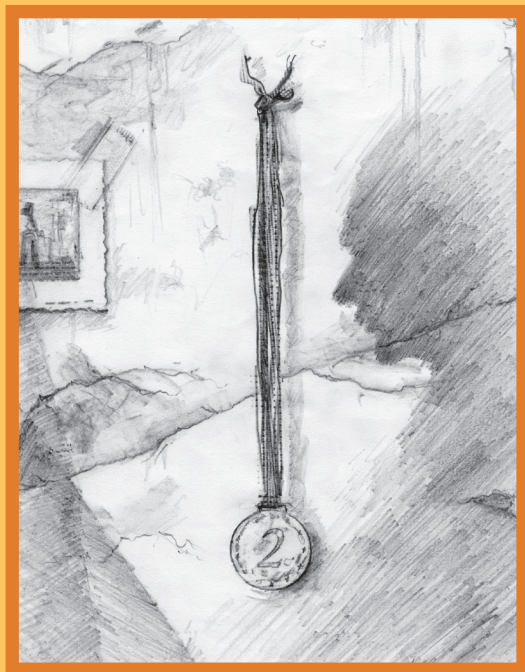


# il PALINDROMO

*Storie al rovescio e di frontiera*

Rivista trimestrale illustrata anno II numero



Secondi  
Ostaggi dell'oblio



il **PALINDROMO** Storie al rovescio e di frontiera

ISSN 2039-9588

Rivista trimestrale illustrata, anno II, n. 7, settembre 2012

Registrata presso il Tribunale di Roma n. 10/2011 del 20 gennaio 2011

© 2012 - Tutti i diritti riservati

Sito internet: [www.ilpalindromo.it](http://www.ilpalindromo.it)

[info@ilpalindromo.it](mailto:info@ilpalindromo.it)

[redazione@ilpalindromo.it](mailto:redazione@ilpalindromo.it)

Ideata da Francesco Armato e Nicola Leo

Direttore responsabile: Giovanni Tarantino

Direzione editoriale: Francesco Armato, Carlo De Marco, Nicola Leo, Giovanni Tarantino

Redazione: Francesco Armato, Nicola Leo, Luisa Leto

Responsabile ufficio stampa: Giuseppe Aguanno - [ilpalindromo@ilpalindromo.it](mailto:ilpalindromo@ilpalindromo.it)

Coordinamento illustratori: Monica Rubino - [illustratori@ilpalindromo.it](mailto:illustratori@ilpalindromo.it)

Editing e grafica a cura di Nicola Leo e Francesco Armato

Logo e Heading a cura di Alessio Urso

Illustratori: Simone Geraci, Claudia Marsili, Paolo Massimiliano Paterna, Monica Rubino, Martina Taranto, Vincenzo Todaro, uno scoiattolo, Angela Viola e il vignettista Giuseppe Enrico "Pico" Di Trapani

Hanno scritto in questo numero: Giuseppe Aguanno, Francesco Armato, Pierina Cangiemi, Giuseppe Enrico Di Trapani, Rosa Alba Gambino, Armando Gnisci, Flora Inzerillo, Nicola Leo, Luisa Leto, Elide Scarlatta, Sergio Taccone, Giovanni Tarantino

Si ringrazia Enzo Fiammetta per l'intervista concessa

Tutti i saggi pubblicati nella sezione *Eco vana voce* vengono valutati dalla redazione e da almeno due referee anonimi (*peer-reviewed*)

In copertina: Vincenzo Todaro, *L'oblio del secondo*, 2012



# il PALINDROMO

*Storie al rovescio e di frontiera*

II / 7, 2012

Secondi  
Ostaggi dell'oblio



# Indice

Editoriale	7
<b>I verbi brevi</b>	
<i>Ora per poi io preparo</i> di Francesco Armato ovvero forse, se aspetti un secondo...	13
<i>I cigolii logici</i> di Nicola Leo ovvero a luci spente. L'elogio del Gregario	19
<i>E noi sull'illusione</i> di Giovanni Tarantino ovvero il secondo, condannato dalla storia, può essere migliore del primo?	25
<i>I tre sedili deserti</i> di Giuseppe Aguanno ovvero andiamo al cinema... bis	29
<i>E la mafia sai fa male</i> di Giuseppe E. Di Trapani ovvero il secondo tragico Bontate	35
<i>Radar (l'individua individui)</i> a cura di L. Leto ovvero Gibellina, epifania di una moderna fenice. L'arte e la ricostruzione attraverso l'analisi di Enzo Fiammetta	43
<i>La voce vola</i> di R.A. Gambino, F. Inzerillo e E. Scarlatta ovvero quando la Musica "non è" Arte. Didattica Musicale e Musicoterapia al cospetto della tradizione	53

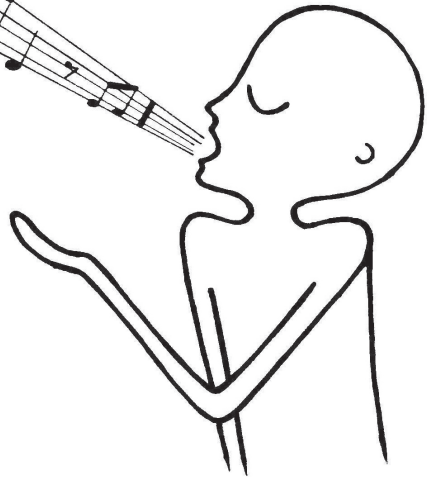
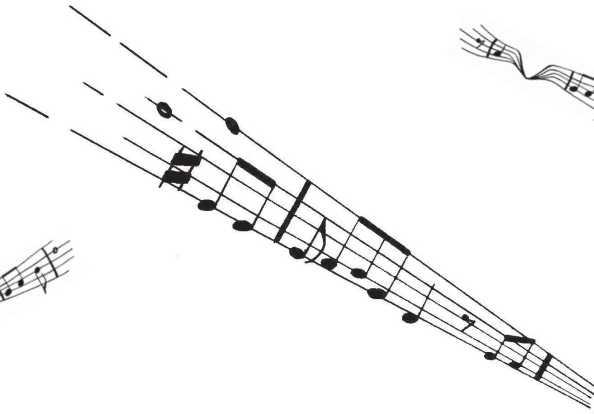
<i>9 bar arabi</i> di Armando Gnisci ovvero la <i>Seconda Repubblica</i> , il cent e la regola di Pollicino	63
<b>Eco vana voce</b>	
Luisa Leto « <i>Una sofferente Sibilla</i> ». <i>Clara Wieck, storia di una donna nell'ombra</i>	69
Sergio Taccone « <i>La gloria sfiorata</i> ». <i>Rob Rensenbrink e il paradigma del secondo</i>	103
Simone Geraci <i>Im Schatten von</i>	113
<i>In otto bottoni</i>	119
Tavola delle illustrazioni	121
<i>Il diario del gambero</i>	123



## *La voce vola*

*ovvero quando la Musica "non è" Arte.*

*Didattica Musicale e Musicoterapia al cospetto della tradizione*



Quando la musica non è Arte può essere di tutto, ma soprattutto educazione, crescita, benessere fisico e psicologico. Ricordo che da bambina soffrivo spesso di mal di testa: sembra inverosimile, e a casa non sempre ero creduta, ma non appena mi sedevo al pianoforte, cosa allora per me di quotidiana e vitale importanza, mi passava e mi sentivo benissimo. La musica ha sempre accompagnato le più forti emozioni della mia vita; mi ha sanato malesseri, ha accolto fiumi di parole inesprimibili, ha contenuto le gioie più grandi e sfogato e consolato il dolore e le lacrime più amare. È di per sé una Terapia, ed è con grandissimo ritardo che ci si è accorti di quanto e in quali ambiti

possa essere utilizzata, valorizzando a sua volta scopi e direzionalità che la Didattica Musicale, specie se rivolta all'infanzia, può riuscire ad enucleare.

Non possiamo dunque non essere felici di ospitare nella nostra rubrica, sempre attenta a novità stimolanti, una inusuale tavola rotonda, svolta e discussa da tre donne d'eccezione. E chi se non tre donne (ci si perdoni l'orgoglio di parte!) potevano essere più adatte e convincenti con la loro sensibilità, e competenza e professionalità, ad illustrarci l'arduo cammino della Didattica Musicale e della Musicoterapia, nuova seppur vecchia, scienza del benessere psicofisico? Ci è particolarmente gradito fra loro il "ritorno" di Rosa Alba Gambino che ringraziamo di cuore, insieme alle sue preziose collaboratrici, per l'importante momento "didattico-terapeutico" che hanno voluto regalarci.

*Pierina Cangemi*



**Rosa Alba Gambino:** L'idea che ciò di cui ci si occupa con convinzione e con passione possa essere ritenuto di importanza secondaria o perfino accantonato produce sempre una certa delusione. Di qualunque cosa si tratti: argomento, persona, disciplina, attività; se sono al centro della nostra attenzione meritano (almeno ciascuno di noi se ne convince) anche l'attenzione degli altri. Ma non è esattamente così, perché le esperienze che ognuno vive e le scelte che opera sono proprio il frutto del "tipo" e del grado di importanza che diamo alle cose. Tuttavia ci sono temi, nati dall'attenzione di alcune persone, che da semplici osservazioni sul campo sono divenute oggetto di studio scientifico, con le consuete difficoltà che tutte le nuove discipline incontrano nel loro percorso verso il riconoscimento della "dignità" scientifica. È il ragionamento che facciamo intorno alla concezione terapeutica della musica. Discipline come la pedagogia, la psicologia e le metodologie musicali, nell'ambito della formazione dei docenti presso i Conservatori di Musica, hanno conosciuto un ostacolo del genere: la Didattica della Musica ha incontrato difficoltà notevoli, prima che i musicisti "puri" ne riconoscessero il valore a pieno titolo. La concezione tradizionale, o meglio sorpassata, del musicista come personalità fuori dall'ordinario ha intralciato lo sviluppo di modi "diversi" di usare la musica. Modi lontani da scopi performativi, dettati da un altro impianto professionale. Quando le riforme dell'Istruzione riconobbero, almeno in linea di principio, il valore della conoscenza e delle attività musicali nella formazione della personalità, fu progressivamente sottolineata l'importanza di evitare che nella scuola tutto questo fosse frutto dell'improvvisazione degli insegnanti, sia di educazione musicale che di strumento. Così la Didattica della Musica poté conquistare, anche davanti agli altri musicisti di professione, il posto





che rivendicava da tempo, pur nella perenne lotta contro lo scarso sostegno delle istituzioni e dei più irriducibili tradizionalisti. Allo stesso modo la Musicoterapia rivendica da tempo il suo spazio tra le discipline musicali presso i Conservatori. Essa che ha molto in comune con i fondamenti della Didattica della Musica, e che al pari della didattica odierna viene “cercata” da moltissimi musicisti, soprattutto da quelli che svolgono giornalmente attività didattiche con bambini dalle caratteristiche eterogenee, per gestire i quali la formazione musicoterapica spesso sarebbe un’ancora di salvezza.

**Flora Inzerillo:** Infatti è importante sottolineare come, nonostante il termine “terapia” evochi nell’immediato un intervento di tipo riabilitativo, la musica, meglio ancora *il canale sonoro* può essere utilizzato a diversi livelli con differenti utenze. Ovviamente un intervento in ambito scolastico avrà un carattere preferibilmente di tipo preventivo. Nella nostra accezione la “terapeuticità” della Musicoterapia si fonda sull’assunto che l’espressione musicale, in quanto forma di comunicazione non verbale, stimola lo sviluppo di fondamentali funzioni come l’affettività, la motricità, il linguaggio-comunicazione.

Nell’ottica proposta il suono è l’elemento centrale su cui si articola l’esperienza umana: la scelta di questo tipo di espressione nasce dalla considerazione che l’elemento sonoro è connaturato all’essere umano e costituisce una componente primaria dell’esperienza di ciascuno; pertanto la Musicoterapia può essere utilizzata da ognuno, prescindendo da conoscenze ed abilità specifiche. L’uso di tecniche musicoterapiche si pone, sia in età evolutiva sia in età adulta, come obiettivo d’integrazione e socializzazione per favorire lo sviluppo armonico della personalità: sul piano percettivo, cognitivo e socio-affettivo. A tale livello appartengono anche interventi rivolti ad un ambito espressivo, socializzante, con l’obiettivo di mantenere l’unità armonica psicofisica dell’individuo.

Ma perché l’elemento sonoro consente l’espressione diretta di emozioni e di stati d’animo che spesso risultano difficilmente esprimibili attraverso il codice verbale?

Per rispondere a questa domanda dobbiamo fare un salto temporale nell’evoluzione dell’essere umano e precisamente al primissimo stadio della vita: lo stadio fetale.

Il feto percepisce sonorità provenienti dall’esterno e dall’interno del corpo materno; le prime esperienze sensoriali sono infatti di tipo ritmico-vibratorio (battito cardiaco della madre, suoni intrauterini, voce materna); ciò consente di affermare che l’utilizzo del suono è connaturato all’essere umano.

Uno tra i più importanti teorici della Musicoterapia, R. Benenzon, si avvale del concetto di “ISO” per spiegare l’esistenza di un suono o di un insieme di suoni o di fenomeni sonori interni che ci caratterizzano e ci individualizzano. Si tratta di un fenomeno sonoro e di movimento interno che riassume i nostri

archetipi sonori, il nostro vissuto sonoro intrauterino e il nostro vissuto sonoro della nascita, dell'infanzia fino alla nostra età attuale. È un suono strutturato all'interno di un "mosaico sonoro" il quale, a sua volta, si struttura col tempo e che fondamentalmente è in perpetuo movimento.

Il principio dell'ISO, unitamente al principio di *oggetto intermediario* costituiscono gli assi portanti della metodologia e della tecnica applicativa della musicoterapia in ambito clinico secondo il modello benenzoniano. Per *oggetto intermediario* si intende uno strumento di comunicazione in grado di agire terapeuticamente sull'essere umano, in seno alla relazione. Gli strumenti musicali e i suoni possono essere considerati oggetti intermediari rispetto alla relazione.

**Elide Scarlata:** Ritengo che queste osservazioni ci impongano di sottolineare, specialmente per dovere di chiarezza nei confronti del lettore comune, che l'esposizione delle metodologie e della pratica della Musicoterapia mostra quanto sia importante che essa venga messa in atto da professionisti altamente qualificati, sia dal punto di vista della formazione musicale che di quella terapeutico-relazionale. In Italia da oltre vent'anni il musicoterapista trova collocazione nelle équipes di istituzioni pubbliche e private, in associazioni e centri di rieducazione e riabilitazione. Nel 2002 si è costituita l'Associazione Italiana Professionisti della Musicoterapia (A.I.M.) che opera per il riconoscimento giuridico della professione e per il mantenimento da parte dei suoi soci, rappresentati su tutto il territorio nazionale, di standard professionali continuamente aggiornati, attraverso crediti formativi permanenti. Al momento è stata approvata alla Camera dei Deputati ed è in esame al Senato una legge sulle libere professioni non regolamentate, in cui rientra la figura del musicoterapista. L'approvazione di tale legge segnerebbe una svolta nel panorama italiano della Musicoterapia, per cui è più che mai importante che le istituzioni di Alta Formazione, come Conservatori ed Università, puntino alla creazione di corsi appositi in Musicoterapia con l'aiuto di tutti i professionisti accreditati che da decenni ormai operano sia nell'ambito formativo che quello terapeutico-preventivo. Occorre ricordare che tale linea di pensiero ha come riferimento principale la salvaguardia dell'individuo-utente che per ricercare il proprio benessere ricorra alla Musicoterapia. È dunque auspicabile una sempre maggiore diffusione della validità e scientificità di tale disciplina, che riconduce sostanzialmente alla musicalità intrinseca dell'essere umano. Alcuni individui riescono attraverso la formazione musicale dei Conservatori ad aprire un canale privilegiato a tale qualità innata, altri possono trovare attraverso la Musicoterapia la possibilità di esplorare se stessi con la Musica.

**R.A.G.:** Certamente. Tuttavia queste convinzioni si stanno facendo strada nel nostro paese con un netto ritardo rispetto agli altri paesi europei; e tra l'altro in un periodo in cui le risorse destinate alla formazione sono scandalosamente

ridotte. Così le professioni legate alla musica risultano essere tra le più sofferenti, sia che si tratti del taglio interpretativo, che di quello didattico, che di quello terapeutico.



Ma oggi è più che mai viva l'idea di rifarsi al concetto di globalizzazione culturale nei termini in cui ne parla Edgar Morin: il principio è quello di concepire ogni settore culturale come in perenne dialogo sia con quelli affini che con quelli più distanti. Una prospettiva culturale ancorata ad un unico punto di vista non solo è anacronistica, ma va seriamente contrastata proprio per evitare quelle visioni unilaterali che ci hanno portato a relegare in posizioni di "ostaggi dell'oblio" le discipline musicali con obiettivi, per così dire, "meno popolari". Infatti, nella visione comune, ancora fino a poco tempo fa la Didattica della Musica e la Musicoterapia erano ritenute utili solo a poche persone, quelle che desideravano insegnare musica e quelle che intendevano dedicarsi al sostegno di alcuni ammalati, pertanto non si riservava alcuna centralità al dibattito per la loro affermazione. Comportamento sicuramente non accettabile, e comunque non dichiarato palesemente, ma celato dietro altre priorità. La perseveranza di chi opera in questi settori, però, ha contribuito alla diffusione del concetto moriniano di "complessità" come ricchezza della persona e ha dato una scossa anche alle coscienze più distratte. Per questo oggi parliamo di queste discipline con l'assoluta certezza di muoverci in un'atmosfera ormai più sensibile a concezioni meno superficiali della formazione musicale e insistiamo nel confronto "con e fra" le istituzioni preposte, per rispondere ad una esigenza che è sociale e culturale allo stesso tempo. Un esempio fattivo in tal senso è stato, in quest'ultimo anno, il Conservatorio di Musica di Palermo, che ha ospitato due convegni molto impegnativi, uno incentrato sulla Didattica della Musica, l'altro sulla Musicoterapia, proprio per avviare una concreta interazione tra istituzioni e professionisti dei due ambiti, per progettare dei percorsi sia per quell'utenza che vuole beneficiarne per sé, sia per quella che intende operare nel sociale.

**F.I.:** Tra l'altro va chiarito che il concetto di utilità sociale della musicoterapia è ben più elastico dell'idea di intervento su portatori di patologie. A questo proposito può essere esemplificativo riportare i tratti principali di un intervento di musicoterapia preventiva effettuato qualche anno fa a Palermo sul popolare quartiere della Kalsa, caratterizzato da forte degrado economico e psicosociale, dove si è attuato un piano di tipo *primario* con l'obiettivo di ridurre la possibilità di violenza sulla popolazione infantile esposta al rischio, attraverso laboratori ed interventi di gruppo, d'espressione, creatività e comunicazione sonora; e uno di tipo *secondario* e *terziario* volto a favorire l'elaborazione delle violenze subite



attraverso interventi individuali di Musicoterapia. Per *prevenzione primaria* si intende la classica adozione di interventi e comportamenti in grado di evitare o ridurre l'insorgenza di una malattia; essa si basa anche su azioni a livello psicosociale (educazione sanitaria, interventi psicologici e psicoeducativi di modifica di comportamenti, atteggiamenti o rappresentazioni), come le campagne antifumo. È *prevenzione secondaria* la diagnosi precoce di una patologia, che permette non di evitare la comparsa, ma di aumentare le opportunità terapeutiche, riducendo gli effetti negativi. Un esempio è lo svolgimento del pap test nella popolazione femminile sana. La *prevenzione terziaria* riguarda non tanto la prevenzione della malattia in sé, quanto delle complicanze, delle probabilità di recidive e della morte stessa. È prevenzione terziaria anche la gestione dei deficit e delle disabilità funzionali consequenziali ad uno stato patologico o disfunzionale.

Tornando all'esperienza sul quartiere Kalsa, il progetto si è rivolto non soltanto alla fascia infantile, ma anche alle madri. L'intervento sulle madri si è articolato attraverso gruppi di discussione, colloqui individuali e soprattutto interventi musicoterapici, con l'obiettivo di facilitare la presa in carico dei bambini e di favorire la presa di coscienza delle problematiche esistenti connesse alle violenze subite dai minori.

La prima fase è stata dedicata al contatto col territorio per la presentazione del progetto e la raccolta delle segnalazioni da parte delle strutture locali: imprescindibile punto di partenza per la realizzazione pratica. Essenziale la sinergia con scuole, servizi di neuropsichiatria infantile, consultori, deputati alla cura e alla presa in carico dei minori e delle madri. Psicologi e musicoterapeuti si sono occupati delle segnalazioni e dei colloqui nello *sportello di ascolto* della struttura in cui si è realizzato il progetto, in collaborazione con le assistenti sociali che già vi operano, per raccogliere i dati anamnestici degli utenti, utili per programmare i possibili interventi musicoterapici gruppalì e individuali.

La seconda fase ha visto l'attivazione degli interventi di musicoterapia, fondati sull'utilizzo del suono e dei suoi parametri: ritmo, movimento, altezza, intensità, timbro e durata. Tali elementi sono indicati nel mobilitare le capacità relazionali in soggetti isolati ed emarginati, in quanto rimandano ad una modalità di relazione arcaica e primitiva come quella madre-bambino. Musica e suono interagiscono infatti come funzioni arcaiche del Sé, stimolando risposte reattive di carattere sociale e reazioni di adattamento. Il senso del Sé è primario organizzatore dello sviluppo dell'essere umano. Esso si sviluppa attraverso la "percezione amodale" che consiste nel ricevere informazioni da un canale sensoriale e nel tradurle in un'altra modalità sensoriale. La conoscenza che ne deriva proviene da rappresentazioni di forme, intensità, schemi temporali e motori e tra questi il ritmo, che diventa pertanto il principio organizzatore della capacità relazionale.



Dunque attraverso gli aspetti quantitativi, qualitativi e formali dell'esperienza sonora è stato possibile rintracciare momenti di sintonizzazione cognitiva ed emotiva. Ciò favorisce l'apertura di varchi comunicativi autentici che agevolano lo scambio affettivo-relazionale per quei minori che vivono situazioni di profondo disagio socio-affettivo, laddove l'espressione delle emozioni risulta di difficile accesso e di impossibile condivisione.

Il laboratorio sonoro è il luogo all'interno del quale esplorare, sperimentare e scambiare sia emozioni sia forme e modalità comunicative: l'esperienza consente che ciò avvenga in modo mediato dall'uso degli strumenti e dalla produzione di suoni, che divengono oggetti intermediari rispetto alla comunicazione. Inoltre il lavoro in gruppo offre un'occasione di socializzazione, di confronto e la valorizzazione delle risorse individuali e delle diversità. Quanto alla metodologia, si usano tecniche diverse in relazione ai bisogni emersi dal gruppo (di massimo di otto utenti), e alle fasi del lavoro (co-condotto da una musicoterapista e una psicologa esperta di musicoterapia). Si ricorre all'esplorazione strumentale per la scoperta delle risorse ritmiche e sonore dello strumento e per una creazione personale delle produzioni sonore; a giochi sonori realizzati all'interno del *setting*; ad attività di *role-playing* ritmico-sonoro e di drammatizzazione sonora.

Nella terza fase si sono verificati gli obiettivi raggiunti: protocolli specifici della musicoterapia hanno preso in considerazione gli aspetti relazionali, sonoro-musicali e le dinamiche di gruppo, mentre l'intervento di un supervisore ha avuto la funzione di collante tra la valutazione dei dati emersi dai protocolli e gli aspetti relazionali tra terapeuta e gruppo/individuo. L'équipe ha valutato molto positivamente i risultati raggiunti in questo progetto di prevenzione.

**E.S.:** Gli operatori del settore ritengono fondamentale che la fiducia nella musicoterapia si diffonda senza resistenze, che si conoscano gli ottimi esiti che essa può raggiungere non solo nel campo della prevenzione, ma anche della riabilitazione dei disturbi espressivo-comunicazionali individuati su base neurologica e/o psicoaffettiva, sia in utenti normodotati che in portatori di handicap. Il canale sonoro-musicale, attraverso i suoi parametri, diviene un input all'interazione, facilitando la relazione intersoggettiva, le funzioni del Sé ed il valore biologico del suono, nella prospettiva di associare bisogni fisici, mentali, emotivi, sociali e cognitivi. Lo scopo è quello di sviluppare e/o riabilitare funzioni dell'individuo utili all'integrazione empatica ed armonizzante sul piano intra/interpersonale e, conseguentemente, una migliore qualità della vita nell'ottica di un intervento ecologico centrato, quindi, sulla relazione valorizzante le parti integre d'ogni soggetto.

Gli interventi di musicoterapia dunque, contribuiscono non soltanto allo sviluppo del controllo e del coordinamento psico-motorio, ma anche alla crea-





zione di un senso ritmico interiore ordinato e regolare, senza il quale il movimento ed il linguaggio risultano disordinati ed incontrollati. Inoltre, mediante il canale sonoro/musicale, i soggetti manifestano una reazione emotiva indispensabile all'elaborazione di sentimenti positivi o negativi già vissuti, pertanto essa può costituire un'esperienza rassicurante.

Le applicazioni della musicoterapia in ambito riabilitativo hanno una ricaduta essenziale nel mondo della scuola e della didattica. La musicoterapia infatti costituisce una forma di intervento adeguato ed efficace per il trattamento di bambini affetti da handicap evolutivo, soprattutto in relazione all'inserimento scolastico. La motivazione più importante a sostegno di tale affermazione è che essi hanno spesso dei limiti significativi nell'uso del linguaggio formale e nelle potenzialità di normale sviluppo, particolarmente nel campo dello sviluppo della comunicazione. I bambini e giovani affetti da handicap multipli spesso non hanno alcuna capacità di comunicazione verbale e hanno, pertanto, bisogno di altri mezzi di comunicazione per l'espressione del Sé e per interagire con quanto li circonda. La musica costituisce un buon mezzo per farlo in quanto è stata spesso descritta essa stessa come un "linguaggio". Quando ci si esprime musicalmente, infatti, suonando insieme ad un'altra persona, si sta comunicando e "parlando" in musica ed un musicoterapista esperto ha una comprensione musicale molto ampia che comprende anche il linguaggio corporeo e simbolico non verbale della persona disabile. La produzione sonoro-musicale sia strumentale che vocale è capace altresì di evocare piacere, motivazioni, stimoli e gioia e tali elementi costituiscono dunque per tali individui la base di partenza per sperimentare esperienze creative che producano un relativo successo rispetto alle proprie capacità. La creatività musicale innanzitutto è la base per lo sviluppo di tutti gli obiettivi riabilitativi nei confronti di tali individui. Ed essa viene sperimentata attraverso l'utilizzo dell'improvvisazione strumentale o vocale, le canzoni precostituite o composte appositamente durante il laboratorio o l'ascolto delle musiche preferite dei soggetti e di musica classica.

Nella mia esperienza progettuale presso diverse strutture scolastiche sia di primo che di secondo grado, ho potuto evidenziare come nel laboratorio di musicoterapia i bambini e giovani con handicap evolutivo sperimentano la consapevolezza percettiva del proprio corpo, le potenzialità di ascolto, di vista e di tatto, sia del terapeuta che dell'ambiente circostante e pongono le basi della relazione tra la creazione del suono e il suono che sentono. Con l'esperienza di musicoterapia viene stimolata in essi un'abilità comunicativa non verbale e promossa l'intenzionalità comunicativa, così come l'espressione di emozioni vitali e/o negative. Vengono sviluppate abilità cognitive quali l'attenzione, la

concentrazione, le abilità organizzative, la memoria, le abilità di elaborazione sequenziale e simultanea e la capacità di risoluzione dei problemi, che hanno una importante ricaduta positiva sul rendimento scolastico. Viene altresì sviluppato un comportamento sociale adeguato che facilita l'inserimento nel gruppo classe e viene promosso lo sviluppo delle risorse e capacità del singolo.



**R.A.G.:** È importante ribadire che gli esempi descritti di applicazione della musicoterapia a contesti bisognosi di un sostegno coincidono per molti aspetti con le impostazioni metodologiche della moderna Didattica della Musica. Come desumiamo dal nostro dialogo intorno a una funzione “non artistica” della musica, il *modus operandi* delle due discipline parte in entrambi i casi da un’analisi dei bisogni del contesto e degli interlocutori, in entrambi necessita di costruire una relazione di fiducia tra chi conduce il percorso e i partecipanti/allievi e di creare un clima emotivo positivo, e in entrambi i casi richiede di calibrare il progetto sul feedback delle risposte osservate. Uno tra i primi insegnamenti della Pedagogia Musicale verte sulla forte influenza esercitata dalla qualità della relazione educativa sull’apprendimento stesso. Considerando tra l’altro l’obbligo del duplice profilo degli obiettivi, cognitivo e socio-affettivo. E ancora, sono gli stessi gli strumenti metodologici, ascolto/percezione, produzione sonora con gli strumenti (prevalentemente quelli didattici del cosiddetto strumentario Orff) e con la voce, improvvisazione musicale e drammatizzazione, alternanza tra partecipazioni individuali e collettive, cioè tra ruoli solistici e corali. Già la didattica musicale punta prima di ogni cosa sul senso della musica come strumento di comunicazione emotiva in direzione sia della gratificazione personale che della serena socializzazione, soprattutto nella formazione primaria. Senza tuttavia porre in secondo piano la componente dell’istruzione musicale, che in varie forme e consistenze è sempre presente. Chi si occupa di formazione didattica nei conservatori, però, sa bene che tutto questo solo a una visione di superficie è distante dalla Musica d’Arte. Infatti i contenuti su cui lavorano i vari ambiti disciplinari sono l’humus della musica in senso assoluto, dai semplici parametri agli stili. E questi contenuti sono fulcro di una lettura attenta da parte della Psicologia della Musica, dagli studi sull’atto creativo a quelli sull’emozione. Le metodologie cui ci si riferisce di volta in volta permettono di de-strutturare e ri-strutturare il linguaggio musicale secondo l’attività progettata. Pertanto, piuttosto che accettare la definizione di “musicisti non d’arte” preferiamo essere immaginati come “smontatori e ri-montatori” del discorso musicale, dal momento che da Dalcroze a Kodály, da Orff a Delalande, il nostro *music play* ha sempre un occhio rivolto ai repertori e uno ai fruitori.



Non resta che sperare che queste concezioni raggiungano la sensibilità di chi può intraprendere iniziative concrete e, allo stesso tempo, la sensibilità di chi non conosce ancora, o conosce in parte, la forza prorompente che la musica può esercitare sulla personalità, appagandola e impreziosendola.

Elide Scarlata è musicista, cantante professionista e musicoterapeuta. È *Advanced Trainee* in Immaginario Guidato e Musica-Metodo Bonny e animatrice psicofonetica per gruppi, membro del Consiglio Direttivo dell'Associazione Italiana professionisti della Musicoterapia e di MusicSpace Italy e docente di Vocalità nei Corsi di Formazione di Musicoterapia.

Flora Inzerillo è musicista, musicoterapeuta e psicoterapeuta gruppanalista, attiva presso l'Unità di Valutazione Alzheimer del reparto di Geriatria dell'Ospedale Policlinico di Palermo. È Rappresentante regionale dell'Associazione Italiana professionisti della Musicoterapia.

Rosa Alba Gambino ha una formazione pianistica, vocale e didattica. Ha al suo attivo concerti, CD e revisioni sul repertorio contemporaneo, pubblicazioni pianistiche e vocali per l'infanzia, saggi di didattica, pedagogia e metodologia musicali e di ricerca sul condizionamento emotivo in psicologia musicale. È docente di Pedagogia, Metodologia e Psicologia Musicali presso il Conservatorio di Musica di Palermo.

