Integrazione del metodo CML e del teatro nella formazione prescolare

Autore: Alice Ferlito

Anno: 2025

MUSICAL GARDEN

Premessa personale e contesto

Motivazioni personali

Come studentessa di teatro e appassionata di pedagogia musicale, desidero esplorare l'integrazione tra il Children's Music Laboratory (CML) e l'educazione teatrale, con particolare attenzione alle scuole di teatro di Vicenza. La mia formazione su entrambi gli ambiti, mi ha spinto a indagare come due percorsi apparentemente distinti possano fondersi per offrire esperienze formative più ricche. L'obiettivo è mostrare come l'introduzione del metodo CML possa arricchire la didattica teatrale, stimolando precocemente competenze motorie, vocali, ritmiche, linguistiche ed emotive.

Il metodo CML

Il CML, ispirato anche al metodo Suzuki, accompagna i bambini dai 3 agli 8-10 anni attraverso un percorso che stimola abilità ritmiche, melodiche, motorie, mnemoniche e vocali mediante attività ludiche e strutturate.

Il corpo e lo spazio sono usati come strumenti espressivi, con particolare attenzione all'orecchio musicale, alla coordinazione, alla memoria e alla voce. Nei primi livelli, i bambini, insieme ai genitori, lavorano su manualità, movimento, espressione vocale ed emotività; nei livelli successivi, le attività si arricchiscono con esercizi vocali, coreografie ritmiche, scioglilingua, oltre a lettura musicale, dettati melodici, lavoro armonico e repertori collettivi.

Già alla sua origine, il CML ha integrato elementi teatrali: la fondatrice Elena Enrico si è ispirata a esperienze sceniche per inserire nelle attività musicali il gioco drammatico, la consapevolezza corporea, la modulazione vocale e l'educazione emotiva.

Obiettivo della tesi

Questo lavoro intende evidenziare il legame tra CML e teatro, mostrando come le attività del metodo possano essere declinate in chiave scenica senza snaturarne la programmazione. Lo scopo è proporre percorsi che uniscano musica e teatro, permettendo ai bambini di sviluppare parallelamente competenze motorie, vocali, ritmiche, linguistiche ed emotive.

In particolare, la ricerca si concentra su una scuola di teatro di Vicenza, con la proposta di laboratori ibridi. La tesi offre un modello replicabile, utile per future applicazioni del CML in contesti teatrali, con l'intento di favorire una formazione olistica che valorizzi sia la crescita artistica sia quella personale.

Collegamento ai capitoli successivi

- **Capitolo 2**: analisi dei fondamenti teorici del teatro e della pedagogia musicale.
- **Capitolo 3**: individuazione dei parallelismi tra CML e teatro.

- **Capitolo 4**: progettazione di un curriculum annuale per una scuola di teatro a Vicenza, con esercizi pratici e riferimenti agli obiettivi europei.

- **Capitolo 5**: conclusioni e prospettive future per laboratori innovativi e completi.

Indice

- **Introduzione**
  1.1 Obiettivi della tesi
  1.2 Rilevanza dello studio
  1.3 Struttura della tesi
- **Capitolo 2 – Fondamenti teorici: Teatro e pedagogia musicale**
  2.1 Il teatro come linguaggio educativo
  2.2 La pedagogia musicale
  2.3 Sinergie tra musica e teatro
- **Capitolo 3 – Parallelismi tra CML e teatro**
  3.1 Introduzione
  3.2 Movimento e spazio
  3.3 Ritmo e voce
  3.4 Memoria e linguaggio
  3.5 Emozioni ed espressione
  3.6 Coordinazione globale e manualità fine
  3.7 Tabella comparativa CML ↔ Teatro
  3.8 Sintesi
- **Capitolo 4 – Progettualità e curriculum annuale**
  4.1 Introduzione
  4.2 Esercizi pratici
  4.3 Curriculum annuale – integrazione CML e teatro con riferimenti europei
  4.4 Considerazioni pedagogiche
- **Capitolo 5 – Conclusioni**
  5.1 Sintesi del percorso
  5.2 Benefici
  5.3 Implicazioni pedagogiche
  5.4 Prospettive future
  5.5 Conclusione finale
- **Tabelle**
- **Bibliografia**

Introduzione

Il percorso che mi ha condotto a questa tesi nasce dall'incontro tra due passioni: la musica e il teatro. Da un lato, lo studio del Children's Music Laboratory (CML), un metodo innovativo che accompagna i bambini fin dall'età prescolare nello sviluppo musicale; dall'altro, la mia esperienza teatrale, che mi ha permesso di comprendere quanto corpo, voce ed emozioni siano strumenti essenziali per la crescita espressiva.

L'elaborato intende dimostrare come l'integrazione tra CML e teatro possa rappresentare un arricchimento per la pedagogia teatrale, in particolare nelle scuole dedicate ai bambini e ai ragazzi. Il parallelismo tra i punti chiave del CML – movimento, coordinazione, ritmo, ascolto, voce, memoria, linguaggio, intelligenza emotiva – e le competenze fondamentali del teatro mette in evidenza la naturale complementarità dei due linguaggi.

Il fine ultimo è delineare una proposta concreta per l'applicazione del CML in una scuola di teatro a Vicenza, affinché l'esperienza scenica possa iniziare già in età prescolare con attività strutturate e ludiche al tempo stesso. Teatro e musica, infatti, rappresentano due vie privilegiate per lo sviluppo armonico del bambino, entrambe fondate su corpo, ascolto, relazione ed espressione emotiva.

Capitolo 1 – Il metodo CML: origini, principi e struttura delle lezioni

1.1 Origini del metodo

Il **Children's Music Laboratory (CML)** è un metodo educativo musicale nato in Italia grazie al lavoro di **Elena Enrico** e **Marco Messina**, all'interno dell'Associazione Musical Garden di Asti. L'obiettivo principale del CML è avvicinare i bambini alla musica già in età prescolare, non attraverso l'insegnamento tradizionale di strumenti o lettura musicale, ma tramite il gioco, il movimento, la voce e la relazione.

Un elemento distintivo del metodo è la **presenza attiva del genitore** durante tutto il percorso. Il genitore non è un semplice accompagnatore, ma diventa parte integrante della lezione: osserva, partecipa e si trasforma progressivamente in un "insegnante del proprio figlio". Questa impostazione ha una duplice valenza: da un lato crea un momento privilegiato di condivisione e relazione affettiva tra bambino e adulto; dall'altro responsabilizza il genitore nella scelta educativa di utilizzare la musica come mezzo per la crescita globale del figlio.

La filosofia del CML si fonda sull'idea che ogni bambino possieda un potenziale musicale innato, che può essere coltivato in un contesto positivo e stimolante. In questo senso, il metodo si collega alle teorie di **Shinichi Suzuki (1969)**, secondo cui *"ogni bambino può"* sviluppare competenze musicali se immerso in un ambiente ricco di stimoli e affetto. Per Suzuki, l'apprendimento musicale non era solo un fatto tecnico, ma un'esperienza di crescita umana che coinvolgeva il bambino insieme alla famiglia.

Parallelamente, il CML prende spunto da **Edwin Gordon (1997)**, che ha introdotto il concetto di *audiation*, la capacità di interiorizzare e pensare musicalmente. Gordon ha sottolineato come la comprensione musicale richieda non soltanto riproduzione meccanica, ma lo sviluppo di una memoria musicale attiva che integri percezione, immaginazione e azione.

Un altro riferimento fondamentale è **Émile Jaques-Dalcroze (1921)**, pedagogista svizzero che ha posto il corpo al centro dell'apprendimento musicale. Secondo Dalcroze, ritmo e movimento corporeo non sono accessori dell'educazione musicale, ma strumenti primari per comprendere e sentire la musica. Questa concezione ha fortemente influenzato il CML, che dedica ampio spazio alla coordinazione motoria, all'uso dello spazio e al ritmo corporeo.

Infine, il CML si ispira anche al **metodo Orff**, che integra strumenti elementari, percussioni e movimento, favorendo esperienze musicali collettive e creative. L'elemento comune tra tutti questi approcci è l'idea di un **apprendimento globale**, in cui musica, corpo, voce, emozione e relazione familiare dialogano costantemente.

1.2 Principi fondamentali del CML

Il CML si struttura attorno a **otto punti fondamentali**, che guidano la progettazione delle lezioni e rappresentano un filo conduttore coerente per tutti gli insegnanti. Questi punti non sono solo linee guida tecniche, ma anche strumenti pedagogici capaci di stimolare lo sviluppo integrale del bambino:

1. **Capacità di muoversi nello spazio**: il bambino impara a collocare il proprio corpo nello spazio, a orientarsi e a modulare la velocità e la direzione dei movimenti. Esercizi come camminate a ritmo variabile o movimenti segmentati aiutano a sviluppare **consapevolezza corporea e coordinazione globale**.

2. **Coordinazione motoria fine e globale**: la manipolazione di oggetti, il movimento segmentato e le azioni ritmiche permettono di allenare sia la **manualità fine**, utile per future attività strumentali, sia la **coordinazione globale**, indispensabile per attività motorie complesse e per l'espressione teatrale.

3. **Uso del corpo come strumento ritmico e vocale**: il corpo diventa sia **strumento musicale** (body percussion) sia **veicolo espressivo**. Questo principio prepara il terreno per l'integrazione con il teatro, dove il corpo è spesso il primo mezzo narrativo.

4. **Senso del ritmo e della variazione**: i bambini apprendono a percepire e produrre ritmi diversi, variazioni di tempo e pause. L'uso di marce, hop, battiti sincopati e cambi di velocità consente di sviluppare **attitudine musicale e attenzione all'ascolto**.

5. **Ascolto attivo**: il bambino è guidato a distinguere altezze, timbri e dinamiche, esercitando la capacità di ascolto e di concentrazione. Questo esercizio di attenzione è fondamentale anche nel contesto teatrale, dove ascoltare il compagno di scena è essenziale.

6. **Emissione e controllo della voce**: il lavoro vocale include suoni, parole, filastrocche e canzoni, con attenzione alla modulazione, intonazione e controllo respiratorio. Lo sviluppo vocale precoce favorisce la **fluidità linguistica e la consapevolezza espressiva**.

7. **Memoria musicale e linguistica**: attraverso la ripetizione, le canzoni e i giochi ritmici, il bambino esercita la memoria, che integra **cognizione, motricità e voce**. La memoria è quindi intesa in senso globale, come capacità di ricordare e replicare sequenze complesse.

8. **Comprensione ed espressione delle emozioni**: il CML incoraggia i bambini a riconoscere e comunicare le emozioni tramite voce, corpo e movimento, anticipando una

naturale continuità con il teatro.

1.3 La struttura di una lezione CML

Ogni lezione CML segue una **struttura articolata**:

1. **APPELLO:** canzone iniziale che cambia nel corso degli anni che permette di sviluppare autonomia dei bambini, intonazione e senso del ritmo.

2. **MI PREPARO:** esercizi e canzoncine per l'apprendimento di scale, arpeggi, intervalli, cadenze e funzioni tonali.

3. **RITMI:** per imitazione, proposti in modo graduale in successione.

4. **MANUALITÀ:** sviluppo manualità fine, specifica per gli strumenti musicali. Negli esercizi, vengono utilizzati ritmi e melodie già appresi.

5. **CANZONCINE:** melodie del repertorio Suzuki accompagnate da movimenti e coreografie per interiorizzare fraseggi, dinamiche, agogica, controllo dei movimenti.

6. **FILASTROCCHE:** sviluppo della memoria, autocontrollo, vocalità.

7. **CANZONI PER FARE:** canzoncine con finalità specifiche: motricità globale, autocontrollo, sequenza dei movimenti.

8. **SALUTO FINALE:** canzone finale da eseguire con il proprio violino che termina con un inchino, come se fosse un concerto vero e proprio.

Questa struttura consente di sviluppare **abilità trasversali** in modo graduale e coerente, creando un **contesto sicuro e stimolante** per l'apprendimento.

1.4 Collegamenti con la pedagogia contemporanea

Il metodo CML non si limita alla musica, ma si colloca all'interno di una **pedagogia globale**, che integra corpo, mente ed emozioni in un unico processo di crescita. I riferimenti teorici che ne

sostengono la validità non appartengono solo all'ambito musicale, ma si radicano nella psicologia dello sviluppo e nelle scienze dell'educazione.

- **Jean Piaget (1936)** ha mostrato come lo sviluppo cognitivo del bambino passi attraverso fasi evolutive ben precise, nelle quali il gioco simbolico assume un ruolo fondamentale. Attraverso il gioco, infatti, il bambino sperimenta ruoli, costruisce narrazioni e dà forma al proprio pensiero. In questo senso, il CML utilizza la musica come strumento ludico e simbolico, che permette al bambino di esplorare il mondo e sé stesso in maniera attiva.

- **Lev Vygotskij (1933)** ha posto al centro della sua teoria il valore delle interazioni sociali e del contesto culturale nell'apprendimento. La sua idea di *zona di sviluppo prossimale* si adatta perfettamente alla filosofia del CML: i bambini imparano non isolatamente, ma attraverso la relazione con il gruppo, con l'insegnante e soprattutto con il genitore, che funge da guida e da mediatore. Il laboratorio musicale diventa così un luogo in cui l'apprendimento nasce dalla condivisione e dal sostegno reciproco.

- **Howard Gardner (1983, 2007)**, con la teoria delle *intelligenze multiple*, ha evidenziato come ogni bambino possieda forme diverse di intelligenza, tra cui quella musicale, corporea e interpersonale. Il CML si pone in continuità con questa visione, offrendo occasioni in cui la musica non è solo suono, ma diventa movimento, relazione e costruzione di senso. In questo modo, il laboratorio rispetta e valorizza la diversità dei profili cognitivi, stimolando nei bambini non una sola abilità, ma un insieme di competenze integrate.
- **Maria Montessori (1909)** ha sottolineato l'importanza dell'ambiente preparato e della libertà di movimento come condizioni fondamentali per l'apprendimento. Il CML condivide questa prospettiva, creando un contesto ordinato e stimolante, in cui i bambini sono liberi di esplorare attraverso il corpo e la musica, guidati ma non costretti. La musica diventa così un mezzo per sviluppare autonomia, concentrazione e sensibilità.
- **Glenn Doman (1964)**, con i suoi studi sullo sviluppo precoce, ha mostrato come le capacità dei bambini possano essere stimolate già nei primi anni di vita attraverso attività motorie, linguistiche e sensoriali mirate. Anche il CML parte dal presupposto che l'età prescolare sia un momento cruciale per lo sviluppo delle competenze musicali e cognitive, e che l'intervento precoce, soprattutto se condiviso con il genitore, possa potenziare al massimo il talento innato di ciascun bambino.
- **Rudolf Steiner (1919)**, fondatore della pedagogia Waldorf, ha invece posto l'accento sull'educazione artistica come via privilegiata per formare la persona nella sua interezza. Nella sua visione, musica, ritmo e movimento sono strumenti per educare la volontà e l'interiorità del bambino. Il CML si colloca in sintonia con questa impostazione: l'attività musicale non è mai fine a sé stessa, ma diventa nutrimento spirituale ed emotivo, contribuendo allo sviluppo armonico e alla formazione della sensibilità estetica.

Questi contributi teorici mettono in luce come l'apprendimento sia un processo complesso, che non può ridursi alla trasmissione di nozioni, ma necessita di esperienze concrete, ludiche e relazionali. Il CML, attraverso la combinazione di musica, movimento e gioco, risponde pienamente a queste indicazioni: costruisce un ambiente educativo in cui il bambino apprende

con il corpo, con la mente e con le emozioni, ponendo le basi per uno sviluppo armonico e multidimensionale.

1.5 Sintesi

Il CML rappresenta un **metodo innovativo e versatile**, che pone il bambino al centro dell'esperienza, valorizzando corpo, voce, movimento, ritmo, memoria ed emozioni. È **strumento educativo completo**, che si integra facilmente con altre discipline come verrà dimostrato nei capitoli successivi, ponendo un particolare focus sul teatro.

Capitolo 2 – Il teatro come linguaggio educativo

2.1 Il teatro nell'educazione

Il teatro rappresenta un linguaggio universale capace di stimolare lo **sviluppo emotivo, cognitivo e sociale** dei bambini. Non si limita alla recitazione o alla messa in scena, ma diventa uno **strumento pedagogico** che favorisce la crescita globale, la creatività, l'autonomia e la capacità di cooperazione.

Nel contesto educativo, il teatro permette al bambino di **sperimentare la realtà in forma simbolica**, comprendere le emozioni proprie e altrui, e sviluppare capacità di osservazione, ascolto e problem solving.

Secondo **Viola Spolin (1963)**, pioniera del teatro educativo negli Stati Uniti, i giochi teatrali offrono ai bambini uno spazio sicuro in cui sperimentare ruoli, movimenti e interazioni sociali. Queste attività incoraggiano **improvvisazione, spontaneità e fiducia in sé stessi**, ponendo le basi per un apprendimento attivo e motivante. Spolin distingue tra giochi teatrali, destinati all'apprendimento espressivo, e recitazione tradizionale, che richiede tecniche specifiche e preparazione.

Jacques Lecoq (1997) pone al centro della pedagogia teatrale il corpo come strumento narrativo. Attraverso posture, gesti, camminate e movimenti segmentati, il bambino impara a comunicare significati complessi. Lecoq distingue tra gesto "fisico" (tecnico) e gesto "poetico"

(carico di significato simbolico), sottolineando come l'educazione corporea sia fondamentale per lo sviluppo dell'espressività, della coordinazione e della comprensione dello spazio.

Augusto Boal (1992), con il suo Teatro dell'Oppresso, ha evidenziato come il teatro possa essere uno strumento di **partecipazione sociale e cooperazione**, favorendo l'ascolto reciproco, la costruzione di soluzioni condivise e la comprensione dei punti di vista altrui. Anche se originariamente pensato per adulti e adolescenti, i principi di Boal possono essere adattati ai bambini tramite giochi drammatici e improvvisazioni.

2.2 Teatro e sviluppo del bambino

Il teatro contribuisce allo sviluppo dei bambini su più livelli:

- **Sviluppo corporeo e motorio**: giochi di movimento, camminate, posture, salti e gesti sviluppano coordinazione globale e consapevolezza spaziale.

- **Sviluppo linguistico e vocale**: recitazione, filastrocche e canzoni stimolano pronuncia, modulazione della voce, intonazione e fluidità linguistica.

- **Sviluppo cognitivo**: il teatro favorisce memoria, concentrazione, capacità di problem solving e pianificazione; i bambini devono ricordare sequenze di movimenti o parole e reagire in modo creativo.

- **Sviluppo emotivo**: tramite maschere, improvvisazioni e giochi di ruolo, i bambini imparano a riconoscere, nominare ed esprimere emozioni proprie e altrui.

- **Sviluppo sociale**: i laboratori teatrali richiedono cooperazione, ascolto reciproco e rispetto dei tempi, promuovendo abilità sociali fondamentali.

Questi aspetti sono strettamente collegati ai principi del **CML**, che pone al centro corpo, ritmo, voce, memoria ed emozioni. L'integrazione dei due approcci permette di creare un percorso educativo completo, in cui musica e teatro si sostengono a vicenda.

2.3 Tecniche teatrali per l'infanzia

Le tecniche teatrali stimolano le competenze sopra descritte:

- **Gioco drammatico**: il bambino interpreta ruoli diversi, inventa storie e sperimenta situazioni.

- **Maschera neutra**: esercizio derivato dal metodo Lecoq, in cui il bambino esplora la comunicazione corporea isolata dalla mimica facciale.

- **Giochi a specchio e a ombra**: stimolano attenzione, coordinazione ed empatia.

- **Improvvisazione**: sviluppa creatività, autonomia e problem solving, liberando il bambino da regole rigide.

- **Manipolazione simbolica di oggetti**: ogni oggetto può diventare simbolo di qualcosa di diverso, allenando immaginazione e capacità di simbolizzazione.

Esempio pratico: una sciarpa può diventare spada, serpente o strumento musicale, stimolando il pensiero creativo e la capacità di attribuire significato a segni e simboli, collegandosi alla didattica musicale del CML in cui, ad esempio, il “violino” diventa pianoforte, violoncello, ecc.

2.4 Riferimenti teorici

L’approccio pedagogico del teatro per l’infanzia trova conferma in numerosi autori:

- **Gianni Rodari (1973)**: la fantasia è uno strumento essenziale per sviluppare pensiero simbolico, creatività e linguaggio. Il gioco immaginativo e la narrazione creativa favoriscono problem solving e flessibilità cognitiva.

- **Augusto Boal (1992)**: il teatro può essere uno strumento di educazione alla cooperazione e partecipazione sociale, anche nei bambini.

- **Viola Spolin (1963)**: i giochi teatrali riducono le inibizioni, incoraggiano spontaneità e fiducia in sé stessi.

- **Jacques Lecoq (1997)**: l’educazione corporea è fondamentale per l’espressività, la coordinazione e la comprensione dello spazio; distingue tra gesto fisico e gesto poetico.

Questi riferimenti evidenziano come il teatro non sia solo un divertimento, ma un mezzo educativo completo, coerente con gli obiettivi del **CML**, che mira a sviluppare nei bambini competenze motorie, ritmiche, vocali, linguistiche ed emotive. In entrambi i contesti, la combinazione di **gioco, corpo, voce e interazione sociale** costituisce la chiave per un apprendimento integrato e multidimensionale.

2.5 Sintesi

Il teatro rappresenta un **linguaggio educativo privilegiato**, capace di sviluppare competenze corporee, linguistiche, cognitive, emotive e sociali. Integrato con il metodo CML, permette di creare un percorso in cui musica, movimento e voce si combinano, fornendo ai bambini strumenti concreti per l'espressione e la comunicazione.

Le pratiche teatrali, così come quelle musicali del CML, mirano a formare **persone consapevoli, creative ed emotivamente competenti**, più che attori o musicisti. Questo approccio multidisciplinare prepara i bambini a crescere in modo completo, con strumenti per esprimere sé stessi e interagire con gli altri.

Capitolo 3 – Parallelismi tra CML e teatro

3.1 Introduzione

Il **CML** e il **teatro educativo** condividono molte finalità formative, pur utilizzando strumenti diversi. Entrambi pongono al centro il **corpo**, la **voce**, il **ritmo**, la **memoria** e le **emozioni**, offrendo ai bambini esperienze di apprendimento integrate e multidimensionali.

Il parallelismo tra CML e teatro non nasce dall'aggiunta di qualcosa di esterno, ma dal riconoscere che nel metodo CML esistono già, in forma implicita, numerosi aspetti teatrali: il gioco drammatico, la gestualità, l'uso della voce, la consapevolezza dello spazio e l'espressione emotiva. Ciò che questo lavoro propone è di **portarli in evidenza ed estrapolarli**, trasformandoli in un filo conduttore per laboratori teatrali.

In questa prospettiva, una lezione di CML può diventare anche una lezione di teatro, semplicemente evidenziando gli esercizi più affini alla dimensione scenica. Allo stesso tempo, le tecniche teatrali possono ampliare l'orizzonte del CML, offrendo nuovi stimoli per potenziare creatività, comunicazione e presenza corporea.

L'obiettivo non è formare piccoli attori o musicisti, ma bambini capaci di utilizzare corpo, voce, ritmo ed emozioni come strumenti espressivi integrati. Il CML arricchisce il teatro con la sua

struttura musicale, mentre il teatro dona al CML un'espansione delle sue potenzialità, in un dialogo che rende l'esperienza educativa più completa e stimolante.

Come evidenzia Jerome Bruner, l'apprendimento estetico e creativo avviene attraverso l'esperienza attiva e il fare concreto, in cui **corpo e azione diventano strumenti per comprendere sé stessi e il mondo** (Bruner, 1992).

3.2 Movimento e spazio

Nel CML, il movimento nello spazio è allenato attraverso camminate, salti, hop, passi laterali e giochi segmentati, modulati secondo ritmo, tempo e dinamica.

Nel teatro, il **corpo nello spazio** è il primo strumento comunicativo. Jacques Lecoq (1997) pone al centro della pedagogia teatrale il corpo come strumento narrativo, sottolineando che **il movimento precede la parola** e trasmette significato attraverso postura, gesti e direzione nello spazio (*Le corps poétique*, 1997).

Esempio pratico di integrazione:

- **Attività CML**: camminare a ritmo variabile seguendo battiti di mani o percussioni.
- **Trasformazione teatrale**: lo stesso movimento diventa interpretazione di personaggi diversi (camminata felina, pesante, sospesa nell'aria).
- **Obiettivo educativo**: sviluppare consapevolezza corporea, coordinazione e capacità di esprimere stati emotivi attraverso il corpo.

Un bambino che impara a camminare "sulla neve" o "sul ghiaccio" attraverso un gioco teatrale, o che associa ritmi diversi a passi diversi (marcia lenta, corsa veloce, camminata sulle punte), sta imparando un **linguaggio narrativo del corpo**, complementare alla struttura ritmica del CML.

3.3 Ritmo e voce

Il **ritmo** è un elemento cardine del CML: i bambini apprendono tempi regolari, sincopati, accelerazioni e rallentamenti. Anche il teatro lavora sul ritmo: nei dialoghi, nelle pause e nella musicalità delle parole.

Nel CML, filastrocche, giochi di battito delle mani e variazioni ritmiche allenano il controllo del respiro, dell'intonazione e della sequenza. Nel teatro, il ritmo governa azione scenica e dialogo.

Esempio pratico:

- Recitare uno scioglilingua "al contrario" o "a rallentatore", cambiando emozione (gioia, rabbia, sorpresa).

- **Obiettivo**: sviluppare controllo della voce, intonazione, capacità di modulazione e memoria sequenziale.

3.4 Memoria e linguaggio

La memoria è stimolata nel CML attraverso sequenze melodiche, gesti motori e la **memorizzazione di filastrocche, scioglilingua e testi di canzoni**; nel teatro, attraverso battute, movimenti scenici e ruoli.
Anche nel CML, ricordare un testo implica una componente affettiva: un bambino memorizza meglio una filastrocca se legata a un'emozione, proprio come un attore utilizza la memoria emotiva per rendere autentica una battuta (Stanislavskij, 1938).

Esempio pratico:

- **Attività CML:** memorizzazione e recitazione di una filastrocca con ritmo regolare.

- **Trasformazione teatrale:** la stessa filastrocca viene recitata variando emozione (gioia, rabbia, paura) o con gesti simbolici che ne amplificano il senso.

- **Obiettivo:** allenare la memoria globale, unendo linguaggio, voce, corpo e dimensione emotiva.

3.5 Emozioni ed espressione

L'educazione alle emozioni integra CML e teatro. Nel CML, la voce e il ritmo vengono modulati in base all'umore: cantare "con rabbia" o "con dolcezza" diventa un esercizio di esplorazione emotiva.

Nel teatro educativo, strumenti come **dado delle emozioni** o **maschera neutra** permettono di esprimere stati d'animo isolando i canali espressivi (corpo, volto, voce).

Esempio pratico:

- Dado delle emozioni: leggere una frase neutra e recitarla con emozioni diverse.
- Variante: ripetere usando solo il corpo, solo il volto o solo la voce.
- **Obiettivo**: sviluppare consapevolezza emotiva, empatia e controllo espressivo.

3.6 Coordinazione globale e manualità fine

Gli esercizi CML sviluppano **coordinazione globale** (camminate, salti, movimenti segmentati) e **manualità fine** (strumenti, oggetti). Nel teatro, la stessa coordinazione è alla base di:

- Movimenti scenici complessi
- Gestualità simbolica
- Utilizzo di oggetti come strumenti narrativi

Esempio pratico:

- **Attività CML**: suonare una sequenza ritmica alternando mani e piedi.
- **Trasformazione teatrale**: la sequenza diventa un piccolo “rituale” scenico, dove ogni gesto racconta una storia o un’emozione.
- **Obiettivo**: sviluppare precisione, coordinazione, senso ritmico e consapevolezza corporea.

3.7 Tabella comparativa: CML ↔ Teatro

Area	CML	Teatro	Obiettivo comune
Movimento	Camminate, salti	Posture, improvvisazioni	Consapevolezza corporea e spaziale
Ritmo	Battiti, variazioni	Dialoghi, pause	Controllo temporale e musicale
Voce	Filastrocche	Recitazione, modulazione	Espressività vocale
Memoria	Sequenze ritmiche/ filastrocche	Memoria gestuale e dialogica	Memoria globale
Emozioni	Espressione corporea	Maschere, giochi drammatici	Consapevolezza emotiva
Creatività	Manipolazione simbolica	Oggetti e situazioni	Immaginazione e simbolizzazione

Fonte: elaborazione propria basata su Lecoq (1997), Gordon (2003) e appunti delle lezioni

---

3.8 Sintesi

L’analisi dei parallelismi tra CML e teatro mostra chiaramente come **movimento, ritmo, memoria, voce ed emozione** possano essere allenati in modo integrato. Entrambi gli approcci non mirano a formare musicisti o attori, ma a sviluppare **capacità umane fondamentali**: ascolto, comunicazione, espressione corporea, memoria, emozioni e creatività.

Secondo Oliva (2005), il teatro educativo mira a sviluppare competenze di ascolto, movimento e narrazione autentica. Allo stesso modo, il CML accompagna i bambini a diventare più consapevoli, creativi e capaci di esprimersi pienamente, collegando **apprendimento musicale, corporeo, emotivo e relazionale**.

Capitolo 4 – Progettualità e prospettive di integrazione CML-teatro

4.1 Introduzione

Dopo aver analizzato il metodo CML e il teatro come linguaggio educativo, e aver evidenziato i parallelismi tra i due approcci, questo capitolo si concentra sulla **progettualità pratica**. Verranno proposti ed analizzati alcuni esercizi del CML particolarmente connessi al teatro, da integrare nella programmazione delle lezioni.

L'obiettivo è proporre un percorso educativo innovativo che integri **musica, movimento, voce ed emozioni**, con esercizi specifici, attività laboratoriali e un **curriculum annuale per una scuola di teatro a Vicenza**.

L'integrazione CML-teatro consente di sviluppare competenze multiple contemporaneamente: **consapevolezza corporea, coordinazione, senso del ritmo, espressività vocale, memoria e gestione delle emozioni**.

Secondo Gardner (1983), l'educazione dovrebbe promuovere le diverse modalità espressive dell'intelligenza—come quella musicale, corporea, linguistica o interpersonale—offrendo alle persone molteplici vie per apprendere e manifestarsi.

CML e teatro insieme offrono proprio questo: un terreno dove il bambino può imparare con il corpo, con la voce, con il ritmo e con la relazione.

4.2 Esercizi musicali adattati al teatro

Di seguito, alcune schede operative degli esercizi, derivati dalle indicazioni della docente **Elena Enrico** durante le lezioni di formazione, adattati a un contesto teatrale. Ogni esercizio include obiettivi, materiali, modalità di svolgimento e varianti.

Esercizio 1 – Il dado delle emozioni

- **Obiettivo**: riconoscere ed esprimere emozioni diverse attraverso voce e corpo.
- **Materiali**: dado con facce che rappresentano emozioni (gioia, rabbia, paura, amore).
- **Svolgimento**:
    - Il bambino legge una frase neutra (“Il mio gatto ha mangiato il pesce”).
    - Lancia il dado e recita la frase con l’emozione corrispondente.
    - Analizza i movimenti spontanei del corpo e le modulazioni vocali.
- **Varianti**:
    - Usare solo il corpo, senza mimica facciale.
    - Solo mimica facciale, senza voce.
    - Solo voce, senza gesti.
- **Obiettivo educativo**: sviluppare empatia, consapevolezza emotiva e coordinazione tra corpo e voce.

Esercizio 2 – Il gioco della moviola

- **Obiettivo**: sviluppare la coordinazione e la percezione del tempo.
- **Svolgimento**:
    1. I bambini eseguono azioni quotidiane (mescolare il brodo, scendere dall’auto) a **rallentatore**.
    2. La musica lenta accompagna i movimenti, che devono essere sincronizzati.
    3. Successivamente, accelerare progressivamente, modulando ritmo e dinamica.
- **Obiettivo educativo**: aumentare consapevolezza corporea, controllo motorio e capacità di adattamento al ritmo.

Esercizio 3 – La camminata trasformata

- **Obiettivo**: esplorare le possibilità motorie e la musicalità del movimento.
- **Svolgimento**:
    1. Camminare in diversi modi: sulle punte, sui talloni, piegati, alzando ginocchia, immaginando superfici diverse (acqua, neve, ghiaccio).
    2. Abbinare ogni camminata a un ritmo musicale, accentuando pause e accelerazioni.
- **Obiettivo educativo**: sviluppare consapevolezza dello spazio, coordinazione, controllo del corpo e senso ritmico.

Esercizio 4 – Ombra e specchio

- **Obiettivo**: allenare ascolto, relazione e imitazione.
- **Svolgimento**:
    1. I bambini si dispongono a coppie.
    2. Uno guida, l'altro riproduce i movimenti "allo specchio".
    3. Inversione dei ruoli.
- **Varianti**: eseguire i movimenti con musica diversa, a ritmo variabile o con oggetti simbolici.
- **Obiettivo educativo**: sviluppare attenzione, empatia, coordinazione e relazione sociale.

Esercizio 5 – Uso fantastico degli oggetti

- **Obiettivo**: stimolare immaginazione e capacità simbolica.
- **Svolgimento**:

1. Ogni bambino riceve un oggetto comune (scopa, sciarpa, bastone).

2. Deve trasformarlo in un oggetto immaginario: spada, serpente, corda, strumento musicale.

3. Creare brevi sequenze narrative collettive utilizzando gli oggetti trasformati.
4. Utilizzando strumentini e materiali, mettere in musica la narrazione (ad esempio: bastone della pioggia, nacchere, legnetti, materiali comuni, ecc.)

- **Obiettivo educativo**: sviluppare creatività, pensiero simbolico e capacità narrativa.

Esercizio 6 – Manipolazione immaginaria

- **Obiettivo**: sensibilità corporea e percezione tattile immaginativa.

- **Svolgimento**:

    1. Il bambino finge di avere oggetti con diverse caratteristiche (freddo, molle, pesante, leggero).

    2. Deve muovere le mani, le braccia e il corpo per rappresentare queste proprietà.

- **Obiettivo educativo**: aumentare consapevolezza corporea e coordinazione fine.

4.3 Curriculum annuale per una scuola di teatro a Vicenza – Integrazione CML, teatro e obiettivi europei

Il laboratorio è pensato per bambini dai 3 ai 6 anni e prevede 10 incontri della durata di un’ora ciascuno. Le lezioni seguiranno la normale programmazione del CML, con i suoi 8 punti fondamentali (movimento nello spazio, coordinazione globale e fine, uso del corpo come strumento ritmico e vocale, ritmo, ascolto, memoria, sviluppo del linguaggio, espressione emotiva), integrati da focus teatrali che seguono le macrotematiche elencate di seguito. Ogni incontro sarà strutturato in obiettivi specifici, attività pratiche e momenti di riflessione condivisa.

Inoltre, il programma si allinea agli obiettivi europei per l'educazione e la cura della prima infanzia, in particolare quelli delineati nel Quadro di riferimento per la qualità dell'educazione e cura della prima infanzia dell'Unione Europea. Questo quadro promuove l'accessibilità a servizi di educazione e cura di alta qualità per tutti i bambini, sostenendo il loro sano sviluppo e

successo scolastico, e contribuendo a ridurre le disuguaglianze sociali e il divario di competenze tra bambini provenienti da contesti socioeconomici diversi.

Ogni incontro seguirà la normale programmazione CML: di seguito verranno elencati i focus teatrali di ognuno.

Incontro 1 – Accoglienza e ritualità

- **Focus teatrale**: giochi introduttivi di riconoscimento dei compagni, cerchio sociale e interazioni vocali.

Incontro 2 – Il corpo nello spazio

- **Focus teatrale**: sperimentare il corpo come strumento narrativo attraverso camminate simboliche e cubo immaginario.
- **Attività**: camminate trasformate (punte, talloni, ginocchia alte), hop, movimenti segmentati, movimento in “cubi immaginari” per percepire confini e relazioni spaziali.

Incontro 3 – Ritmo e coordinazione

- **Focus teatrale**: inserire variazioni ritmiche come elementi espressivi scenici.
- **Attività**: passi hop a ritmo musicale, giochi di accelerazione e rallentamento, ripetizione di sequenze motorie integrate con piccoli gesti teatrali simbolici.

Incontro 4 – Voce e linguaggio

- **Focus teatrale**: esplorazione vocale per interpretazione emotiva, filastrocche e scioglilingua come strumenti scenici.

- **Attività**: filastrocche, scioglilingua, giochi di rime, variazioni emotive e vocali, lettura scenica di brevi testi o frasi teatrali.

Incontro 5 – Emozioni in scena

- **Focus teatrale**: sperimentazione dell'espressività emotiva tramite maschere e improvvisazioni.

- **Attività**: dado delle emozioni, maschera neutra per isolamento espressivo, improvvisazioni corporee guidate.

Incontro 6 – Ascolto e relazione

- **Focus teatrale**: giochi interattivi di imitazione e coordinazione collettiva.

- **Attività**: giochi a specchio e a ombra, call and response musicale, giochi collettivi con ritmo e movimento coordinato.

Incontro 7 – Oggetti fantastici

- **Focus teatrale**: uso creativo degli oggetti come strumenti scenici o simboli narrativi.

- **Attività**: trasformazione di oggetti, narrazione collettiva, piccole sequenze sceniche con oggetti simbolici.

Incontro 8 – Movimento e musica

- **Focus teatrale**: improvvisazioni sceniche ritmate e coreografie semplici.

- **Attività**: improvvisazioni motorie su musica lenta, veloce e sincopata; giochi di variazioni ritmiche abbinate a gesti scenici.

Incontro 9 – Costruzione della scena

- **Focus teatrale**: assemblaggio di brevi sequenze narrative o musicali in mini-performance.
- **Attività**: breve rappresentazione di filastrocche, narrazioni o canzoni, inserendo elementi scenici e oggetti simbolici, con attenzione a ritmo e espressione emotiva.

Incontro 10 – Condivisione e festa finale

- **Focus teatrale**: lezione aperta finale

Questa impostazione mantiene la struttura metodologica del CML, aggiungendo focus teatrali mirati per ogni incontro, creando così un percorso educativo integrato che sviluppa musica, movimento, voce, memoria e competenze emotive, rendendo il laboratorio adatto a una scuola di teatro per l'infanzia.

4.4 Considerazioni pedagogiche

L'integrazione del **metodo CML** con il **teatro educativo** offre un approccio pedagogico completo, che sostiene lo sviluppo globale del bambino. Seguendo la normale programmazione CML e inserendo focus teatrali mirati, il percorso consente di:

1. **Sviluppare competenze motorie e spaziali**
   Attraverso camminate trasformate, movimenti segmentati e improvvisazioni corporee, i bambini migliorano la **coordinazione globale e fine**, la percezione dello spazio e il controllo del corpo. Queste competenze sono fondamentali non solo per la musica e il teatro, ma anche per lo sviluppo cognitivo e sensomotorio generale.

2. **Promuovere capacità di ascolto e relazione sociale**
   I giochi a specchio, le attività a coppie e le improvvisazioni collettive favoriscono **empatia, cooperazione e ascolto attivo**, competenze chiave nel teatro e nella vita quotidiana. L'interazione guidata insegna ai bambini a rispettare tempi e spazi altrui, migliorando le abilità comunicative e sociali.

3. **Sostenere lo sviluppo linguistico e vocale**
   L'uso di filastrocche, scioglilingua e giochi ritmici consente di modulare la voce, articolare correttamente le parole e migliorare la fluidità del linguaggio. Integrando questi strumenti in attività teatrali, i bambini apprendono anche a dare **significato emotivo e narrativo alla parola**, sviluppando competenze linguistiche e di espressione.

4. **Allenare memoria e concentrazione**
   La ripetizione di sequenze motorie, ritmiche e vocali, tipica del CML, combinata con esercizi teatrali, favorisce lo sviluppo della **memoria globale**, della capacità di concentrazione e della pianificazione cognitiva.

5. **Favorire la consapevolezza emotiva e l'espressività**
   Lavorare su emozioni diverse tramite corpo, voce e maschere consente ai bambini di **riconoscere, modulare ed esprimere sentimenti**, sviluppando intelligenza emotiva e capacità di simbolizzazione.

4.4.1 Collegamento agli obiettivi europei

Il percorso proposto si allinea agli **obiettivi europei per la qualità dell'educazione e cura della prima infanzia**, in particolare:

- **Inclusione e pari opportunità**: garantire a tutti i bambini accesso a esperienze educative stimolanti, riducendo le disuguaglianze sociali e favorendo l'integrazione di bambini con diverse capacità e background culturali.

- **Sviluppo olistico**: promuovere il benessere fisico, emotivo, cognitivo e sociale dei bambini attraverso attività integrate di musica, movimento e teatro.

- **Apprendimento esperienziale e creativo**: incoraggiare il gioco, l'esplorazione e l'improvvisazione come strumenti principali di apprendimento e crescita.

- **Partecipazione attiva**: sviluppare competenze relazionali e cooperative, responsabilità e autonomia del bambino nella gestione dei propri spazi e azioni.

- **Transizione positiva verso la scuola primaria**: creare basi solide per l'apprendimento formale, favorendo sviluppo linguistico, memoria, concentrazione, coordinazione e

capacità di ascolto.

Questi principi sono in linea con il **Quadro europeo di riferimento per la qualità dei servizi educativi** (European Quality Framework for Early Childhood Education and Care – 2019), che sottolinea l'importanza di esperienze educative integrate, inclusive e formative già nella fascia prescolare.

4.4.2 Sintesi

L'integrazione CML-teatro:

- valorizza ogni dimensione del bambino (motorio, cognitivo, linguistico, emotivo e sociale);
- crea un percorso educativo coerente e strutturato, ma allo stesso tempo ludico e creativo;
- risponde agli standard europei di qualità educativa, sostenendo inclusione, partecipazione attiva e sviluppo olistico;
- rappresenta un modello replicabile in scuole di teatro e contesti educativi, offrendo strumenti concreti per avvicinare i bambini alla musica e al teatro già in età prescolare.

In questo modo, la progettualità proposta non è solo una **integrazione tra musica e teatro**, ma un percorso pedagogico completo, coerente con le linee guida europee e orientato allo sviluppo di competenze multiple, essenziali per la crescita armonica del bambino.

Capitolo 5 – Conclusioni

5.1 Sintesi del percorso

Il presente lavoro ha analizzato il metodo **CML** e il teatro come strumenti educativi per l'infanzia, mettendo in evidenza le loro affinità e potenzialità di integrazione. L'obiettivo principale era proporre un **modello** per una scuola di teatro a Vicenza, in cui le lezioni seguano la normale programmazione CML, integrando **focus teatrali mirati** per sviluppare competenze multiple contemporaneamente.

Attraverso l'analisi dei principi del CML si è visto come ciascun punto trovi un corrispettivo nel linguaggio teatrale, dando vita a un percorso educativo che integra musica e drammaticità.

Dai capitoli precedenti emerge chiaramente che sia il CML che il teatro:

- pongono al centro **corpo, voce, ritmo e emozioni**;
- favoriscono lo **sviluppo globale del bambino**, comprese abilità motorie, cognitive, linguistiche, emotive e sociali;
- stimolano **creatività, attenzione, memoria e coordinazione**;
- promuovono un apprendimento **attivo e ludico**, capace di sostenere il passaggio alla scuola primaria.

5.2 Benefici dell'integrazione CML-teatro

L'integrazione tra CML e teatro non è un semplice arricchimento tecnico, ma un **progetto pedagogico completo**. Essa permette ai bambini:

- di **allenare corpo e mente insieme**, attraverso esperienze motorie e musicali;
- di **sviluppare competenze trasversali** (attenzione, memoria, linguaggio, creatività);
- di **imparare a gestire le emozioni**, esprimendole in un contesto protetto;
- di **sviluppare la relazione con gli altri**, grazie a giochi di imitazione, specchio e collaborazione.

Questi obiettivi sono coerenti con le più moderne teorie educative, dalla psicologia dello sviluppo (Piaget, Vygotskij) alla pedagogia dell'arte (Oliva, Lecoq, Spolin).

L'integrazione dei due approcci consente di ottenere vantaggi significativi:

1. **Sviluppo armonico delle competenze**
   Le attività integrate permettono di lavorare contemporaneamente su **movimento, ritmo, voce, memoria e emozioni**, offrendo un percorso completo che prepara il bambino a gestire situazioni complesse e relazioni sociali.

2. **Potenziamento dell'espressività**
   Il teatro offre strumenti simbolici e narrativi che permettono al bambino di **dare significato al movimento e al suono**, aumentando la capacità di comunicazione e l'autonomia espressiva.

3. **Inclusione e partecipazione**
   Il percorso si allinea agli **obiettivi europei per la qualità dell'educazione e cura della prima infanzia**, garantendo esperienze inclusive e accessibili, che favoriscono la collaborazione, l'empatia e la partecipazione attiva.

4. **Approccio ludico e motivante**
   Il gioco e l'improvvisazione teatrale, combinati con esercizi CML, rendono l'apprendimento divertente e motivante, aumentando la curiosità e l'interesse dei bambini.

5. **Preparazione per percorsi successivi**
   L'esperienza integrata prepara i bambini a ulteriori studi musicali, teatrali o artistici, ma soprattutto **consolida competenze trasversali**.

5.3 Implicazioni pedagogiche e pratiche

La proposta di laboratorio descritta nei capitoli precedenti rappresenta un **modello replicabile e flessibile**, che può essere adattato a diverse fasce d'età o contesti educativi. Alcune implicazioni pedagogiche rilevanti sono:

- **Sostenere l'educazione inclusiva**: il percorso può essere modulato per bambini con diverse abilità, integrando strumenti compensativi e attività personalizzate.

- **Favorire l'apprendimento attivo**: i bambini imparano attraverso l'esperienza diretta, il gioco e la sperimentazione.

- **Creare un ambiente sicuro e stimolante**: l'alternanza di attività musicali e teatrali favorisce la motivazione e la partecipazione.

- **Valorizzare la collaborazione tra educatori**: insegnanti di musica e teatro possono coordinarsi, condividere obiettivi e strategie, favorendo un lavoro multidisciplinare coerente.

5.4 Prospettive di applicazione a Vicenza e possibili sviluppi futuri

La proposta di introdurre questo percorso in una **scuola di teatro a Vicenza** si fonda su alcuni punti di forza:

- La città ha una tradizione teatrale viva e consolidata, con istituzioni culturali e artistiche di rilievo.

- Manca, tuttavia, un'offerta strutturata di **educazione teatrale e musicale integrata** rivolta ai bambini in età prescolare.

- Il metodo CML, già sperimentato in contesti scolastici e musicali, fornisce una struttura replicabile, che può facilmente adattarsi al laboratorio teatrale.

L'idea è creare un **laboratorio pilota annuale**, con incontri settimanali, che coinvolga bambini dai 3 ai 6 anni e che preveda un lavoro progressivo su:

1. ritmo e movimento nello spazio,

2. voce ed emozioni,

3. giochi simbolici e narrazione.

Il modello CML-teatro può essere sviluppato ulteriormente:

- introducendo **tecnologie digitali** per stimolare percezione uditiva, ritmica e visiva;

- collaborando con **scuole primarie e istituzioni culturali**, per favorire continuità educativa e accesso a eventi teatrali e musicali.

La prospettiva futura non si limita a Vicenza, ma apre la strada a un progetto più ampio:

- **Ricerca educativa**: raccogliere dati sull'impatto del percorso integrato su linguaggio, memoria, socialità.

- **Formazione docenti**: creare percorsi di formazione per insegnanti di teatro che vogliano integrare il CML nella loro offerta formativa.

- **Collaborazioni istituzionali**: coinvolgere scuole dell'infanzia, associazioni culturali, enti locali.

Secondo Gardner (2007), l'educazione del XXI secolo dovrebbe coltivare cinque forme di mente — disciplinata, sintetica, creativa, rispettosa ed etica — come orizzonte per scuola e formazione. CML e teatro insieme offrono proprio questo: un laboratorio delle intelligenze multiple, dove corpo, voce, emozione e creatività dialogano armoniosamente.

5.5 Conclusione finale

Già nel **metodo CML** sono presenti in modo intrinseco numerosi aspetti teatrali: la fondatrice del metodo Elena Enrico, ispirandosi anche alla propria esperienza teatrale, ha integrato nei percorsi musicali elementi di espressività corporea, gioco drammatico, modulazione della voce e consapevolezza emotiva.

Con questo lavoro di tesi ho voluto **mettere in luce in modo specifico questo legame**, mostrando come gli esercizi e le attività del CML possano essere declinati in contesti teatrali. In questo modo, le lezioni di CML diventano **strumenti in cui la dimensione teatrale è valorizzata**, permettendo ai bambini di sviluppare contemporaneamente competenze motorie, musicali, linguistiche, emotive e creative.

L'obiettivo di questo lavoro è **far conoscere ed espandere il metodo**, introducendolo anche nelle scuole di teatro, così da valorizzarne il potenziale educativo e artistico.

Avendo studiato teatro, vedo la possibilità concreta di applicare questo modello nella scuola in cui ho ricevuto la mia formazione, e ho voluto che questa tesi fungesse anche da **scheletro pratico di un percorso replicabile**.

Ritengo che il **metodo CML rappresenti un arricchimento significativo per le scuole di teatro**, perché consente di formare i bambini in modo **olistico e integrato**, sviluppando competenze artistiche e personali a tutto tondo. In questo senso, CML non è solo un percorso musicale, ma un **vero laboratorio di crescita artistica e personale**, perfettamente complementare all'educazione teatrale tradizionale.

In conclusione, l'integrazione tra **metodo CML e teatro educativo** rappresenta un **arricchimento concreto e significativo** per le scuole di teatro, soprattutto per bambini in età prescolare.

Il percorso proposto:

- valorizza corpo, voce, movimento, memoria, ritmo ed emozioni;
- risponde agli standard di qualità europei per l'educazione e cura della prima infanzia;
- offre strumenti concreti per sviluppare creatività, consapevolezza e capacità relazionali.

La proposta di introdurre il CML in una scuola di teatro a Vicenza non è quindi un sogno isolato, ma un **progetto concreto**, che potrebbe diventare modello per altre realtà educative.

Secondo Lecoq (1997), ogni individuo possiede un corpo che porta in sé la capacità di raccontare e comunicare; il compito del pedagogo teatrale è aiutare a riconoscere e liberare questa espressività latente.

Il metodo CML e il teatro ci insegnano proprio questo: a dare voce e corpo a ciò che i bambini portano dentro, trasformando il gioco in un'esperienza di crescita e di vita.

Tabelle

Tabella 3.7 – Comparazione CML ↔ Teatro

Area	CML	Teatro	Obiettivo comune
Movimento	Camminate, salti	Posture, improvvisazioni	Consapevolezza corporea e spaziale
Ritmo	Battiti, variazioni	Dialoghi, pause	Controllo temporale e musicale
Voce	Filastrocche	Recitazione, modulazione	Espressività vocale
Memoria	Sequenze ritmiche/ filastrocche	Memoria gestuale e dialogica	Memoria globale
Emozioni	Espressione corporea	Maschere, giochi drammatici	Consapevolezza emotiva
Creatività	Manipolazione simbolica	Oggetti e situazioni	Immaginazione e simbolizzazione

Fonte: elaborazione propria basata su Lecoq (1997), Gordon (2003) e appunti delle lezioni

---

Bibliografia

- Baldacchino, G. (2010). *Il teatro come strumento educativo*. Milano: Franco Angeli.
- Boal, A. (1992). *Il teatro dell'oppresso*. Milano: Ubulibri.
- Bresler, L. (2004). *Knowing bodies, moving minds: Towards embodied teaching and learning*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Bruner, J. (1992). *La mente a più dimensioni*. Roma-Bari: Laterza.
- Colwell, R., & Richardson, C. P. (2002). *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. New York: Oxford University Press.
- Doman, G. (1993). *Leggere a tre anni*. Roma: Armando Editore.
- Doman, G. (1994). *Che cosa fare per il vostro bambino cerebroleso*. Roma: Armando Editore.
- Doman, G. (2004). *Che cosa fare per il vostro bambino cerebroleso*. Roma: Armando Editore.
- Doman, G. (2006). *Leggere a tre anni*. Roma: Armando Editore.
- European Commission. (2019). *European Quality Framework for Early Childhood Education and Care*.
- Gardner, H. (1983). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books.
- Gardner, H. (2007). *Intelligenze multiple. Teoria e pratica*. Milano: Feltrinelli.
- Gordon, E. (1997). *Learning Sequences in Music*. Chicago: GIA Publications.
- Gordon, E. (2003). *A Music Learning Theory for Newborn and Young Children*. Chicago: GIA Publications.
- Kodály, Z. (1962). *The Kodály Method*. Budapest: Boosey & Hawkes.
- Lecoq, J. (1997). *Il corpo poetico*. Milano: Ubulibri.
- Montessori, M. (1950). *La scoperta del bambino*. Milano: Garzanti.

- Musical Garden. (2025). *Percorsi CML*.
- Oliva, G. (2005). *Educazione alla teatralità*. Milano: Vita e Pensiero.
- Orff, C., & Keetman, G. (1960). *Orff-Schulwerk: Music for Children*. Salzburg: Schott.
- Piaget, J. (1936). *La nascita dell'intelligenza nel bambino*. Firenze: Giunti.
- Rodari, G. (1973). *Grammatica della fantasia*. Torino: Einaudi.
- Spolin, V. (1963). *Improvisation for the Theater*. Evanston: Northwestern University Press.
- Stanislavskij, K. (1938). *Il lavoro dell'attore su se stesso*. Roma: Laterza.
- Steiner, R. (1923). *L'educazione del bambino secondo la scienza dello spirito*. Milano: Antroposofica.
- Vygotskij, L. (1933). *Il gioco e la sua funzione nello sviluppo psichico del bambino*. In *Pensiero e linguaggio*. Roma-Bari: Laterza, 1990.
- Vygotskij, L. S. (2004). *Psicologia dello sviluppo*. Roma: Armando Editore.

Comunicazioni e materiale non pubblicato (lezioni e appunti)

- Appunti personali derivati dalle lezioni del corso di formazione CML con la docente Elena Enrico, 2025.