particolare approccio teorico-pratico ideato all'interno del più generale progetto BAPNE e nato dall'incontro e dalla combinazione di più discipline, al fine di fornire uno strumento più specifico e pratico che possa facilitare e soprattutto giustificare l'utilizzo dell'associazione tra voce, musica e movimento come risorsa terapeutica, mirata allo sviluppo di diverse abilità variabili a seconda dei contesti di applicazione. Nonostante i fondamenti teorici e le originali intuizioni del metodo nascano dal mondo della didattica musicale e dell'educazione vocale artistica, i campi di applicazione e l'insieme di potenzialità che esso offre possono essere pensate anche in altre aree e tipologie di lavoro in cui in qualche modo vengono perseguiti gli stessi obiettivi: potenziamento e rapidità nei processi di apprendimento, miglioramento dei livelli di attenzione durante il lavoro, migliore controllo della voce e una maggiore coordinazione del corpo, sviluppo di intelligenze multiple come risorse e arricchimento, conseguenze positive sugli aspetti psicologici ed emotivi. Di seguito verranno descritte le caratteristiche, i fondamenti e le finalità di questo approccio specifico.

3.3.1 The voice BAPNE Method : incontro tra *body percussion* e *circlesinging*

Prima di approfondire le caratteristiche del metodo è necessario fornire due definizioni importanti: sulla pratica della *body percussion* e sul metodo BAPNE è stato detto molto nelle sezioni precedenti, mentre nulla è stato fin ora accennato

sulle *circlesongs*. Le *circlesongs* sono una forma di improvvisazione corale in cui un solista (che conduce l'improvvisazione) attraverso un libero processo espressivo, progressivamente coinvolge altri cantanti nel gruppo invitandoli ad eseguire delle frasi musicali costituite da soli fonemi o suoni corporei, in modo ripetitivo; Ogni persona (o gruppo di persone) improvvisa frasi diverse in modo da creare una struttura armonica eterogenea basata sull'interazione tra le voci e i suoni; ogni improvvisazione può essere poi interrotta attraverso segni visivi o gesti e combinata in modo innovativo. Il prodotto ottenuto è sempre originale e tale esperienza permette di coinvolgere non solo la dimensione vocale ma anche la sfera corporea(movimento e ritmo) , l'area cognitiva e socio emotiva (ascoltando, modificando il proprio turno, arrestandosi). La dimensione esperienziale determina un livello tale di coinvolgimento tanto da diventare un mezzo in grado di facilitare nei partecipanti una nuova e maggiore consapevolezza degli aspetti ritmici, polifonici, performativi e antropologici del lavoro corale.

La pratica del cantare in cerchio è un'attività molto presente in gran parte delle culture che possiedono una tradizione orale. Le aree geografiche in cui questa tecnica viene impiegata sono molteplici: riportandone alcuni esempi, è possibile citare alcune zone del centro America in cui l'attività musicale-corale è riscontrata in alcuni rituali Voodoo all'interno della cultura Haitiana, oppure in molte zone dell'Africa centrale in cui gran parte degli eventi delle tribù sono scanditi attraverso queste pratiche. L'uso attuale del termine *circlesinging*, sicuramente più utile in questo contesto, è collegato al nome di *Bobby McFerrin* e al mondo delle performance artistiche. Nel 1997 egli diede il nome *circlesong* ad uno dei suoi album contenente una decina di brani nati dall'improvvisazione di un organico di dodici voci. Da tale esperienza, la pratica delle *circlesongs* si è diffusa

sempre più nel mondo della didattica musicale-vocale, date le potenzialità didattiche e il forte impatto che essa è in grado di fornire su chi ne prende parte. L'utilizzo dell'attività corale impiegata nelle *circlesongs* può aiutare la comprensione di molti aspetti tecnici e fattori che riguardano l'educazione vocale, musicale e respiratoria, nonché un incremento delle abilità di apprendimento e il mantenimento di elevati livelli di attenzione e concentrazione, essenziali nell'esecuzione di una performance artistica; ripercussioni positive si hanno inoltre sulle capacità di ascolto, il controllo dell'intonazione e la capacità di sintonizzarsi con il resto del gruppo. Nell'attività, ad ogni soggetto viene affidata una linea vocale da dover sostenere nel tempo e a poco a poco viene creato un 'caleidoscopio di voci' che danno vita ad un fenomeno artistico globale ed estremamente coinvolgente. Dovendo fare i conti con una serie di stimoli che si accumulano progressivamente, ogni partecipante deve mantenere un livello alto di attenzione sostenuta per controllare la propria linea vocale, un buon livello di autoascolto e padronanza corporea per gestire la coordinazione tra i movimenti, un'attenzione divisa che permetta di eseguire più gesti articolati tra di loro; per ultima, ma non meno importante, è essenziale una certa sensibilità ritmica e musicale che gli permetta di seguire la melodia e il ritmo cercando di collegarsi empaticamente al resto del gruppo. Attualmente, uno dei principali sperimentatori e sviluppatori di questa pratica è il docente di canto e performer vocale Alberto Quarello (in arte Albert Hera), che dal 2006 sostiene workshop e seminari che hanno permesso la raccolta di un enorme repertorio di esperienze, risultati e sviluppi grazie soprattutto al lavoro con migliaia di persone provenienti da diversi contesti culturali e con diversi *backgrounds*. La combinazione di questa pratica con il metodo BAPNE è il risultato dell'incontro e del successivo lavoro congiunto del

professor Romero e del maestro Albert Hera che insieme hanno condotto una ricerca comune sfociata infine nella nascita del Voice BAPNE method, in cui voce e movimento confluiscono in un unico strumento funzionale e si rafforzano a vicenda. La struttura delle *circlesongs* fornisce i contributi essenziali per un lavoro sul controllo vocale e l'emergere delle potenzialità espressive della voce, mentre attraverso il BAPNE viene ridata importanza al corpo e alle funzioni interne, l'utilizzo armonico di movimento e lo sviluppo delle intelligenze. L'utilizzo dell'accento prosodico e del movimento coordinato rappresentano i principali elementi per creare un collegamento funzionale tra la voce, il corpo e la musica al fine di ottenere degli evidenti vantaggi, e proprio tale collegamento funzionale è alla base della costruzione del Voice BAPNE method .

3.3.2. caratteristiche e obiettivi di lavoro

L'applicazione del metodo prevede l'utilizzo di un vasto range di esercizi, sia in cerchio che in coppia, con una funzione 'a specchio'. Attraverso di essi vengono sperimentati corporalmente molti degli aspetti che riguardano la tecnica vocale ed è possibile stabilire una maggiore integrazione tra le abilità corporee e quelle vocali , in ottica olistica di lavoro. È impensabile un lavoro di potenziamento della voce che prescindere da un lavoro sul corpo e quindi su un'adeguata interazione tra le capacità di variazione della voce e le molteplici possibilità di movimento, senza contare le ripercussioni che questo tipo di lavoro può avere su altre funzioni cognitive che supportano l'attività espressiva vocale, come i diversi tipi di attenzione, le abilità motorie e gli aspetti emozionali. Soprattutto per chi utilizza la voce da un punto di vista professionale, è importante l'integrazione funzionale tra questi elementi, poiché nell'esecuzione del compito si dispone di un unico

corpo e di un'unica voce che devono essere armonicamente amalgamati e rafforzati: gli strumenti del Voice BAPNE method permettono di lavorare in questa direzione per raggiungere obiettivi efficaci.

Volendo riassumere e mettere insieme tutti gli aspetti che vengono sviluppati attraverso l'applicazione del Voice BAPNE method , è possibile rilevare i seguenti punti:

- Profonda conoscenza della propria estensione vocale
- Comprensione della componente ritmica tanto della voce quanto nel corpo
- Incremento della qualità e dell'altezza tonale
- Utilizzo e comprensione della poliritmia
- Comprensione di aspetti musicali teorici (lettura del pentagramma)
- Sviluppo delle capacità mnemoniche, grazie all'associazione dell'accento prosodico vocale associato al movimento
- *Ear-training* e educazione all'ascolto
- Stimolazione psicomotoria lungo differenti piani biomeccanici
- Stimolazione della abilità visive e spaziali
- Stimolazione linguistica tramite l'articolazione di fonemi e la loro associazione al movimento; utilizzo di frasi associate a pattern ritmici
- Comprensione della variazione dell'intonazione vocale in relazione al movimento
- Stimolazione simultanea di vari tipi di attenzione, attraverso la coordinazione motoria di base ed in relazione ad elementi musicali e ritmici

- Lavoro sulla costanza e fluidità del movimento, stabilità posturale
- Potenziamento dell'empatia, della capacità di sintonizzarsi con l'altro

Il Voice BAPNE method, grazie all'influenza di tutte le discipline che costituiscono la base di questo innovativo approccio teorico-pratico (*circlesinging*, body percussion) è un importante strumento in via di definizione, una grande stimolo alla creatività nel cercare nuove soluzioni che abbiano comunque un fondamento teorico ben preciso. In questo modo voce, musica e movimento vengono riuniti attraverso delle attività ben strutturate che permettono un coinvolgimento globale della persona, stimolando anche implicitamente molte funzioni. Nonostante le possibilità di applicazione del metodo siano veramente molteplici come molteplici sono i suoi vantaggi, fin ora l'unico campo in cui sono state condotte ampie ricerche è quello relativo alla didattica musicale e vocale; la speranza futura è che si possa approfondire la validità dell'utilizzo di questo metodo all'interno di ulteriori contesti, relativi in particolare alla rieducazione vocale o al potenziamento delle abilità vocali in relazione alle capacità di movimento, rispetto al mondo delle performance artistiche, del musical e in genere in molti aspetti che riguardano la gestione della voce artistica. Inoltre, molte ricerche neuro-scientifiche hanno provato gli effetti positivi che la pratica di questi esercizi può apportare sui processi di apprendimento e ai fini della stimolazione cognitiva delle intelligenze, che rappresentano delle risorse universali per l'individuo.

3.4 Ruolo terapeutico del canto nel VoiceBAPNE

A conclusione di questa revisione sul metodo BAPNE e sulle sue applicazioni, si ha l'intenzione di commentare in questa breve sezione uno degli aspetti, che insieme all'attenzione, al ritmo e alla coordinazione dei movimenti, rappresenta uno dei processi di base che costituiscono il metodo BAPNE, ovvero il canto. Un insieme corposo di studi dimostra gli effetti terapeutici del canto specie in soggetti che hanno subito danni neurologici e conseguenti deficit cognitivi, come nel caso dell'afasia, come anche in soggetti con patologie degenerative come il Parkinson, i quali hanno sperimentato le potenzialità della musica associata al movimento e il canto come un ulteriore mezzo di espressione che può avere ricadute significative sulla qualità di vita dei pazienti. Spesso la sua applicazione in contesti terapeutici è legata alla musicoterapia, anche se vi sono diverse esperienze cliniche che confermano un impiego consistente del canto anche in attività terapeutiche legate alla stimolazione e riabilitazione del linguaggio e della comunicazione. Un detto popolare afferma 'canta che ti passa!' e bisogna riconoscere che tale saggezza popolare viene constatata e confermata in molteplici occasioni. Nel vivere quotidiano il cantare anche per pochi minuti è un mezzo che aiuta a spostare l'attenzione e raggiungere uno stato di piacere e di distacco, spesso l'unico rimedio utile per affrontare situazioni difficili e sgradevoli cercando di acquisire attraverso di esso uno stato d'animo più tranquillo e sereno. Si tratta di un argomento talmente vasto e articolato, che non può essere sicuramente sintetizzato in queste poche righe ; in questa sede si vuole semplicemente sottolineare la sua importanza all'interno di percorsi terapeutici e rieducativi, in quanto anche nel metodo BAPNE il suo impiego accanto al movimento e alla percussione corporale, possiede delle finalità ben precise. Nel metodo BAPNE il canto viene

utilizzato simultaneamente al movimento e in una situazione collettiva e mai individuale: a tal proposito, vi sono molte ricerche che dimostrano i suoi benefici non solo a livello fisiologico, ma anche sociale. Oltre a favorire una stimolazione e un coinvolgimento della muscolatura associata alla fonazione, respirazione, articolazione e risonanza (che è bene impiegare sempre utilizzando delle tecniche appropriate e non arbitrarie per ottenere risultati migliori), la sua pratica induce cambiamenti nel sistema cardiovascolare e respiratorio, così come nei livelli ormonali: in particolare è stata rilevata l'incidenza sui livelli di cortisolo(determinandone una riduzione) e sui livelli di ossitocina (aumentandone la secrezione) . Il canto possiede una forte valenza emotiva e permette di esprimere al meglio la propria personalità, in quanto attenua alcuni timori e ostacoli che sono legati alla comunicazione verbale (in particolare la relazione diretta con il proprio interlocutore, la capacità di saper fornire una risposta, l'imprevedibilità dello scambio). Il canto, a sua volta attiva a livello neurologico la relazione tra le aree uditive e motorie, di conseguenza è un ottimo sostegno ai movimenti ripetitivi che si eseguono simultaneamente durante la percussione corporale, così come proposto dalla metodologia BAPNE (anche durante l'ascolto passivo della musica si attivano aree cerebrali non solo relative all'udito ma relative alla pianificazione e coordinazione motoria , specie se il contenuto ritmico è adeguato; ciò prova l'esistenza di connessioni neurali tra l'area uditiva e motoria e quindi una spiegazione alla tendenza di imitare e riprodurre con i movimenti corporei la musica che si ascolta e si percepisce) . Quindi, nel BAPNE, l'impiego del canto associato all'esecuzione di movimenti ripetitivi stimola diverse aree cerebrali di entrambi gli emisferi relazionati tanto con gli aspetti motori che con le funzioni cognitive superiori, come la pianificazione e l'attenzione, inoltre si osservano

cambiamenti positivi nel sistema cardiovascolare e respiratorio, stimolazioni ed esercizio della muscolatura relativa alla fonazione e alla respirazione, riduzione dei livelli di stress e di ansia, aumento dell'ossitocina con ripercussioni positive sullo stato d'animo e sulle relazioni sociali, connessioni importanti tra le aree corticali. Si tratta di una classificazione limitata e forse semplicistica, ma comunque utile se la si considera rispetto alla metodologia descritta e nell'insieme del discorso sulla didattica della percussione corporale, per sottolineare la ricchezza e l'enorme potenziale di uno strumento importante per la cultura umana.

Conclusioni

Attraverso questo lavoro si è cercato di delineare i punti più importanti per favorire la comprensione delle caratteristiche e dei possibili sviluppi dell'approccio metodologico presentato in questo lavoro, il metodo BAPNE, con l'intento di focalizzare l'attenzione e stimolare la ricerca della definizione di nuove linee di lavoro, possibilmente creative e multidisciplinari, che offrano la possibilità di ottenere benefici attraverso strategie innovative pensate non più solo in contesti didattici ma anche terapeutici, in particolar modo nell'ambito logopedico. Attraverso un excursus condotto all'interno del mondo della *bodypercussion* e partito da una prospettiva antropologica e culturale, si è arrivati alla fine a delineare le caratteristiche del Metodo BAPNE, fondamenti teorici e le sue finalità, fino ad arrivare alla presentazione di proposte e spunti di riflessioni sull'impiego della percussione corporale in terapia e quindi del prezioso valore che la musica, il ritmo, il movimento corporeo e il lavoro di gruppo possono avere per la crescita e lo sviluppo di abilità trasversali e di supporto. Tuttavia, data la novità degli studi e la ancora limitata diffusione di questa disciplina negli ambienti accademici e scientifici, non è ancora possibile presentare protocolli specifici per l'applicazione della attività all'interno della terapia logopedica: gli studi pubblicati, grazie ad un'adeguata analisi statistica dei dati empirici rilevati e un'accurata valutazione quantitativa dei risultati ottenuti attraverso il confronto tra gruppi di controllo e gruppi sperimentali, hanno permesso di mettere in evidenza quanto l'impiego delle attività di *bodypercussion* inserite nel metodo BAPNE possano influenzare positivamente lo sviluppo delle intelligenze e quindi migliorare la crescita di abilità cognitive e psicomotorie, favorire una maggiore capacità di coordinazione tra le funzioni (come attenzione, memoria, abilità

visuo-spaziali) una corretta stimolazione della lateralità; nonostante ciò il limite degli studi è ancora legato all'organizzazione delle metodologie di indagine (un numero limitato di partecipanti agli studi, la messa a punto di migliori strumenti di analisi e di valutazione di parametri pre e post-test) , alla limitata diffusione e discreto riconoscimento della disciplina nei circoli scientifici e divulgativi. Per tale motivo sarà indispensabile adottare nuove strategie di indagine che permettano di pianificare una sequenza di esercizi specifici a seconda degli obiettivi e dei contesti di applicazione e con la maggiore efficacia possibile . Nei paradigmi sperimentali futuri pensati dal gruppo di ricerca BAPNE vi è l'intenzione di proporre test, strumenti di valutazione , scale quantitative e qualitative per ampliare le possibili applicazioni di questo approccio in contesti abilitativi/riabilitativi: tale obiettivo potrà essere raggiunto incrementando la collaborazione e il confronto tra diverse figure professionali, come musicisti, logopedisti, neurologi e psicologi. Nell'ambito della terapia logopedica ciò potrà essere pensato solo prospettando una maggiore partecipazione e interesse da parte dei logopedisti nei confronti della ricerca BAPNE in un ottica olistica di intervento. L'impiego di tali strategie nell'ambito di un programma logopedico strutturato non può essere proposto come un'alternativa o una sostituzione a metodiche e a protocolli di intervento già consolidati e appropriati per ogni ambito di intervento, ma può essere pensato tutt'al più come cornice al perseguimento di obiettivi terapeutici più specifici e come un'importante risorsa, quindi un invito a riflettere sulle potenzialità e la ricchezza di alcuni mezzi che fanno parte della nostra cultura e della nostra biologia e che possono aiutare ogni individuo ad organizzare, scoprire e utilizzare con più consapevolezza le proprie abilità, nonché superare ostacoli in modo più ecologico e naturale. Una questione che

spontaneamente potrebbe emergere è la seguente: perché si dovrebbe utilizzare un metodo che utilizza la percussione del corpo unita al canto e al movimento per potenziare o riabilitare una funzione superiore come il linguaggio o l'attenzione ? Una buona parte della risposta può essere ricercata nelle sezioni precedenti, in cui si è cercato di delineare bene il rapporto tra le azioni e i compiti richiesti nelle attività, la stimolazione cognitiva e i risultati e i benefici rilevati a distanza di tempo, che confermano quanto l'utilizzo del corpo e del ritmo possano avere importanti ricadute su molte funzioni; in tal modo viene dimostrato un intreccio e un sostegno reciproco tra il corpo e le stesse funzioni stimulate che generalmente rappresentano il presupposto e la base che favorisce l'espressione personale, molteplici forme di comunicazione, il linguaggio corporeo e la creatività; la confidenza con il proprio corpo permette di elaborare al meglio gli stimoli esterni, la rappresentazione dei rapporti interpersonali, l'immagine di se e quindi comprendere meglio come elaborare, categorizzare e rispondere alla realtà. La proposta espressa in questo lavoro quindi non è che un punto di partenza e un'idea iniziale affinché il metodo BAPNE possa essere contemplato in futuro non solo come strumento didattico ma anche come strumento terapeutico dal carattere olistico e multifattoriale , in seguito ad un'adeguata formazione di base dei terapisti e la messa a punto di adeguate scale di valutazione e di osservazione.

Bibliografía

ALTENMÜLLER E. Music, motor control and the brain. New York: Oxford University Press. 2006.

AROM S. African polyphony and polyrhythm: musical structure and methodology. Cambridge: Cambridge University Press. 2006.

BLACKING J. Venda children's songs. Chicago: The University Chicago Press. 1967.

BOUENARD A, GIBET S, WANDERLEY MM. Hybrid inverse motion control for virtual characters, interacting with sound synthesis Application to percussion motion. Visual Computer. 2012:357-370.

BRICE M. Pédagogie de Tous les possibles. La Rythmique Jaques-Dalcroze. Genève: Papillon. 2003.

BRODSKY W, SULKIN I. Clapping songs: A natural ecological medium for pre-instrumental, training. In J.W. Davidson (Ed.), Proceedings of the International Conference on Psychological,

BURROWS M. The Body Electric. A Symphony of Sounds for Body Percussion. Texas: Heritage Music Press. 2007.

CARLEY I. Orff Re-Echoes Book I. Selections from the Orff Echo & The Supplements. Cleveland: American Orff Schulwerk Association. 1977.

CHAMPION SM. The musical activities found in selected Orff-Schulwerk elementary music classrooms. The University of Mississippi: UMI Dissertations Publishing. 2006.

CHAUDHURI S, RAMAKRISHNAN R, WEIKUM G, TECHNOLOGIES DA (SF). What is the sound of One Hand Clapping? Proceedings of the 2005 CIDR Conference. 2005. From

. CONRADO A, PADOVANO C. Musica dal corpo. Percorsi didattici con la body percussion. Roma: Rugginenti. 2006.

CREMADES R. El desarrollo del ritmo a través de la percusión corporal, el lenguaje y la improvisación en la educación primaria. Diálogo e comunicação intercultural: A educação com as artes. Portugal. 2009.

CRESPO-COLOMINO N., Pons-Terrés, J. M., Romero-Naranjo, F. J., Romero-Naranjo, A. A., Liendo-Cárdenas, A. (2014). Atención y Dislexia: Una propuesta de Trabajo Mediante La Didáctica De La Percusión Corporal - Método BAPNE.

XII Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria. Universidad de Alicante.

CRESPO COLOMINIO N., Romero-Naranjo, F. J. (2014). Body percussion and dyslexia. theoretical and practical contribution through the BAPNE method. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 132(0), 686-690. doi:http://dx.doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.04.373

CURTIS N. Song and tales from de l'Afrique Equatorial. París. 1920.

DA CUNHA, C. (2012) . Control neural del movimiento. En master Internacional en Psivobiología y Neurociencia Cognitiva (Universidad Autonoma de Barcellona) pp. 305-339 Barcellona

DE CESARO P. Práticas corporais: Pelo resgate da dimensão humana do corpo e da experiêcia. Livro de Resumos da Semana da Educação Física. UTFPR. 2007.

DEL BIANCO S. El compás, algunos de sus elementos musicales utilizando el movimiento, el espacio y materiales auxiliares. *Eufonía: Didáctica de la música*. 2009; 47:33- 42.

DELLA-GIUSTINA D, KILCLINE BA, DENNY M, JAGODA A. Back Pain: Cost-Effective Strategies For Distinguishing Between Benign And Life-Threatening Causes. *Emergency Medicine Practice*. 2000; 2(2):1-23.

DESIMONE R., DUNCAN J. (1995). Neural mechanisms of selective visual attention, *ANNU. Rev. Neurosc.* 18, pp. 193-222

FAY M. Hand-clapping in western lowland gorillas. *Mammalia*. 1989; 53,457-482.

FILZ R. Rhythm: Mix 1. Helbling. Innsbruck. 2008.

FILZ R. Rhythm: Mix 2. Helbling. Innsbruck. 2009.

FILZ R. Body percussion. Sounds and Rhythms. Das umfassende Trainingsprogramm. Alfred Music Publishing. 2011.

FLATISCHLER R. Die Vergessene macht des Rhythmus. Synthesis Verlag. Essen. 1989.

FLATISCHLER R. Rhythm for Evolution: Das TaKeTiNa-Rhythmusbuch. Mainz, Germany: Schott. 2007.

FLETCHER A. Clapping in chimpanzees: evidence of exclusive hand preference in a spontaneous bimanual gestare. *American Journal of Primatology*. 2006:1081-1088. DOI: 10.1002/ajp.20308.

FLORISBELO F, MORALES M. "Corpo do som" no "Som do Corpo": Música e filosofia nos interstícios do Barbatuques. 2005. Obtenido de Rio Grande do Sul, el 8 de Enero de 2012:

FLOYD S.A. 'The power of the black music: interpreting its history from Africa to the United States', (oxford: oxford university press US, 1996)

FRUTUOSO G. Las Islas Canarias (De "Saudades da terra"). Portugal. 1522.

FUJIOKA T, TRAINOR LJ, LARGE EW, ROSS B. Internalized timing of isochronous sounds is represented in neuromagnetic beta oscillations. The Journal of Neuroscience. 2012; 32:1791-1802.

GARDNER HOWARD: Educazione e sviluppo della mente: intelligenze multiple e apprendimento; 2013 , Erickson.

GARDNER HOWARD: Formae mentis, 1983, Feltrinelli

GOODKIN G. Play, Sing and Dance. New York. Schott. 2002a.

GOODKIN G. Sound Ideas. Activities for the Percussion Circle. Alfred Music Publishing. 2002b.

GOODKIN G. Now's the time. Teaching Jazz to all ages. California: Pentatonic Press. 2004.

GRILLO R. Rhythmusspiele der Welt. Innsbruck: Helbling. 2011.

GROSJEAN S. Toumbac: Tome 1, Jeux rythmiques corporels avec voix. France: Editions musicales Lugdivine. 2011a.

GROSJEAN S. Toumbac: Tome 1, Jeux rythmiques corporels avec voix. France: Editions musicales Lugdivine. 2011b.

GROSJEAN S. Toumbac: Tome 3, Chants et percussions corporelles. France: Editions musicales Lugdivine. 2011c.

HAFKE C. Body-Percussion: Elementary Rhythm Experience with TaKeTiNa. Musiktherapeutische Umschau: Forschung und Praxis der Musiktherapie. 1966:14-17.

HARTMAN W, NYKRIN R, REGNER H. Schlagzeug spielen und lernen. Handbuch für den

Unterricht. Mainz: Schott. 2006.

HARWOOD E. Girls' handclapping games: A study in oral transmission. Bulletin of the International

Kodály Society. 1992.

HARWOOD E.1993. Content and Context in Children's Playground Songs. Applications of research in music education. 1993:4-8. DOI: 10.1177/875512339301200101.

HARWOOD E. "Go on girl!" Improvisation in African-American girls' singing games. Chicago:University of Chicago. 1998.

HARS M., Herrmann F.R., Gold G. , Rizzoli R., (2014) Effect of music-based multitask training on cognition and mood in order adults. 43 (2), pp.196-200

HEATH O, LEITH V. Tribal Groove. African Body percussion. DVD. England. 2006.

HEMSY V. 75 rimas y canciones tradicionales con manos y otros gestos. Editorial Guadalupe,Buenos Aires. 1996.

JACQUES-DALCROZE E. Le rythme, la musique et l'éducation. Lausanne. 1965.

JAUSET-BERROCAL A., Tripovic, Y., Romero-Naranjo, F. J., (2014). El método BAPNE y su repercusión en las capacidades cognitivas. XII Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria. Universidad de Alicante.

JOLY E, ZENKER E. Música e Educação Especial: uma possibilidade concreta para promover o desenvolvimento de indivíduos. Educação. 2003:78-86.

JONES B, LOMAX B. Step it down: Games, Plays, Songs, and Stories from the Afro-American Heritage. Georgia: University of Georgia Press. 1972.

KAPLAN R. Body percussion. Champaign. 2002.

.KEETMAN G, ORFF C. Music for Children (Orff-Schulwerk). Germany: Schott Musik International.1963.

KLEE T. Rhythmus kreativ. Verlag and der Ruhr. 2006.

LIVINGSTONE D. Missionary Travels and Researches in South Africa: Including a Sketch of Sixteen Years' Residence in the Interior of Africa. London. 1857.

LÓPEZ R. Los cuerpos de la música: Introducción al dossier Música, cuerpo y cognición. 2005. Obtenido de Revista Transcultural de Música, el 15 de Enero de 2012:

LYLE W. Eastchester clapping sign: A novel test of parietal neglect. Annals of Neurology. 2009:114-117. DOI: 10.1002/ana.2166.

MARSH K. Children's singing games: Composition in the playground? Research Studies in Music Education. 1995; 4:2-11.

MARS K. *The Musical Playground: Global Tradition and Change in Children's Songs and Games*. Oxford University Press. 2008.

MARTIN M, CARBAJO C. Estudio analítico de cien canciones infantiles de transmisión oral de la región de Murcia. *Campos interdisciplinares de la musicología: V Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Barcelona, 25-28 de octubre de 2000). Sociedad Española de Musicología. Madrid. 2002.

MARTIN M, CARBAJO C. *Cancionero infantil de la región de Murcia*. Universidad de Murcia. 2010.

MARTIN ESCOBAR, Maria Jesús y Carabajo Martínez, Concha: 'Cancionero infantil de la región de Murcia'; Universidad de Murcia, 2010. p. 15

MASON EJ. *Kodaly or Orff: Preservice teachers' perceptions of and preference for two different methodologies used in teaching elementary general music*. The Florida State University: UMI Dissertations Publishing. 2008.

MCGLANNAN FRANCES: *Dyslexia- Neural organization; Abnormal Right Hemisphere Specialization in Developmental Dyslexia*; *Journal of learning disabilities*; 2001

NEDA Z (SF). *The sound of many hands clapping*. *Nature*. 2000; 403:849. Doi: 10.1038/35002660.

NETTL B. *En el transcurso de la interpretación*. Ediciones Akal, Madrid. 2004.

NETTL Bruno: 'An ethnomusicologist contemplates universals in musical sounds and musical culture'; *the origin of music*, 2000; pp.463-472

OBUO A. *A Multimedia Analysis of Selected Ghanaian Children's Play Songs*. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*. 1996; 129:1-28.

PADUANO C. *I suoni del corpo - Dal gesto suono alla body percussion - Brani, giochi e attività con e sulla tecnica della body percussion*. Roma: OSI-MKT. 2011.

PARK M. *Travels in the Interior Districts of Africa*. London: Bulmer and Co. 1795.

PELINSKI R. *Corporeidad y música*. 2005. Obtenido de *Revista Transcultural de Música* el 15 de Enero de 2006: <http://www.sibetrans.com/trans/trans9/pelinski.htm>.

QUARELLO A., PEZZUTO E.ROMERO FJ.. (2014) *Analytical Path on Voice BAPNE® Method Handling Attention Levels Using a Voice-music-movement Association*. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, Volume 152, 7 October 2014, Pages 2-6.

QUARELLO A;PEZZUTO E: ., Romero-Naranjo, F. J., Liendo-Cárdenas, A. (2014). Voice and movement in circle with body percussion Facilitation in learning observed in voice BAPNE® method and in circlesongs teaching. XII Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria. Universidad de Alicante.

REPP B. The sound of two hands clapping: An exploratory study. Journal Acoustic Society. 1987:1100-1109.

RIDDEL C. Traditional singing games of elementary school children in Los Angeles. Doctoral Dissertation. University of California-Los Angeles. 1990.

ROCA F. Percusión corporal: piezas y ejercicios de percusión para instrumentos corporales. Auto Edición. 2000. ROMERO FJ. Propuestas didácticas en base a los sistemas Bodypercussion y Ta Ke Ti Na. Música y Educación. 2001.

ROMERO FJ. "Body Music-Body Percussion" Propuestas didácticas sobre psicomotricidad rítmica.Música y Educación. 2004. ROMERO FJ. Body music! Body percussion! Didáctica de la percusión corporal. Música y Educación. 2006a; 68(4):49-88.

ROMERO FJ. Body percussion: Didáctica de la percusión corporal. Método BAPNE. 5 DVD. España: Body music – Body percussion Press. 2006b.

ROMERO FJ: (2012). Estimulación cognitiva para enfermos de Parkinson según el método BAPNE. X Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria. Universidad de Alicante.

ROMERO FJ. Percusión corporal en diferentes culturas. Música y Educación. 2008a; 76(4):46-97.

ROMERO FJ. Percusión corporal e inteligencias múltiples. Actes de les VII Jornades de música. Barcelona: Universidad de Barcelona. 2008b.

ROMERO FJ. Método BAPNE: percusión corporal en diferentes culturas. 10 DVD-Rom. España: Body music – Body percussion Press. 2008c.

ROMERO FJ. Bodymusic-Bodypercusión: ritmos de rock, funky, reage y samba con percussion corporal y su aplicación didáctica. En: Percepción y expresión en la cultura musical básica. Madrid: Ministerio de Educación. 2008d.

ROMERO FJ. BAPNE: Body percussion, Theoretical practical foundation. Vol 1. Bcelona: Body music – Body percussion Press. 2011a.

ROMERO FJ: BAPNE: Body percussion, Theoretical practical foundation. Vol 2. Barcelona: Body music – Body percussion Press. 2011b.

ROMERO FJ: BAPNE: Body percussion, Theoretical practical foundation. Vol. 3. Barcelona: Body music – Body percussion Press. 2011c.

ROMERO FJ : Handclapping Songs and Gender: an approach using the BAPNE method .Feminismo /s: revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante, ISSN 1696-8166, Nº. 21, 2013 (Ejemplar dedicado a: Mujeres, actividad física, deporte y ocio / coord. por Juan Tortosa Martínez, Lilyan Vega Ramírez), págs. 205-223

ROMERO FJ: ‘Percusión corporal y lateralidad. Método BAPNE’; Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical, ISSN 0214-4786, Año nº 25, Nº 91, 2012, págs. 30-51

ROMERO FJ: ‘Percusión Corporal e Inteligencias múltiples ; Actes de les VII Jornades de música: Barcelona 3-4 setembre de 2008 / coord. por Iñaki Echebarría Aranzábal, Cristina Fuertes Royo, 2008, ISBN 978-84-96907-04-1, págs. 21-38

ROMERO FJ: ‘Percusión corporal en diferentes culturas; Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical, ISSN 0214-4786, Año nº 21, Nº 76, 2008, págs. 46-97

ROMERO FJ. BAPNE Method: Foundation Pack 1. 8 DVD-Rom. Barcelona: Body music – Body percussion Press. 2011d.

ROMERO FJ. BAPNE Method: Foundation Pack 2. 8 DVD-Rom. Barcelona: Body music – Body percussion Press. 2011e.

ROMERO FJ. Música y movimiento en el marco de las inteligencias múltiples. El método BAPNE como ejemplo de trabajo colaborativo. XI Jornades de Redes de Investigación en Docencia Universitaria: Diseño de buenas prácticas docentes en el contexto actual. Universidad de Alicante. 2011f.

ROMERO FJ: Música y movimiento en el marco de las inteligencias múltiples. El método bapne como ejemplo de trabajo colaborativo IX Jornades de xarxes d'investigació en docència universitària, 2011, ISBN 978-84-694-9813-2

ROMERO_NARANJO FJ. (2014). Body percussion and memory for elderly people through the BAPNE method. Procedia - Social and Behavioral Sciences, 132(0), 533-537

ROMERO FJ. Musicoterapia: Una aproximación al Método BAPNE. En: El trabajo colaborativo como indicador de calidad del Espacio Europeo de Educación Superior. Universidad de Alicante. 2011g.

ROMERO FJ. Estimulación cognitiva para enfermos de Parkinson según el método BAPNE. X Jornades de Redes de Investigación en Docencia Universitaria: la participación y el compromiso de la comunidad universitaria. 2012a. Obtenido de RUA el 20 de julio de 2012:

ROMERO FJ. Play rhythms with your body. Body percussion and multiple intelligences. Barcelona: Body music – Body percussion Press. 2012c.

ROMERO FJ. Body percussion. El cuerpo como instrumento musical: introducción al método BAPNE. Actas de las ponencias Con Euterpe. Murcia. 2012d.

ROMERO FJ. Percusión corporal y lateralidad. Método BAPNE. Música y Educación. 2012e;91(3):30-51.

ROMERO FJ. Percusión corporal en Indonesia y Sudáfrica: recursos para el aula. Música y Educación. 2013a; 93(1):38-47.

ROMERO NARANJO FJ., Pons-Terrés, J. M., Romero-Naranjo, A. A., Crespo-Colomino, N., Liendo-Cárdenas, A., Jauset-Berrocal, J. A., Quarello, A., Pezzutto, E., Menargues-Marcilla, A., Alonso-Sanz, A., Tripovic, Y. (2014). La percusión corporal como estímulo para alumnos con déficit de atención y concentración. XII Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria. Universidad de Alicante.

ROMERO FJ. Criterios de evaluación en la didáctica de la percusión corporal – Método BAPNE. Educatio Siglo XXI.2013b; 31(1).

ROMERO FJ. La percusión corporal como recurso didáctico en la enseñanza musical. El método BAPNE como método didáctico. México: Universidad de la Puebla. 2013c. ROMERO FJ. El uso de la percusión corporal en diferentes culturas como recurso terapéutico. Del trabajo de campo al aula. SIBE. 2013d.

ROMERO FJ; LIENDO-CARDENAS A. (2014) Therapeutic Benefits of Body Percussion Using the BAPNE Method. Procedia - Social and Behavioral Sciences, Volume 152, 7 October 2014, Pages 1171-1177

ROMERO NARANJO FJ. , ROMERO NARANJO A. (2013). La percusión corporal como recurso terapéutico. XI Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria. Universidad de Alicante.

ROMERO FJ: (2013). La percusión corporal como recurso didáctico en la enseñanza musical. El método BAPNE como método didáctico. México: Universidad de la Puebla, 2013.

ROMERO FJ (2013) Science & art of body percussion: a review ; Journal of Human Sport and Exercise, ISSN-e 1699-1605, Vol. 8, Nº. 2, 2013, págs. 442-457

PICCIRILLI MASSIMO: ‘Dal cervello alla mente, appunti di neuropsicologia, 2006, Morlacchi Editore Perugia.

PONS-TERRES, ROMERO F. J., CRESPO_COLOMNINO, N. (2014) Perceptions towards Wellness and Life Quality through Body Percussion - BAPNE Method and Cognitive Stimulation in Elderly People. Procedia - Social and Behavioral Sciences, Volume 152, 7 October 2014, Pages 1108-1113

RUIZ MJ. De la Edad Media al siglo XVIII. En: Historia de los espectáculos en España. Castalia. 1999.

- SACHS C. World history of the dance. New York. 1937.
- SULKIN I. "Hand clapping songs in the school yard." Unpublished MA thesis. Department of Musicology, Tel-Aviv University. Israel. 2003.
- SULKIN I, BRODSKY W. The effects of hand-clapping songs training on temporal-motor skills among elementary school children. In K. Overy (Ed.), Proceedings of the Summer Workshop on Music, Language, and Movement, 2007. Edinburgh: Institute for Music in Human and Social Development, University of Edinburgh. 2007.
- TANI G. Storia della danza. Leon Olschki. 1983.
- TERRY K. Body-Music. Percussiv Notes, USA. 1984; 23(1).
- TERRY K. Body music. Crosspulse Records & Video. Oakland, USA. 2002.
- TERRY K. Body music – Part two. Crosspulse Records & Video. Oakland, USA. 2007.
- THAUT M. Rhythm, music, and the brain: scientific foundations and clinical applications. New York: Routledge. 2008.
- THAUT M., MCINTOSH G:C; RICE R. , MILLER R. A.: ‘Rhythmic Auditory Stimulation in Gait Training for Parkinson’s Disease Patients; center for research in neurorehabilitation; Colorado State of University and Poudre Valley Hospital, Fort Collins, Colorado U.S.A., pagg. 193-200
- TRAUGH S. Music & Movement in the classroom. Grades 1 – 2. California: Creative Teaching Press. 2000a.
- TRAUGH S. Music & Movement in the classroom. Grades PreK-K. California: Creative Teaching Press. 2000b.
- TRIPOVIC Y., Jauset-Berrocal, J. A., Marchese, A., ROMERO FJ:Liendo-Cárdenas, A. (2014). BAPNE method and Neurorehabilitation in patients with severe acquired brain injury. XII Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria. Universidad de Alicante
- WAN Y. Ruber T. Hohman A. , Schulag G. (2010). The therapeutic effects of singing in neurological disorders. Music Percept, 27(4), pp. 287-295
- WARNER e BABATUNDE, Warner e Babatunde: ‘Musical Instruments of Africa’ , Ottawa, U.S.A. (1965)
- WÖHRLIN D. Rhythm and Body percussion. Codamusic. 2008.
- YAMADA T. Body percussion. Tokio. 2000.

ZANELLI J. : -Tesi finale in musicoterapia, Jacopo Zanelli, SST in musicoterapia univesite europenne jean monnet , bruxelles – belgique , 2013

Sitografia

BODY MUSIC AND BODY PERCUSSION: METODO BAPNE
<http://www.percussion-corporal.com/it/>:

<http://www.orffitaliano.it>

Centro internazionali di ricerche musicali . [www.cirmonline/ il - metodo - dalcroze.html](http://www.cirmonline/it/la-metodo-dalcroze.html)

FOLI (there is no movement without rhythm) original version by Thomas Roebers and Floris Leeuwenberg : <https://www.youtube.com/watch?v=lvPLIuBy9CY>

<http://expresionmusicalarteyciencia.blogspot.it/2011/06/que-es-el-metodo-bapne.html>

Ringraziamenti

Eccomi qui, finalmente. A scrivere questo ‘the end’ , ad attraversare la linea del traguardo. Un traguardo che non sarebbe stato possibile senza il supporto e l’aiuto di molte persone a cui ora voglio dedicare un pensiero e un grazie sincero ((consapevole della difficoltà nel doverlo fare in poche righe).

Ringrazio innanzitutto la mia relatrice e professoressa Roberta Mazzocchi, per la pazienza, la disponibilità nel darmi consigli e per aver appoggiato le mie proposte sin dall’inizio, nonostante i dubbi e le perplessità. Grazie inoltre per avermi trasmesso la passione e la curiosità per questo lavoro, l’importanza di mettersi sempre in discussione per poter crescere e migliorare, per avermi trasmesso il desiderio di scoprire le bellezze e le ricchezze che riguardano il mondo della Voce e della sua cura. Conserverò questi insegnamenti , che spero possano guidarmi e accompagnarmi nelle strade che percorrerò in futuro.

Un sincero ringraziamento vorrei farlo alle coordinatrici del corso di laurea, Paola e Stefania, che si sono sempre mostrate disponibili e disposte all’ascolto, che hanno saputo trasmetterci l’amore e l’entusiasmo per la professione e che ci hanno offerto molte possibilità di confronto e scambio costruttivo.

Ringrazio le tutor di tirocinio, che in questi anni ci hanno guidato e supportato durante le ore trascorse insieme, con cui ho avuto la possibilità di confrontarmi non solo per la pratica clinica e gli aspetti didattici, ma soprattutto su un piano

umano, e che mi hanno aiutato ad affrontare tutte le debolezze e le insicurezze legate al doversi mettere in gioco per poter imparare davvero.

Ringrazio anche l'AITA, Associazione Italiana Afasici Umbria, la presidentessa Cristina Angelini e tutti i soci e i volontari per le esperienze e le attività trascorse insieme, per le cene, i concerti, le attività musicali, i banchetti di beneficenza, in cui mi sono sentita a casa e ho avuto la possibilità di conoscere persone tenaci, determinate e dal cuore immenso.

Un grazie sincero è rivolto poi ai miei compagni di corso. Anzi , ai miei amici. Penso di essere stata fortunata ad avervi incontrato, ad aver condiviso con voi questo percorso talvolta duro e faticoso, talvolta piacevole e pieno di scoperte interessanti. Grazie per le sessioni di studio, le serate passate in compagnia, le gite fuori porta, le risate. Spero di continuare ad arricchire il repertorio di ricordi che ho con voi anche in futuro.

Grazie alla mia famiglia, perché è la migliore famiglia che potessi desiderare. Grazie mamma e grazie papà, per avermi cresciuto con affetto e amore, trasmesso forse poco con le parole ma molto con i gesti importanti. Grazie per le opportunità che mi avete dato, per ciò che mi avete insegnato ,per avermi regalato la musica e il canto, che è ciò che più di tutto dà senso alla mia vita. Un grazie anche a te piccolo Cri, al mio angelo custode Zia Lori e Nonna Maria , che è la mia roccia e la mia forza. Grazie anche a chi ora è diventato il mio vero angelo custode, che mi guarda da lassù e che in questo giorno importante è vicino a me e mi assiste. Nel tenerti forte la mano ti ho fatto una promessa: dammi la forza di lottare sempre per i miei sogni e i miei ideali , a difendere le bellezze della vita come hai sempre fatto tu.

Ringrazio infine tutti gli amici: Ale , Assu e Gennaro per essere delle certezze nella mia vita , Oriana per essere stata una bella scoperta e per le serate Perugine, per i libri e per la sua sensibilità. Grazie a tutte le bellissime persone con cui ho stretto un rapporto speciale in questi anni perugini , a cui voglio rivolgere un pensiero dal cuore. Grazie Sara (in arte AAAAngela, così forse è meglio!) per essere come una sorella maggiore, una dolce consigliera in grado di rassicurarmi in ogni momento , oltre ad essere una cuoca spettacolare e un uragano di energia. A Piergi, che dire: grazie per la tua ironia e per la tua originalità, per le cose belle che mi hai portato a conoscere, e perché no, anche per le litigate e le strigliate, che anche quelle fanno bene. A Santa, per essere davvero una Santa! Grazie per tua spontaneità, per le follie, le avventure da fare invidia a Thelma e Louise, per la leggerezza ..che non è superficialità. A Sissi, amica di sempre sin dal primo giorno , per il tuo spirito ribelle, per l'autoironia e per essere il mio Sancho Panza quando la mia mente si perde in mezzo ai sogni e alle illusioni. A Giovi, per essere la mia confidente di fiducia e una vera amica. Un Grazie sincero anche a te , che mi sei stato vicino in questo periodo delicato della mia vita e che spontaneamente mi hai supportato e incoraggiato; grazie per avermi fatto tornare il sorriso, per la quiete dopo la 'tempesta'.