

Tesi di Musicoterapia

***“Dai suoni del corpo alla musica elettronica:
differenti tipologie di strumentazione
e il loro utilizzo nelle sedute di Musicoterapia”***

Corso di Musicoterapia

presso “Casa della Musica” di Genova

periodo 2009-2013

Musicoterapista

Diego Pangolino

Relatore

Andrea Cavalieri

Indice

• <u>1) Gli strumenti musicali</u>	<u>pag. 7</u>
Caratteristiche del suono.....	7
Classificazione degli strumenti musicali.....	8
Idiofoni.....	10
Membranofoni.....	11
Cordofoni.....	13
Aerofoni.....	15
Elettrofoni.....	16
• <u>2) Gli strumenti musicali del nostro corpo</u>	<u>18</u>
Corpo.....	18
Voce.....	20
• <u>3) La Musicoterapia</u>	<u>23</u>
Le Artiterapie.....	23
La Musicoterapia.....	23
Cervello musicale e sviluppo delle abilità musicali.....	27
Il setting.....	29
Gli strumenti per la Musicoterapia.....	29
Strumentario Orff.....	34
Strumenti della Natura.....	35
Strumenti musicali improvvisati.....	36
• <u>4) Soundbeam</u>	<u>38</u>
• <u>5) Esperienze dirette di Mt utilizzando lo strumentario tradizionale o Soundbeam</u>	<u>41</u>
Presentazione caso di N.....	41
Sedute di Mt con strumentario tradizionale.....	42
Sedute di Mt con Soundbeam.....	44
• <u>6) Conclusioni</u>	<u>46</u>
• <u>Bibliografia</u>	<u>51</u>

*A mia figlia, Viola Sofia
e ai miei genitori, Giancarlo e Giovanna*

“La felicità è quando ciò che pensi, ciò che dici e ciò che fai sono in armonia.” (M. Gandhi)

1) Gli strumenti musicali

Caratteristiche del suono

Dal punto di vista della fisica elettroacustica, il **suono** è una sensazione uditiva determinata da vibrazioni acustiche.

Il termine suono significa tanto il fenomeno meccanico della **vibrazione acustica** quanto la **reazione psicologica** allo stimolo dei sensi.

La vibrazione è il movimento delle particelle di un mezzo elastico da una all'altra parte della sua posizione di equilibrio.

La sensazione uditiva è determinata dalle vibrazioni, che raggiungono il canale uditivo dell'orecchio provocando lo spostamento della membrana del timpano in vibrazione risonante con il suono stesso. Le vibrazioni del timpano arrivano fino alla coclea, provocando il movimento del fluido al suo interno. Il movimento del fluido stimola le cellule ciliate, le quali generano segnali neurali che vengono condotti dal nervo acustico fino al cervello. Le cellule ciliate, ad un'estremità della coclea inviano informazioni riguardanti i suoni gravi, all'estremità opposta inviano informazioni riguardanti i suoni acuti. Il cervello è, infine, il responsabile della creazione di una sensazione uditiva direttamente correlata alla natura della vibrazione.

Questo tipo di trasmissione interna di impulsi elettrici è lo stesso su cui si basa il funzionamento anche degli altri nostri organi di senso. Infatti, anche la vista, il gusto, l'olfatto e il tatto si basano tutti su una sorta di "interpretazione" da parte del nostro cervello, una traduzione in suoni, immagini, sapori, odori, sensazioni, degli impulsi elettrici ricevuti dai vari organi di senso.

Le caratteristiche fondamentali del suono sono:

- **Altezza.** Dipende dalla frequenza delle vibrazioni: più è bassa, cioè lenta, e più il suono risulterà grave, più è alta, o rapida, e più il suono risulterà acuto; nella sensazione uditiva è l'attributo che permette di ordinare i suoni dal più grave al più acuto, come nella scala musicale.

- **Intensità.** Dipende dall'ampiezza delle vibrazioni, più è grande e più aumenta il volume del suono, più è piccola e più il volume diminuisce; nella sensazione uditiva è l'attributo mediante il quale si possono ordinare i suoni dal più debole al più forte.

- **Timbro.** Dipende dal numero, dall'ampiezza e dalle modalità di associazione delle componenti armoniche delle vibrazioni; è l'attributo della sensazione uditiva che distingue i suoni diversi, anche a parità di altezza e di intensità tra loro.

A queste tre caratteristiche principali se ne aggiunge una quarta che, pur non essendo considerabile un elemento distintivo al pari degli altri, è comunque tanto importante da influenzerli. È il concetto di **durata** del suono. (Pietro Righini, *L'acustica per il musicista*)

Classificazione degli strumenti musicali

Le caratteristiche del suono contraddistinguono anche gli strumenti musicali e possono essere utilizzate per classificarli: esistono infatti strumenti musicali che possono suonare ad un'unica altezza e altri che possono modulare altezze diverse, anche su cinque, sei o più ottave di estensione; l'intensità del suono di uno strumento musicale in genere dipende dalla forza o pressione applicata al movimento che genera la nota, salvo alcuni casi (ad esempio, alcuni strumenti elettronici); il timbro di uno strumento musicale è determinato dal materiale con cui è costruito, dalla sua forma, dalle sue dimensioni e dal modo in cui viene suonato; la durata, nella maggior parte dei casi, dipende dalla volontà del suonatore di prolungare o di estinguere il suono prodotto, anche se esistono strumenti musicali che hanno una durata predefinita ed invariabile (ad esempio, alcune percussioni).

La classificazione di riferimento per gli strumenti musicali, che include strumenti convenzionali e non convenzionali, folkloristici o di fabbricazione spontanea, è quella proposta da **Erich Hornbostel** e **Curt Sachs** nel 1914, basata sui principi acustici che caratterizzano gli strumenti.

Hornbostel e Sachs svilupparono un sistema che permettesse di classificare tutti gli strumenti musicali, senza barriere culturali, sociali, rituali, estetiche, suddividendoli in:

- **idiofoni** (il corpo dello strumento vibra),
- **membranofoni** (vibrazione di una membrana),
- **cordofoni** (vibrazione di una corda),
- **aerofoni** (vibrazione dell'aria nello strumento),
- **elettrofoni** (oscillatori che emettono suoni elettronici).

Il loro lavoro fu il completamento ed il perfezionamento dello stesso tipo di modello, risalente al tardo XIX secolo, elaborato da **Victor-Charles Mahillon**, curatore degli strumenti musicali presso il Conservatorio di Bruxelles. Mahillon divise gli strumenti in quattro categorie (all'epoca non

esistevano gli elettrofoni), basandosi sempre sulla natura del materiale che emette il suono: colonna d'aria, corda, membrana o corpo stesso dello strumento.

Anche Mahillon aveva ripreso e rielaborato un modello precedente, appartenente all'antica tradizione indiana. Il **Nâtyasâstra**, trattato fondamentale di musica e drammaturgia, distingueva già gli strumenti a fiato, a corda, in metallo e con membrana.

Curt Sachs, nel 1940, ha esposto anche una classificazione basata sugli aspetti simbolici di alcuni strumenti primitivi, in quanto tali strumenti sono i progenitori degli strumenti moderni e alcuni di essi fanno spesso parte dello strumentario musicoterapico.

“La finalità magica di tutti gli strumenti primitivi è la vita, la procreazione, la fertilità”; “il sesso del sonatore e la forma del suo strumento, o almeno l'interpretazione di essa, siano elementi interdipendenti”; “i ruoli di ciascun sesso nella riproduzione siano indicati o nella forma dello strumento o nel movimento”. (Curt Sachs, *Storia degli strumenti musicali*)

Gli strumenti maschili hanno per lo più un suono “aspro, aggressivo, sgradevole” (con l'eccezione dei flauti di grandi dimensioni, suonati dagli uomini ma dal suono dolce), gli strumenti femminili un “timbro morbido, attutito” (con l'eccezione del sonaglio di zucca, suonato dalle donne ma dal suono rauco e ruvido).

Ecco un elenco di strumenti con le definizioni delle rispettive valenze simboliche, secondo Sachs:

- **sonagli di zucca** “complemento essenziale di molti riti sciamanici, il loro suono penetrante ed insistente finisce per indurre uno stato di eccitazione”

- **tamburi** “se suonati con le mani valgono come appartenenti alla sfera delle donne, se percossi con le bacchette acquisiscono valenze falliche”

- **tamburo a fessura** “rimanda all'atto del rapporto sessuale, alla penetrazione”

- **canna e rombo** “il suono sembra non avere un rapporto diretto con l'azione; appare aggressivo e ostile, producono un suono capace di incutere paura”

- **raschiatori** “gli strumenti a raschio ricavati da ossa sono spesso associati a rituali erotici e cerimonie funerarie, in quanto i riti funebri erano un rito magico che associava morte, vita e rinascita”

- **flauto** “nella cultura primitiva, dove l'impulso maschile è predominante, si connettono le idee di flauto-fallo-felicità-vita-rinascita e si associano la pratica del sonatore di flauto con la fertilità e le cerimonie

falliche.....il potere di propinare e donare la vita accomuna il flauto a morte e rinascita e lo collega all'amore"

- **trombe e conchiglie** *"in questa attività non vi era finalità musicale, al contrario si voleva distorcere la propria voce per spaventare gli spiriti malvagi.....l'uomo primitivo si serviva pure di grosse conchiglie...la conchiglia agisce sulle acque, sulle maree (governate dalla luna), sul mestruo femminile...ha il potere di attrarre o fermare le piogge"*

- **arco musicale** *"è uno dei primi strumenti ad allontanarsi da un uso comunitario per una destinazione personale e per conciliare la meditazione e la comunicazione con gli spiriti"*

Idiofoni

Negli strumenti musicali idiofoni il suono è prodotto con la vibrazione del corpo stesso dello strumento, senza l'utilizzo di corde o membrane e senza che sia una colonna d'aria a essere fatta vibrare.

In base al modo in cui lo strumento è messo in vibrazione, gli idiofoni si dividono in:

- **idiofoni a percussione** *triangolo, gong, campane tubolari, metallofono, marimba, vibrafono, wood block, legnetti, xilofono*

- **idiofoni a concussione** *piatti, nacchere*

- **idiofoni a scuotimento** *sonaglio, maracas, campanelli*

- **idiofoni a scorrimento o raschiamento** *guiro, scetavajasse*

*Molti strumenti a percussione che non sono tamburi sono idiofoni, e la maggior parte di questi ha origini occidentali. Questi strumenti sono classificati come idiofoni a **percussione** e vengono suonati colpendoli direttamente, con una o più bacchette (come il triangolo) o con le mani (come il ghatam indiano), oppure indirettamente come nel caso degli strumenti che suonano in seguito a **scuotimento** (come maracas o cabasa). Tra gli strumenti detti a **concussione**, solitamente composti da una coppia di strumenti uguali che vengono suonati battendoli uno contro l'altro, figurano i piatti, i legnetti, le nacchere e la frusta. Gli idiofoni a **scorrimento o raschiamento***

vengono suonati attraverso la frizione di un oggetto sul corpo dello strumento (come la bacchetta di legno usata sul guiro).

Gli idiofoni vengono realizzati in materiali diversi, come il metallo, il legno, l'osso e le materie plastiche, con caratteristiche diverse che hanno effetto sul timbro e sulla determinabilità del suono. Gli strumenti a suono determinato permettono il controllo della nota prodotta, rispettando le regole dell'armonia, come per gli altri strumenti con la stessa caratteristica.

Gli strumenti a suono indeterminato sono utilizzati invece per la scansione dei ritmi o con funzione di abbellimento.

Infine, un'altra classificazione possibile, per gli idiofoni, è in base al materiale di cui sono costituiti e all'altezza sonora che producono:

- **idiofoni in osso** *quijada*

- **idiofoni in metallo o legno**

- **idiofoni a suono determinato**

- **idiofoni costituiti da un unico elemento** *steel pan, hang drum, steel-tongue drum, sega musicale*

- **idiofoni costituiti da più elementi** *bonangs e kenongs, campane musicali, celesta, gambangs, kempul e gong ageng, marimba, metallofono o glockenspiel, sarons e gendérs, vibràfono, xilofono, zanza*

- **idiofoni a suono indeterminato** *campanaccio, chimes, gong, piatti, scacciapensieri, sistro, triangolo, daxofono, maracas, tanavella*

Membranofoni

I membranofoni sono strumenti musicali dotati di una membrana e si suddividono in due categorie:

- i **tamburi**, nei quali la membrana viene messa in vibrazione percuotendola con le mani o con appositi battenti,

- i **mirlitons**, in cui la membrana viene fatta vibrare da una colonna d'aria.

Nei membranofoni a tamburo il suono viene prodotto dalla vibrazione di una membrana che viene montata su una struttura di legno, di metallo, di ceramica, dotata di una cassa di risonanza che ne amplifica e caratterizza il suono. La tensione della membrana viene regolata in virtù della tonalità e del timbro che si vogliono ottenere dallo strumento. Alla categoria dei tamburi appartengono quegli strumenti in cui la membrana viene posta in vibrazione mediante percussione (con le mani, bacchette o altro), perciò questi strumenti rientrano nella tradizionale categoria degli strumenti a percussione, insieme agli idiofoni.

Esistono anche due categorie minori di membranofoni, i cui esempi sono il putipù o caccavella, la cupa cupa, la cuica, il gopi yantra del Bengala:

- **tamburi a frizione**, che riguardano strumenti in cui alla membrana è fissata un'asta;

- **tamburi a pizzico**, strumenti in cui alla membrana è fissata una cordicella.

La categoria dei tamburi è ulteriormente suddivisa secondo la forma della cassa armonica che caratterizza i diversi strumenti:

- **tamburi a paiolo** timpano, naccara
- **tamburi tubolari cilindrici** tamburo da parata, rullante, surdo, grancassa, tom-tom, timbales, boobam, bombo leguero, repinique
- **tamburi tubolari tronco conici** bongo, atabaque
- **tamburi tubolari a barile** daiko, dholak, dhol
- **tamburi tubolari a coni sovrapposti** tabla, mridangam, pakhawaj
- **tamburi tubolari a clessidra** tsuzumi, tamburo parlante, damaru
- **tamburi tubolari conici** tabla, conga
- **tamburi tubolari a calice** djembe, dabakan, darabukka, batà, dombak

- **tamburi a cornice** *tamburello basco, tammorra, riqq, pandeiro, bodhràn, bendir, sabar, tamborim*
- **tamburi a maniglia** *usati in Tibet e presso gli Eschimesi*
- **tamburi a sonagli** *usati in India e Tibet*

*Alla categoria dei **mirlitons** appartengono invece gli strumenti in cui la membrana è posta in vibrazione mediante il fiato, la voce o un'altra onda sonora. Si possono citare ad esempio, oltre ai mirlitons europei, il "pettine e carta velina", il kazoo e alcuni richiami per uccelli.*

Cordofoni

I cordofoni, comunemente detti strumenti a corda, sono strumenti musicali che producono il suono attraverso le vibrazioni prodotte dalle corde di cui sono dotati.

La vibrazione si può ottenere percuotendo le corde con martelletti (pianoforte), strofinandole con archetti (violino) o con ruote (ghironda), pizzicandole con un plettro o con le dita (chitarre, liuti, arpe).

Gli strumenti cordofoni si suddividono in due grandi categorie:

- **cordofoni semplici**, si possono considerare completi col solo supporto che mantiene fisse e tese le corde, ma può anche esservi aggiunto un risuonatore con la funzione di amplificare il suono (cetre a bastone, a zattera, tubolari, a tavola, a ciotola, a cornice);

- **cordofoni compositi**, presentano una cassa armonica (risuonatore) che è tutt'uno con lo strumento; a seconda della posizione reciproca tra corde e piano del risuonatore, i cordofoni compositi si distinguono in liuti (liuti arcuati, liuti a giogo o lire e liuti a manico) arpe e arpe liuto. Nei liuti a manico la struttura esterna al risuonatore è un manico e le corde corrono parallele al manico e al piano del risuonatore.

Nei liuti a manico si possono trovare un manico o tastiera che consente di determinare l'altezza della nota da eseguire, il ponte che consente di tendere le corde sullo strumento e i pirolì (bischeri) o le chiavette o le meccaniche (a seconda del tipo di strumento) con cui può essere regolata la tensione delle corde, allo scopo di accordare lo strumento.

Per realizzare le corde si utilizza l'acciaio, il bronzo, il nichel, il nylon o il budello, ricavato dall'intestino di bovini o ovini, in cordofoni semplici come le arpe eoliche si usa la seta.

I primi cordofoni vennero costruiti nella preistoria: veniva tesa una corda fra le estremità di un'asta di legno flessibile, formando una struttura molto simile a quella di un arco ed è molto probabile che inizialmente venissero utilizzati gli stessi archi da caccia (arco musicale, cetra a bastone flessibile). Soltanto in seguito lo strumento venne dotato di un risuonatore ottenuto da materiali cavi, come noci di cocco svuotate, altra frutta dal rivestimento duro, ma anche zucche tagliate a metà o altri oggetti che si prestassero ad amplificare il suono prodotto dal pizzicamento delle corde o dallo sfregamento di queste con un altro arco di dimensioni ridotte, abbozzo del moderno archetto.

Suddividendoli in base al modo e al mezzo con cui vengono suonate le corde, i cordofoni vengono anche definiti:

- **cordofoni a corde strofinate ad arco:** *la vibrazione delle corde è sollecitata da un arco, su cui viene teso un fascio di crini di cavallo; lo sfregamento dell'arco sulla corda mette la stessa in vibrazione (viella, violino, viola, viola da gamba, viola d'amore, viola d'amore a chiavi, viola di bordone, violoncello, violoncello barocco, violone, contrabbasso, ottobasso, dilruba, sarangi, ghironda - non usa un arco ma una ruota a corde strofinate -, tromba marina)*

- **cordofoni a corde pizzicate:** *il suono è generato dalla vibrazione di una corda, innescata pizzicandola con un plettro o con le dita o battendo la punta delle dita direttamente sui tasti; anche gli strumenti ad arco possono essere suonati pizzicando le corde (arciliuto, arpa, arpa celtica, arpa eolia, arpa liuto, bandola, bandolim, bandurria, balalaika, banjo, basso acustico, basso elettrico, beartrax, bouzouki, cavaco, cavaquinho, cetra, charango, chitarra, chitarra folk, chitarra classica, chitarra elettrica, chitarrone, cigar box guitar, clavicembalo, dombura, dulcimer, guitarra portuguesa, guitarron, gusli, kacapi, kora, koto, lap steel guitar, laud, lira, liuto, mandola, mandolino, moodswinger, oud, pedal steel guitar, requinto, ronroco, sarod, salterio, saz, shamisen, sitar, steel guitar, tiorba, tiple, tres, ukulele, veena, vihuela, viola braguesa, viola caipira, viola machete, violao 7 cordas)*

- **cordofoni a corde percosse:** *di solito azionati da tastiera, oppure percossi con le dita; ogni tasto muove un martelletto che mette in vibrazione una corda; alcuni martelletti si sollevano dopo la percussione per liberare la corda e lasciarla vibrare naturalmente, altri non si sollevano e determinano l'altezza della nota in base al punto in cui colpiscono la corda; il pianoforte rientra in questa categoria, dovuto al fatto che la corda che emette il suono è messa in vibrazione da un martelletto azionato da ciascun tasto del pianoforte (cimbalom, dulcimer, clavicordo, fortepiano, pianoforte, chapman stick).*

Aerofoni

Gli aerofoni emettono il suono per mezzo di una vibrazione di aria che vibra all'interno dello strumento, senza l'uso di corde o membrane vibranti e senza che sia lo strumento stesso a vibrare. Negli strumenti a fiato l'aria viene insufflata direttamente dal suonatore, attraverso la bocca o, in alcuni casi, una narice (è il caso di alcuni strumenti primitivi di valenza simbolica, in quanto dal naso si crede fuoriesca l'anima dopo la morte del corpo fisico).

Negli strumenti a mantice avviene lo stesso principio ma, in quel caso, l'aria viene soffiata attraverso il movimento meccanico di un mantice governato dal suonatore.

Si può inoltre fare distinzione tra aerofoni risonanti (come legni e ottoni, in cui l'aria che viene utilizzata per produrre il suono è già contenuta in una cavità dello strumento) e aerofoni liberi (nei quali l'aria si trova all'esterno dello strumento, come nei casi della fisarmonica e dell'armonica a bocca).

Gli aerofoni si suddividono in:

*- **strumenti ad ancia:** strumenti dotati di una o due ancie, ovvero lamelle elastiche poste alle estremità delle cavità che, sotto l'effetto della pressione dell'aria, vibrano in risonanza con la cavità; il suonatore può modificare il timbro e il volume della nota e, solo leggermente, la sua altezza; le varie note sono ottenute attivando le numerose chiavi dello strumento che, aprendo o chiudendo altri fori della cavità, determinano l'altezza della nota prodotta (a una sola ancia: clarinetto, aulos, launeddas, cromorno, sassofono, tubax; a due ancie: controfagotto, corno inglese o oboe contralto, oboe, piffero, fagotto, sarrusofono, cervellato; ancie a mantice: zampogna, cornamusa, musa, piva, gaida, musette; nell'organo, i registri sono chiamati "ancie" e sono ottenuti con ancie libere, ma non accordate, accoppiate a canne coniche)*

*- **strumenti ad ancia libera:** la vibrazione è provocata da una lamella elastica di canna, bambù, plastica o metallo, fissata ad una estremità sopra un foro rettangolare delle sue stesse dimensioni, nel quale viene spinta l'aria; la lamella si mette in vibrazione, interrompendo periodicamente il flusso d'aria e generando così il suono; ogni ancia può dare una sola nota, normalmente l'aria viene soffiata da un mantice (armonica a bocca, harmonium, bandoneon, fisarmonica, organetto o fisarmonica diatonica, diatonica o melodica)*

*- **flauti:** costruiti con i materiali più vari, con cavità cilindrica e vibrazione indotta soffiando su uno spigolo della cavità (flauto di pan, flauto dolce, ocarina o flauto globulare, flauto traverso, ottavino, organo)*

*- **ottoni:** strumenti in cui l'ancia è costituita dalle labbra del suonatore, che vibrano all'imboccatura di una canna provvista di apposito bocchino; il loro nome deriva dal fatto che, in Occidente, sono generalmente costruiti in ottone, ma in realtà questa categoria comprende tutti gli strumenti ad*

ancia labiale, indipendentemente dal materiale con cui sono costruiti, poiché il timbro e le modalità di utilizzo sono simili; le diverse note si possono ottenere in modo naturale, semplicemente forzando il fiato e/o le labbra, con valvole e pistoni, che consentono di allungare la cavità ottenendo note più basse, o mediante una slitta o cursore (culo di capra), che allunga la cavità scivolando in avanti (sono ottoni naturali: chiarina, tromba e corno francese fino al XVIII secolo, didjeridoo, shofar; sono ottoni a valvole: tromba e cornetta moderne, trombone a pistoni, corno francese, tuba, sousafono, cimbasso; sono ottoni a slitta: trombone a tiro o a coulisse, bazooka).

Elettrofoni

Questa categoria non faceva parte della originale classificazione di Hornbostel-Sachs del 1914, è stata aggiunta solo dopo la revisione, a cura della Galpin Society Journal, nel 1961.

Negli elettrofoni il suono viene generato per mezzo di una circuitazione elettrica o di un dispositivo ad induzione elettromagnetica. Uno strumento che fa uso dell'elettricità per amplificare il suo suono, ma non per generarlo, non è classificato fra gli strumenti elettrofoni. Un esempio perfetto è il caso della chitarra elettrica che, nel rispetto dei criteri di valutazione delle categorie originarie, si classifica negli strumenti cordofoni.

Gli elettrofoni si dividono in analogici e digitali. Negli analogici il suono è prodotto da un processo elettromeccanico o da un circuito oscillatore. In quelli digitali avviene un processo di conversione del suono in formato numerico.

Il suono prodotto dai primi strumenti elettrofoni era basato sull'amplificazione diretta di una forma d'onda generata da un oscillatore. Questa sintesi di generazione è definita analogica. Sebbene il progresso abbia destinato questa tecnologia ai musei, questi strumenti sono ancora discretamente diffusi e in alcuni casi persino molto ricercati sul mercato del vintage. Fra questi si può citare il minimoog. Sebbene non faccia uso di oscillatori elettronici ma di un sistema di generazione elettromeccanica (tonewheel), tra gli elettrofoni può essere annoverato anche l'organo Hammond, brevettato nel 1934 dall'orologiaio Laurens Hammond. La filosofia della famiglia di strumenti permette ogni forma di strumento immaginabile, tra cui l'esempio più eclatante è il theremin, in cui manca ogni contatto fisico con il musicista.

La diffusione dei circuiti integrati, nell'industria degli strumenti musicali, ha permesso di incorporare sofisticati dispositivi in grado di riprodurre un suono registrato digitalmente, il campione audio. È questo il momento in cui la sintesi analogica viene soppiantata da quella digitale. I sintetizzatori diventano quindi macchine in grado di riprodurre tutti gli strumenti musicali e non solo.

La categoria degli elettrofoni negli ultimi anni continua ad arricchirsi ulteriormente di sempre nuove possibilità, soprattutto da quando anche i pc hanno cominciato ad essere utilizzati per fare

musica, grazie a software sempre più precisi che elaborano i suoni e li riproducono virtualmente oppure attraverso strumenti elettronici collegati al pc. Soundbeam rientra in questa categoria.

Elenco di strumenti elettrofoni: batteria elettronica, drum machine, campionatore, guitar synth, mellotron, onde martino, organo elettrico, pianoforte digitale, sintetizzatore, synclavier, tastiera elettronica, theremin, trigger, telharmonium, singing arc, clavecin électrique.

2) Gli strumenti musicali del nostro corpo

Nel primo capitolo abbiamo preso in considerazione gli strumenti musicali come oggetti materiali, naturali, adattati o costruiti dall'uomo, con invenzioni e miglioramenti che si sono susseguiti nel corso del tempo.

Ma la definizione di strumento musicale, da un punto di vista più essenziale, non può che riferirsi prima di tutto al nostro corpo fisico e al meraviglioso strumento di cui è dotato: la voce.

Corpo

In ogni nostro gesto, attimo dopo attimo, c'è un ritmo, un tempo, una musica. Tutto è ritmo. Fin dalle origini dell'uomo, il corpo ha avuto sempre un ruolo predominante come mezzo di espressione, in qualsiasi campo: simbolico, rituale, religioso, artistico, sportivo. Può anche essere visto come un vero e proprio strumento musicale. È concepito per vibrare, per produrre e percepire suoni. Tutto il corpo è coinvolto dal suono e ad un suono proveniente dall'esterno risponde con lo stesso suono, entrando in vibrazione come un vero e proprio strumento musicale. Attraverso i sensi, funzioniamo come un trasformatore di vibrazioni provenienti dall'esterno (reagendo per dissonanza o per risonanza) e, dall'altro lato, emettiamo vibrazioni e suoni propri, alcuni dei quali sono facilmente udibili, come il respiro e il battito del cuore.

Il suono ha origine da una vibrazione e anche tutto il nostro essere è in costante vibrazione, su più livelli. Il funzionamento degli organi interni del corpo, la circolazione sanguigna, il battito cardiaco, la respirazione, le onde emesse dal cervello, l'energia sprigionata dalle emozioni, fino alle energie più sottili che emaniamo durante il sesso o quando ci sentiamo innamorati.

Questo ci rende non solo uno strumento musicale, ma anche il più sofisticato e completo degli strumenti musicali.

Anche il corpo ha un proprio linguaggio, fatto di posture, di espressioni del viso, di gesti e di suoni. Può esprimere emozioni, stati d'animo, comunicare senza utilizzare la voce. Basti pensare a ciò che normalmente noi esprimiamo e comunichiamo all'esterno, attraverso il nostro modo di muoverci o di stare fermi, quale atteggiamento assumiamo o quanta intenzione ci stiamo mettendo. Esistono innumerevoli filosofie, discipline e tecniche, sia in campo medico e scientifico sia in ambito più olistico, che da sempre si occupano delle spettacolari, e spesso non sfruttate, capacità della nostra macchina corporea.

Tutto ciò è da tenere in grande considerazione, perché riguarda ognuno di noi. Alla base delle relazioni e dei rapporti che abbiamo con gli altri, spesso, possono avvenire diversi tipi di

comunicazione: a livello verbale, cioè intellettuale o razionale; a livello fisico, ovvero istintivo, “a pelle”; a livello emozionale, cioè per quello che suscita in noi un’esperienza o un contatto.

Quando non siamo completamente sinceri, con noi stessi e con gli altri, può verificarsi una discrepanza tra il nostro modo di parlare e contemporaneamente di esprimere. Se accade questo, che il nostro interlocutore e noi stessi ce ne accorgiamo consciamente oppure no, vuol dire che noi stiamo trasmettendo in contemporanea dei messaggi diversi, opposti, e sicuramente riceveremo indietro una reazione altrettanto inaspettata e, in un certo senso, involontaria. Il tono della voce, i movimenti, i gesti, le posture, la mimica facciale, dicono molte cose di noi, a volte più di quelle che diciamo con le parole. Tutto ciò, ovviamente, avviene molto spesso a livello per lo più inconsapevole o inconscio e viene anche percepito maggiormente nello stesso modo, salvo nei casi di chi possiede particolari capacità di auto-osservazione e quindi anche di osservazione degli altri. Ma, anche in questo modo, gli effetti di questa dissonanza comunicativa si faranno sentire ugualmente nel rapporto o nella relazione, generando conseguenze impreviste. In questo senso, diverse discipline come la Musicoterapia aiutano a riequilibrare i nostri differenti corpi, fisico, mentale ed emotivo, dandoci la possibilità di comprenderci meglio, entrando in armonia con il nostro vero sé e di vivere in modo più naturale ed in sintonia con gli altri.

I rumori o suoni che naturalmente produciamo con il corpo sono molti:

- respiro
- tosse
- starnuto
- soffio del naso
- rumori con le labbra
- gorgoglii dello stomaco o dell’intestino
- peti
- battito del cuore
- schiocco delle dita
- scrocchiare delle articolazioni

Attraverso la combinazione ritmica e sonora di questi rumori e delle gestualità che li producono, si possono ottenere forme di espressione artistica come la body percussion.

Utilizzando le mani, per esempio, si possono ricavare una varietà di suoni, di atmosfere, di coloriture tali da consentire la creazione di un complesso ritmico con il quale si possono accompagnare danze, canti e numerose altre produzioni artistiche.

I suoni delle mani nascono attraverso:

- *concussione:* le mani battono assieme, una contro l’altra; si possono tenere tese, incrociate, a coppa, chiuse a pugno e dita contro palmo;

- *percussione:* una mano batte sull'altra o su altre parti del corpo (percuotere le cosce, il petto, la pancia, le guance, la bocca);

- *sfregamento;*

- *schiocco delle dita.*

I suoni prodotti dai piedi si possono sperimentare stando seduti o muovendosi nello spazio. Suoni diversi si producono se i piedi vengono battuti di punta, di tallone, tutti e due assieme, uno alla volta piano, pianissimo, forte, fortissimo o seguendo un ritmo.

Un'arte che utilizza tutto il corpo come uno strumento musicale è la body percussion, o l'arte di percuotere il corpo, che è contemplata nel programma formativo proposto dall'Orff-Schulwerk. Significa far diventare il corpo umano uno strumento musicale attraverso la percussione. Si tratta di una pratica certamente antica, che riporta ai tempi in cui gli strumenti musicali, intesi come li concepiamo oggi, non erano ancora stati inventati. Troviamo testimonianza, infatti, di questa tecnica nella tradizione popolare di molti paesi tra i quali l'Indonesia, l'Etiopia e anche la Spagna, se pensiamo al tradizionale flamenco. Così come gli strumenti a percussione, anche un corpo umano se colpito, strofinato o accarezzato può produrre suoni la cui varietà, complessità e intensità dipendono da forza, fantasia e abilità. Ai suoni naturali prodotti camminando, battendo i piedi, strisciando mani o piedi, si aggiungono gli effetti della percussione sul petto, sulle gambe, sulle guance, lo schiocco delle dita e varie forme di battimani. Del resto è proprio attraverso la nostra capacità di emettere suoni che intentiamo i primi modelli comunicativi verso l'esterno. L'indagine sui suoni emessi dal corpo è indubbiamente uno dei cardini su cui poggia l'intera proposta formativa come avvicinamento alla musica. Il battere le mani, lo schioccare le dita, il percuotere il petto, sono collegati nella produzione di ritmi e armonie. Partendo dal corpo, si accresce la padronanza della tecnica percussiva, esplorando un percorso conoscitivo che parte dal proprio "essere forma consapevole", sviluppando il coordinamento motorio attraverso la dinamica dei gesti combinata con l'ascolto. La body percussion non è soltanto una disciplina artistica o ricreativa, ma contiene anche un carattere terapeutico molto importante.

Voce

La voce è lo strumento musicale più personale, immediato ed istintivo. Il linguaggio verbale è in noi ancor prima della nascita. Fin dalle origini dell'uomo è stata fondamento dell'espressione e dell'espressività musicale, ispirando anche la creazione di numerosi strumenti musicali. In alcune tradizioni musicali la voce è il modello espressivo cui tende la musica strumentale. Esattamente

come nel caso degli altri strumenti, sono necessari un elemento "eccitante" (cioè l'aria contenuta nei polmoni, che fuoriesce grazie alla spinta del diaframma), un corpo vibrante (le corde vocali, la cui tensione, lunghezza e spessore determinano l'altezza del suono) e un "ambiente risonante" (la cassa toracica, la cavità orale, quella nasale e diverse piccole altre zone distribuite nella scatola cranica). L'incredibile peculiarità della voce umana sta nel fatto che il "risonatore" principale, la bocca, è mobile ed è pertanto possibile modificarne la forma nel corso dell'emissione del suono. Ne consegue la possibilità di variarne il timbro con continuità.

L'aria inspirata, spinta verso l'esterno, passando dalla laringe e risuonando nel corpo, si trasforma in suono, la voce. La flessibilità della voce è tuttora un evento inspiegabile. La voce è formata dalle onde sonore. L'aria è ciò di cui è fatta la voce.

L'antropologo Steven Mithen ("Il canto degli antenati") scrive che "un tamburo interno ci fa camminare". È l'ordine ritmico del battito cardiaco e del respiro materno vissuto dentro alla prima orchestra, è il fondamento della memoria, dell'ordine originario. Con la nascita sperimentiamo l'ingresso dell'aria nel nostro corpo. Il grido del neonato scaturisce dal primo incontro con l'aria.

Il corpo è il protagonista dell'ascolto e della produzione della voce. Ogni suono o rumore prodotto dalla voce, dipende dal respiro. La corporeità, al completo, è coinvolta per la respirazione.

Il diaframma, muscolo fondamentale per la respirazione, non è visibile all'esterno perché è disposto nella parte mediana interna del corpo. Il diaframma si connette con tutto il sistema muscolare. La sua tensione è modificata dalle emozioni.

Le emozioni modificano l'intonazione della voce, il farsi delle frasi, perfino l'articolarsi delle parole. La voce nasce dalla relazione con l'aria, ogni nostro respiro dice della nostra relazione con il mondo, con gli altri, con noi stessi.

I suoni che abbiamo conosciuto vivendo dentro il grembo materno sono ritrovati nel mondo in un modo nuovo, attraverso la trasmissione non più liquida bensì aerea.

L'essere umano nasce dotato della capacità di imitare gesti, voci, versi. Le neuroscienze attribuiscono questa capacità ai neuroni a specchio, che ci consentono di osservare per riprodurre, per fare nostra la realtà circostante. Le arti raggiungono il culmine di queste capacità. La musica è costruita sul principio delle imitazioni. Il linguaggio verbale è fondato sul principio dell'imitazione. Ogni nostro gesto è passato attraverso percorsi imitativi.

Il corpo umano è fatto su misura per imitare suoni, voci, versi del mondo della natura onde ricrearli per comunicare. Le vocali sono i nostri suoni, le consonanti sono l'imitazione di quello che gli essere umani hanno ascoltato, riconosciuto, ricordato, nel mondo della natura. Nei gesti dell'uomo ci sono i suoni o rumori o versi che produce. I gesti portano in sé il valore dei segni. La voce è dentro alla gestualità umana.

Le lettere dell'alfabeto riguardano il timbro del suono. Con le vocali rappresentiamo i suoni della nostra voce. Con le consonanti rappresentiamo i rumori riprodotti dalla voce.

Quando noi parliamo non ci limitiamo ad intonare i timbri delle vocali e l'articolazione delle consonanti; ogni vocale è intonata con modificazioni di carattere ritmico (successione nel tempo), melodico (altezza dei suoni) ed accenti (intensità dei suoni).

La qualità della voce parla della corporeità, del respiro, della relazione con il mondo, con gli altri, con sé stessi. La parola nasce dal canto, non viceversa.

Le note musicali, come le lettere dell'alfabeto, lungi dall'essere segni convenzionali come si è soliti credere da alcuni secoli, sono segni che si rifanno alle emozioni dalle quali scaturiscono gestualità e voce. La scrittura rappresenta sullo spazio di un foglio (sia per le parole sia per la musica) l'esatta successione dei suoni. Nel caso della musica si tratta della melodia; nel caso della scrittura si tratta di consonanti/vocali.

La rappresentazione della successione implica il ritmo. Come disse Pitagora: "La musica è data dai rapporti di altezza e durata fra i suoni". Ogni volta che pronunciamo una parola creiamo una sintesi che comprende: timbri, altezze, durate, intensità. Sono gli aspetti musicali che costituiscono, costruiscono il linguaggio verbale. In termine tecnico, sono la metrica delle parole. Ogni lingua si contraddistingue dalle altre lingue per i suoni vocalici che la caratterizzano, per consonanti particolari, per la sua metrica.

Le incredibili capacità del nostro strumento vocale si possono osservare in tantissimi esempi oggi giorno, come il canto lirico, il canto a tenore ed il canto armonico. Quest'ultimo, in particolare, consiste in una tecnica di canto nella quale il cantante sfrutta le risonanze che si creano nel tratto vocale (che si trova tra le corde vocali e la bocca) per far risaltare gli armonici presenti nella voce. In questo modo una singola voce può produrre simultaneamente due o più suoni distinti.

Questo utilizzo della voce, sebbene con differenti tecniche e stili, è presente in molte culture. Infatti, benché tipico di tradizioni come quella tibetana e mongola-tuvana, esso è riscontrabile anche in Sudafrica tra la tribù Xosa, in Rajasthan e nelle popolazioni Inuit.

3) La Musicoterapia

Le Artiterapie

La Musicoterapia appartiene alla categoria delle Artiterapie o Terapie espressive, di cui fanno parte la DanzaMovimentoterapia, la Teatroterapia, le Arti Grafiche e Visive, le Arti Letterarie, la Poesia. Si tratta di attività che utilizzano una forma di espressione artistica come mezzo, un tramite per creare una sintonizzazione emotivo-relazionale tra terapeuta e paziente e favorire il consolidamento di una relazione efficace. Gli approcci metodologici utilizzati fanno riferimento alla Psicologia dinamica, umanistica, comportamentale-cognitivistica e una caratteristica comune a tutte è l'esclusione della verbalizzazione durante la seduta.

Si parla di Arteterapia quando il rapporto tra arte e terapia cessa di essere occasionale, per inserirsi in una cornice terapeutica definita. In questi ambiti non hanno particolare importanza gli aspetti estetici o tecnici fini a sé stessi, né sono necessarie specifiche competenze tecniche; è bensì l'atto stesso, con i suoi contenuti simbolici ed i loro possibili significati, ad essere al tempo stesso catartico e a consentire lo stabilirsi di una connessione, di un rapporto di sintonia e di fiducia che permette di svelare aspetti problematici o conflitti insoluti nella personalità del paziente e di "liberarli" attraverso un atto simbolico non verbale che, in quanto tale, contiene grande capacità espressiva, immediatezza e spontaneità, concedendo istantaneo appagamento e soddisfazione.

Gli interventi utilizzano mediatori artistici al fine di ampliare le modalità espressive e comunicative, tramite una sollecitazione senso-percettiva e un nutrimento psichico.

L'arte è stata, fin dall'antichità, anche un veicolo per esprimere e svelare differenti livelli di comunicazione: pratiche religiose, danze, rituali sciamanici, tragedia greca, potere dei suoni per condizionare comportamenti umani ed animali.

Le radici delle Artiterapie risalgono alle origini della Psicanalisi, quando Jung e Freud misero in primo piano l'inconscio e quindi il valore simbolico dell'espressione artistica (e dei sogni), esplorandone i possibili significati non verbali. Da questi ragionamenti prese forma l'idea di un setting dedicato all'ascolto e al favorire l'espressività del paziente.

La Musicoterapia

"La Musicoterapia è una tecnica psicoterapica che utilizza il suono, la musica, il movimento e gli strumenti corporei, sonori e musicali, per determinare un processo storico di vincolo tra il terapeuta e il suo paziente o gruppi di pazienti, con l'obiettivo di migliorare la qualità della vita e di riabilitare e recuperare i pazienti per la società." (Rolando Benenzon)

“La Musicoterapia è una tecnica mediante la quale varie figure professionali, attive nel campo dell’educazione, della riabilitazione e della psicoterapia, facilitano l’attuazione di progetti d’integrazione spaziale, temporale e sociale dell’individuo, attraverso strategie d’armonizzazione della struttura funzionale dell’handicap, per mezzo dell’impiego del parametro musicale; tale armonizzazione viene perseguita con un lavoro di sintonizzazioni affettive, le quali sono possibili e facilitate grazie a strategie specifiche della comunicazione non verbale.” (Pier Luigi Postacchini)

“La Musicoterapia è un processo indirizzato ad uno scopo in cui il terapeuta aiuta il paziente a migliorare, mantenere o recuperare uno stato di benessere utilizzando esperienze musicali e le relazioni che si sviluppano per mezzo di esse come forze dinamiche di cambiamento. Il terapeuta aiuta il paziente attraverso le procedure di accertamento, trattamento e valutazione. La Musicoterapia può rivolgersi ad aspetti del benessere del paziente che includono una vasta gamma di problemi o bisogni mentali, fisici, emotivi e sociali. In alcuni casi questi problemi o bisogni vengono affrontati direttamente attraverso la musica, in altri attraverso le relazioni interpersonali che si sviluppano tra paziente e terapeuta e/o gruppo.” (Kenneth E. Bruscia)

“La Musicoterapia viene considerata una psicoterapia efficace e originale che - attraverso molteplici declinazioni e articolazioni operative e corrispondenti premesse teoriche e dottrinali - è impegnata a trattare in senso curativo la sofferenza mentale.” (Edith Lecourt)

“La Musicoterapia è una forma di trattamento in cui s’instaura un mutuo rapporto fra paziente e terapeuta, che permetta il prodursi di cambiamenti nella condizione del paziente e l’attuazione della terapia. Il terapeuta lavora con una varietà di pazienti, sia bambini sia adulti, che possono avere handicap emotivi, fisici, mentali o psicologici. Attraverso l’uso della musica in maniera creativa in ambito clinico, il terapeuta cerca di stabilire un’interazione, un’esperienza ed un’attività musicale condivise, che portano al perseguimento degli scopi terapeutici determinati dalla patologia del paziente.” (APMT, Regno Unito)

“La Musicoterapia è l’uso della musica per favorire l’integrazione fisica, psicologica ed emotiva dell’individuo e l’uso della musica nella cura di malattie e disabilità. Può essere applicata a tutte le fasce d’età, in una varietà di ambiti di cura. La musica ha una qualità non verbale, ma offre un’ampia possibilità d’espressione verbale e vocale. Come membro di un’equipe terapeutica, il musicoterapista professionista partecipa all’accertamento dei bisogni del cliente, alla formulazione di un approccio e di un programma individuale per il cliente e poi offre specifiche attività musicali per raggiungere gli scopi. Valutazioni regolari accertano ed assicurano l’efficacia del programma. La natura della musicoterapia amplifica l’approccio creativo nel lavoro con i pazienti disabili. La Musicoterapia fornisce un approccio umanistico possibile che riconosce e sviluppa le risorse interne

del cliente spesso non sfruttate. I musicoterapeuti desiderano aiutare l'individuo per spingerlo verso un migliore concetto di sé, e, nel senso più ampio, per far conoscere ad ogni essere umano le proprie maggiori potenzialità.” (Assoc. Canadese di Musicoterapia, CAMT)

“La Musicoterapia è l'uso della musica nella realizzazione degli scopi terapeutici: il ristabilimento, il mantenimento e il miglioramento della salute mentale e fisica. È l'applicazione sistematica della musica, diretta dal musicoterapeuta in un ambito terapeutico, per portare i cambiamenti desiderati nel comportamento. Tali cambiamenti permettono all'individuo di affrontare la terapia per arrivare ad una maggiore comprensione di sé e del mondo intorno a lui, e di ottenere quindi un più adeguato adattamento alla società. Come membro della squadra terapeutica il musicoterapeuta professionista prende parte all'analisi dei problemi dell'individuo e alla formulazione degli obiettivi del piano generale di trattamento, prima di progettare ed elaborare specifiche attività musicali. Valutazioni periodiche vengono fatte per determinare l'efficacia delle procedure impiegate.” (Assoc. Nazionale di Musicoterapia U.S.A., AMTA)

“La Musicoterapia è l'uso della musica e/o degli elementi musicali (suono, ritmo, melodia e armonia) da parte di un musicoterapeuta qualificato, con un cliente o un gruppo, in un processo atto a facilitare e favorire la comunicazione, la relazione, l'apprendimento, la motricità, l'espressione, l'organizzazione e altri rilevanti obiettivi terapeutici al fine di soddisfare le necessità fisiche, emozionali, mentali, sociali e cognitive. La musicoterapia mira a sviluppare le funzioni potenziali e/o residue dell'individuo in modo tale che il paziente o la paziente possa meglio realizzare l'integrazione intra e interpersonale e di conseguente miglioramento della qualità della loro vita, grazie ad un processo preventivo, riabilitativo o terapeutico.” (Federazione Mondiale di Musicoterapia, WFMT)

La **Musicoterapia**, attraverso il suono e la sua espressione, crea una connessione, una sintonizzazione tra il terapeuta ed il soggetto trattato, che avvia un canale comunicativo profondo, non verbale, permettendo l'instaurazione di un rapporto relazionale efficace, al fine di individuare e raggiungere le più intime e nascoste necessità del paziente.

Attraverso l'espressione musicale, il trattamento del paziente avviene con caratteristiche di intervento che possono essere di tipo **preventivo, riabilitativo e terapeutico**. Le sedute possono essere sia individuali e sia di gruppo, a seconda del tipo di patologie che si devono trattare e della metodologia applicata.

La **World Federation of Music Therapy (WFMT)**, nel congresso tenutosi a Washington nel 1999, ha riconosciuto cinque differenti modelli applicativi musicoterapici, che fanno riferimento a diversi indirizzi psicologici:

- la **Musicoterapia Benenzoniana** – tecnica di tipo attivo, centrata sulla libera improvvisazione, non verbale, non direttiva, basata sull'osservazione e sull'ascolto del paziente; Benenzon introduce i concetti di Iso (identità sonora), che rappresenta il vissuto sonoro di ogni individuo, di oggetto intermedio e di oggetto integratore.

- la **Musicoterapia Comportamentale e Cognitiva** – approccio rivolto alla modificazione di specifici comportamenti e allo sviluppo di determinate strategie cognitive, utilizzando tecniche attive e recettive.

- la **Musicoterapia Creativa di Nordoff e Robbins** – tecnica attiva di potenziamento espressivo, comunicativo e relazionale e riduzione dei comportamenti patologici; prevede due musicoterapisti, uno che si relaziona col paziente e l'altro che improvvisa al pianoforte in base al contesto e all'utente.

- la **Musicoterapia Analitica di Mary Priestley** – approccio attivo, strumento con funzioni introspettive finalizzato ad un'evoluzione psichica del paziente, connotato in senso psicoterapeutico, ammette la verbalizzazione, richiede formazione psicoterapica.

- **GIM (Immaginario Guidato e Musica)** – modello recettivo, processo che utilizza tecniche di rilassamento e musica classica per esplorare le potenzialità immaginative ed evocative e indurre risposte affettive, richiede formazione psicoterapica.

Esistono due tipi di Musicoterapia: la Musicoterapia Attiva e la Musicoterapia Recettiva.

La **Musicoterapia Attiva** è incentrata sull'attività da parte del paziente, attraverso tecniche improvvisative. Si utilizza con pazienti in età evolutiva, con deficit e disabilità psicofisici anche molto gravi, con patologie psichiatriche, con difficoltà e disagi nei processi espressivi, comunicativi e relazionali.

Le sedute si svolgono in assenza di verbalizzazione, intesa come non utilizzare le parole per esprimersi ma soltanto i suoni, compresi anche quelli della voce e del corpo. In tale contesto, l'espressione attraverso il suono non è finalizzata alla ricerca del musicale e del "bello" in senso estetico, né esistono regole o limiti. Si parte da una condizione di silenzio e di ascolto, da cui nascono e si sviluppano le emozioni e i pensieri che caratterizzano "quell'incontro" tra "quelle persone", procedendo e sviluppandosi secondo le proprie dinamiche.

Si tratta di familiarizzare con una nuova forma espressiva, con un nuovo linguaggio, più funzionale ed efficace rispetto al tipo di relazione che si intende creare, che permette di esprimere ciò che non

si riesce o non si può dire con le parole, consentendo al tempo stesso di approfondire la conoscenza di sé, di ciò che si ha intorno e dei rapporti tra questi due mondi.

Il ruolo del musicoterapista, particolarmente in seduta individuale, è di attesa e di ascolto, lasciando prevalere il non-agire, senza aspettative né giudizio. Accompagnare il paziente, farlo sentire compreso e accolto, facendogli da specchio e da rimando, talvolta da stimolo, affinché acquisisca maggiore comprensione, tranquillità e sicurezza, necessarie per l'apertura, l'esplorazione e l'espressione di sé.

*La **Musicoterapia Recettiva** si rivolge a pazienti adolescenti, adulti e in età senile, dotati di sufficienti competenze simboliche e verbali, con difficoltà e disagi nei processi espressivi, comunicativi e relazionali e refrattari a diverse proposte di approccio che contemplano un coinvolgimento attivo.*

Anche in questo tipo di intervento riveste un'enorme importanza l'ascolto, ma in questo caso da parte del paziente, qualità richiesta o trasmessa al fine di imparare ad ascoltare anche il proprio e l'altrui mondo interno.

Il ruolo del musicoterapista in questo caso è più attivo, è fatto di proposte e stimoli. Il musicoterapista, nelle prime sedute, propone al paziente l'ascolto di uno o più brani musicali di sua scelta, chiamati "sequenza sonda", osservando le reazioni, raccogliendone le impressioni verbali, approfondendone così la conoscenza e individuandone i bisogni. In base ai riscontri, per ogni seduta viene preparata una nuova serie di brani, basata sulle caratteristiche peculiari, sui gusti e sulle necessità del paziente. La selezione di brani scelti appositamente, cui il paziente può contribuire proponendo brani particolarmente significativi per il proprio vissuto, produce all'ascolto un effetto intenzionale, terapeutico, catartico, propedeutico all'autoosservazione e all'introspezione.

Altre applicazioni sono le sedute per il rilassamento, per favorire stati meditativi e introspettivi, come propedeutica a qualche altro tipo di trattamento, o anche solo per il benessere psicofisico generale.

Cervello musicale e sviluppo delle capacità musicali

Le capacità musicali in ciascun individuo possono essere attribuite sia ad una predisposizione genetica, o "di natura", sia ad un progressivo adattamento ed apprendimento da parte del cervello nel corso della vita.

In condizioni di normalità psicofisiche, non esistono limiti particolari all'apprendimento della musica. Il fatto di possedere eventuali predisposizioni genetiche in campo musicale (come in qualsiasi altro campo), il cosiddetto talento, costituisce un vantaggio in termini di potenzialità, ma non esclude per chi non ne possieda la possibilità di imparare tanto quanto chi ne sia provvisto.

Anzi, il talento in sé stesso, se non opportunamente sfruttato e coltivato, rischia di non portare a nessun risultato particolare mentre, all'opposto, un soggetto privo di particolari talenti ma con una forte volontà e molto esercizio, può riuscire perfino a raggiungere risultati maggiori e inaspettati. Tutto ciò è molto importante, poiché stabilisce come non esista una regola di selezione naturale, una distinzione definitiva tra chi possa e chi non possa tentare di apprendere la musica.

Pare che nei musicisti sia più sviluppato il "giro di Heschl", che si trova nella corteccia uditiva. È la parte del cervello che racchiude la corteccia uditiva, ossia quell'area che presiede alla percezione dei suoni. Le abilità cognitive interessate dalla musica sono praticamente tutte: dai sistemi uditivi e motori coinvolti durante l'atto sonoro, alle interazioni multisensoriali, alla memoria, all'apprendimento, all'attenzione, alla progettualità, alla creatività, alle emozioni.

Le funzioni di sviluppo del linguaggio e delle abilità musicali non risiedono nelle stesse aree del nostro cervello: le abilità linguistiche dipendono dall'emisfero sinistro, quelle musicali da quello destro. Un danno all'emisfero sinistro può provocare la perdita di molte funzioni cognitive, ma preservare quelle musicali. Viceversa, un danno all'emisfero destro può causare perdita di capacità musicali (per esempio l'amusia, ovvero l'incapacità di riconoscere e memorizzare una melodia) e mantenere quelle analitiche e linguistiche. Tale distinzione, se abbastanza lineare riguardo al linguaggio, non lo è rispetto alla musica, che coinvolge molte più aree diverse del cervello; l'altezza dei suoni e il ritmo, per esempio, non sono decodificati nelle stesse aree cerebrali e nemmeno la memoria.

L'apprendimento musicale, come quello di altre funzioni cognitive, procede implicitamente sotto l'influsso degli stimoli esterni e dell'esperienza. Dunque, partendo da una predisposizione genetica ad assimilare, elaborare, memorizzare e sviluppare capacità di discriminazione, l'apprendimento ha bisogno anche di un contesto culturale che lo metta in moto e definisca un'identità personale. L'universale diventa particolare.

In riferimento alle abilità musicali, le competenze nell'essere umano si evidenziano fin dall'età prenatale attraverso la percezione e la memoria, per confermarsi ed affinarsi dopo la nascita. La capacità è stimolata dalla necessità (riconoscimento della voce materna), dall'emotività (il piacere, la gratificazione) e dalla selezione naturale (la sessualità).

Le abilità che un neonato è in grado di esibire, dunque di sviluppare, riguardano l'astrazione (l'identità della musica), la percezione delle altezze (gli intervalli), il riconoscimento del ritmo e le strutture temporali in generale (la velocità, la distanza fra i suoni, i raggruppamenti), secondo i principi già teorizzati dalla **Psicologia della Gestalt** e in accordo con gli studi effettuati da **Jean Piaget**, sullo sviluppo cognitivo nei bambini in età evolutiva, e da **Edith Lecourt**, sulle sintonizzazioni affettive.

Il setting

*La musicoterapia, come qualsiasi altra forma terapeutica che si basi sull'instaurazione di un rapporto relazionale con il paziente, necessita di uno spazio definito, fisico e mentale, all'interno del quale incontrarsi: il **setting**.*

Il setting rappresenta un contenitore di elementi spaziali, temporali e relazionali, che costituiscono una base solida, stabile e costante (in termini di luogo, di tempo e di relazione) su cui poggia il lavoro del musicoterapista.

In musicoterapia, il setting può essere inteso come la sovrapposizione armonica di uno spazio fisico, di uno spazio psicologico e di uno spazio acustico (Borghesi-Ricciotti, 1998). Tale spazio deve possedere alcuni requisiti: deve essere delimitato, riconoscibile, riservato e protetto. Il concetto di delimitazione non riguarda solo il piano architettonico, ma anche quello acustico, essendo necessario un certo isolamento da e verso l'esterno.

La stanza di musicoterapia non dovrebbe trovarsi in un luogo circondato da rumori forti, poiché qualunque rumore esterno potrebbe interferire nel processo di comunicazione. Allo stesso modo è importante che gli elementi sonori prodotti all'interno del setting non interferiscano con la vita normale dell'ambiente esterno. Uno studio con un buon isolamento acustico permette di lavorare con assoluta libertà, lasciando spazio a qualsiasi espressione vocale o strumentale. La stanza non deve essere troppo ampia, poiché ciò potrebbe provocare dispersione e una conseguente perdita di punti di riferimento. La sala, però, non deve nemmeno ridursi a pochi metri, perché limiterebbe la libera utilizzazione del corpo e del movimento, che sono parti fondamentali della dinamica della comunicazione. È opportuno, inoltre, che la stanza sia priva di decorazioni, per evitare la presenza di stimoli che possano costituire fonti di distrazioni, e che l'arredamento sia essenziale.

*Secondo **Rolando Benenzon**, lo studio di Musicoterapia deve avere le pareti rivestite di legno fino a metà. Questo consente, da un lato, di diminuire il riverberarsi ed il riflettersi dei suoni, rendendo più silenziosa la sala; dall'altro lato, offre opportunità ai partecipanti di percuotere con le mani le pareti, ottenendo in tal modo un altro mezzo per percepire le vibrazioni con il tatto e con il corpo. Anche il pavimento deve essere di legno, per permettere la trasmissione delle vibrazioni. È preferibile che il pavimento sia costruito ad una certa distanza dalla base di cemento, con un'intercapedine, in modo che permanga uno strato d'aria che favorisca ancora di più la vibrazione del legno e faccia da cassa di risonanza. Risultano idonei anche locali dotati di appositi pannelli fonoassorbenti sulle pareti e di moquette sul pavimento.*

Gli strumenti per la Musicoterapia

Per quanto riguarda la dotazione tecnica, un laboratorio di Musicoterapia deve possedere uno strumentario per la produzione musicale, per l'ascolto di materiali preregistrati e per la ripresa

audio-visiva degli incontri. Lo strumentario deve essere sufficientemente nutrito e vario, in modo che ognuno dei partecipanti possa compiere la propria ricerca con un margine di scelta relativamente ampio, sia per ciò che concerne le caratteristiche timbriche, sia per le possibilità di variazione dinamica, sia per le qualità melodiche, armoniche e di intonazione.

Lo strumento in Musicoterapia va considerato nella sua globalità. Ogni sua parte è significativa ai fini della comunicazione: forma, dimensione, colore, temperatura, sonorità, sono le qualità degli elementi che lo compongono.

Gli strumenti da utilizzare in Musicoterapia devono possedere alcune caratteristiche fondamentali:

- devono essere preferibilmente strumenti di ampia **facilità e libertà d'uso**;
- non è necessario possedere un'istruzione musicale per produrre con essi **forme sonore**;
- non sono richieste particolari **abilità** motorie, sensoriali o psichiche;
- di solito, sono costruiti con **materiali naturali**, come pelle, cuoio, legno, pietre, frutti vari, ...;
- devono possedere **forme e dimensioni** differenti, in modo che i pazienti possano proiettarvi qualunque fantasia personale;
- devono permettere **spostamenti liberi**;
- devono favorire la tendenza a **stabilire relazioni** con gli altri strumenti e permettere che il loro uso stimoli la **comunicazione**.

Benenzon propone la seguente classificazione degli strumenti corporeo-musicali da utilizzare in musicoterapia:

- **corporei**: il corpo umano è lo strumento più importante fra tutti quelli che il musicoterapista ha a sua disposizione; può convertirsi in un idiofono, in un aerofono, in un membranofono e in un cordofono; è il primo strumento a essere utilizzato nel rapporto tra madre e feto e, successivamente, tra madre e neonato; è lo strumento ritmico primario, in quanto legato a intensi percorsi esperienziali; alla funzione strumentale si appaia quella motoria espressiva: il corpo dice, delinea, rappresenta, interpreta, mima, dal movimento espressivo libero alle forme strutturate, dispone di tutti i linguaggi motori;

- **naturali**: si definiscono naturali quegli oggetti che si ritrovano spontaneamente in natura e che producono dei suoni senza l'intervento dell'uomo, come ad esempio l'aria che sfiora le foglie degli alberi;

- **quotidiani**: gli strumenti quotidiani sono quegli oggetti di uso giornaliero, capaci di produrre suoni per il solo fatto di essere usati in un certo modo, come riempire d'acqua un bicchiere;

- **creati**: si tratta di strumenti fabbricati, creati o improvvisati dal paziente o dal musicoterapista, con l'obiettivo di stabilire una comunicazione mediante il loro uso. Possono essere fabbricati con materiali naturali o con oggetti di uso quotidiano;

- **musicali**: si dividono in convenzionali (strumenti fabbricati su scala industriale o artigianale, sono propri di una determinata cultura alla quale appartengono sia il paziente che il musicoterapista, ad esempio chitarra, violino, pianoforte, flauto, clarinetto), non convenzionali (strumenti fabbricati che non appartengono alla cultura del paziente, ad esempio clavicordo, lira, cembalo), folcloristici (strumenti artigianali con un preciso carattere etnico, ad esempio la txalaparta basca) e primitivi (strumenti dal carattere etnico ma di origine remota, con un minore impatto sull'identità sonora del paziente, ad esempio lo shofar, corno ebraico antico);

- **elettronici**: appartengono a questa categoria tutti i riproduttori di suoni (giradischi, mangianastri, lettore cd, sintetizzatore, ...).

Accanto a questa classificazione, basata sulle caratteristiche fisiche acustiche e sulla modalità di produzione del suono di questi strumenti, Benenzon ne elabora anche una basata sulle valenze simboliche degli strumenti, divisa nelle seguenti categorie:

- strumenti **fetali** sonagli, maracas, campana con batocchio, scatole con semi o altri elementi, bottiglia con acqua e alimenti
- strumenti **materno-vaginali** conga, chitarra, cembalo, tamburo, marimba, atabaque, tumbadura, xilofono, metallofono
- strumenti **paterno-fallici** corno, flauti, tromba, fischietti, bacchette, flauto di pan, palo della pioggia, reco-reco, guiro, legnetti
- strumenti **ermafroditi** gong, cornamusa, birimbaum, tamburo a fessura, putipù, zampogna spagnola

Infine, Benenzon classifica gli strumenti anche in base al loro uso comportamentale.

Ogni strumento può essere quindi utilizzato come:

- oggetto **sperimentale**: *quando il paziente sente il bisogno di guardare, toccare e suonare istintivamente, sperimentando la percezione tattile, la forma, il colore ed il suono dello strumento; in questo caso la produzione sonora musicale è casuale, poiché l'attenzione viene concentrata sull'osservazione dello strumento scelto nella sua totalità e nelle sue parti singole;*

- oggetto **catartico**: *strumento utilizzato come mezzo per scaricare la tensione in eccesso, provocando sensazioni gratificanti;*

- oggetto **difensivo**: *strumento utilizzato come scudo metaforico, dietro al quale nascondersi per celare le proprie ansie; in questi casi, generalmente, si osserva un atteggiamento rigido da parte del paziente, che tende a muovere solo le parti del corpo necessarie a produrre certi suoni;*

- oggetto **incorporato**: *strumento utilizzato non per produrre suoni, ma semplicemente maneggiato, accarezzato, manipolato, come se fosse una parte del proprio corpo; corpo e strumento si trasformano in una unità indistinta; caratteristica tipica dei soggetti autistici;*

- oggetto **intermediario**: *si definiscono così tutti gli elementi che favoriscono il passaggio di energie corporeo-sonoro-musicali, in grado di funzionare come strumento di comunicazione, in grado di agire terapeuticamente all'interno della relazione, senza determinare stati di allarme o di ansia; l'oggetto intermediario svolge un ruolo di trasmettitore, permette cioè la comunicazione, sostituendosi al legame fisico e mantenendo la distanza tra i partners;*

- oggetto **intermediario corporeale**: *il primo oggetto intermediario che appare nella comunicazione tra madre e neonato è il corpo stesso della madre; Benenzon lo definisce così per distinguerlo dagli oggetti che lo sostituiranno; ciò significa che il corpo può essere utilizzato come oggetto intermediario;*

- oggetto **integratore**: *quando lo strumento consente il passaggio di energia comunicativa fra più di due persone, rendendo simultaneamente attivi più canali di comunicazione, si definisce oggetto integratore.*

Un altro aspetto molto importante, a proposito del setting, riguarda la disposizione dello strumentario, che varia secondo l'indicazione operativa che si intende dare e della fase e della finalità dell'intervento.

A completamento della standardizzazione e validità del metodo terapeutico, sono state classificate diverse tipologie di disposizione del materiale che si possono adottare durante la seduta.

Si può utilizzare una disposizione:

- pedagogica** *molti strumenti, disposti simmetricamente e ordinati secondo criteri organologici, disposizione lineare*

- comunicativo-relazionale** *pochi strumenti, uguali o simili, disposti simmetricamente, disposizione semicircolare o circolare*

- seduttivo-manipolatoria** *non molti strumenti, con un'organizzazione spaziale "estetizzante" e con la presenza di uno o più strumenti particolari e potenzialmente attraenti, disposizione aleatoria*

Queste diverse disposizioni devono essere articolate su differenti piani di lavoro: è opportuno prevedere sia una disposizione a terra (strumenti disposti su un tappeto) sia una disposizione sopraelevata (strumenti posti su un tavolo).

Ogni disposizione ha un'organizzazione spaziale che contiene una valenza simbolica e un significato specifico e può essere utilizzata per uno scopo preciso nelle diverse fasi della presa in carico e del trattamento del paziente.

La fase valutativa, per esempio, richiede la preparazione di uno specifico setting al cui interno osservare il paziente, presentando lo strumentario seguendo criteri prestabiliti e costanti (situazione stimolo standard) e valutando le reazioni del paziente. Un setting strumentale per la fase valutativa potrebbe essere composto da: una disposizione spaziale a semicerchio (offre contenimento ma anche apertura), senza criteri organologici o di altra natura, organizzata su piani diversi e sempre rispettando una disposizione d'insieme a semicerchio; un numero sufficiente di strumenti per interessare e incuriosire senza esagerare (8/10 strumenti); uno strumentario composto da almeno 4/5 strumenti con valenze simboliche primarie ed arcaiche, affiancati da altri maggiormente connotati o tradizionali, rispettando sempre la disposizione a semicerchio e su più piani di lavoro e rispettando i diversi ordini di grandezza e di altezza e i livelli di intensità.

Nella successiva fase del trattamento possono essere apportate modifiche alle iniziali caratteristiche del setting e dello strumentario, stabilite in base all'osservazione delle risposte e delle caratteristiche peculiari del paziente e alle finalità del trattamento. La scelta dello strumentario potrà quindi essere indirizzata a fornire al paziente maggiore o minore varietà di elementi, sotto il profilo di genere, timbro, altezza, dimensione; la disposizione degli strumenti

altresì offre varie opportunità e ognuna racchiude un significato e un messaggio diversi: una disposizione a semicerchio descrive un'area in cui sia possibile entrare senza superare una barriera, la sua concavità esprime contenimento; una disposizione circolare propone uno spazio in cui entrare (o da cui sentirsi esclusi), rappresenta la ciclicità, il centro; una disposizione lineare delinea un percorso, un tragitto con un inizio e una fine; una disposizione casuale, dispersa nello spazio, propone disorganizzazione, frammentazione, ma anche libertà dai percorsi prestabiliti, curiosità e attività proiettiva.

Strumentario di base

Il materiale musicale da utilizzare durante una seduta di musicoterapia attiva, individuale o di gruppo, può essere anche molto differente, secondo le diverse caratteristiche e necessità che si presentano di caso in caso. Può rendersi infatti necessario prediligere o evitare determinati strumenti o tipi di strumenti, se il soggetto o i soggetti che vengono trattati hanno particolari impedimenti fisici, cognitivi o emotivi.

*Uno dei set di strumenti più comunemente utilizzati al mondo, anche in ambito pedagogico e di propedeutica musicale, è quello ideato da **Carl Orff**, fondatore dell'omonima metodologia didattica "Orff Schulwerk" (Opera didattica di Orff). Sarebbe più corretto parlare di linea pedagogica, in quanto l'autore intendeva condurre l'allievo verso un'espressività musicale personale e spontanea. Lo strumentario Orff, al completo, contiene un insieme di vari strumenti idiofoni e membranofoni: tamburi di diversi tipi e dimensioni (da suonare con le mani o con i battenti), tamburelli, sonagli, piatti, maracas, ovetti, triangoli, xilofoni, metallofoni, wood-block, guiro, cabassa.*

*"[Io]... perseguivo l'attivazione dell'allievo attraverso il far musica autonomo, cioè attraverso l'improvvisazione e l'ideazione di musica propria. Così, non mi interessava avviarlo a strumenti d'arte altamente evoluti, quanto a strumenti preferibilmente orientati al ritmo, di apprendimento piuttosto facile, primitivi, vicini al corpo. A questo scopo andava trovato uno strumentario adatto. Di strumenti puramente ritmici, nostrani o esotici, ne avevamo abbondantemente a disposizione grazie allo sviluppo del jazz... Ma senza strumenti melodici e di bordone non era pensabile la creazione di uno strumentario autonomo. Così costruimmo i diversi tipi di xilofoni, metallofoni e glockenspiele. Si trattava in parte di modelli nuovi, in parte ispirati a modelli medioevali o esotici".
(Carl Orff)*

A questi strumenti se ne possono affiancare, a seconda dei casi e degli obiettivi, altri più tradizionali, come le percussioni, la chitarra, il pianoforte, la batteria, il basso elettrico, la tastiera elettronica, che consentono di accompagnare e amalgamare con più facilità le parti sonore della

seduta, oltre ad un'infinità di giochi musicali, come i tuboining e i giochi con l'acqua, di strumenti naturali e improvvisati.

Strumenti della Natura

Pietra. *Le pietre possono essere di varia natura, diverse nel colore, nella consistenza, nel peso e nel suono che producono se vengono battute l'una contro l'altra. Il ticchettio di alcune sarà secco, altre avranno un timbro più smorzato, più sommesso, più acuto, a seconda del materiale di cui sono composte. È possibile realizzare delle nacchere, con sassi di forma piatta e allungata, tenendoli tra le dita per suonarli. Alcuni sassi sono adatti a emettere suoni in conseguenza al loro sfregamento.*

Legno. *Rami d'albero, pezzi di legno grezzi o già lavorati, recuperati nell'ambiente naturale o di scarto, si prestano come materiali interessanti per le varietà timbriche che possiedono e le loro modalità d'uso. Una coppia di bastoncini si presta, per esempio, ad essere suonata come le claves (un bastoncino percuote l'altro, tenuto stretto nel palmo della mano, che funge da cassa di risonanza). È possibile ricavare da un tronco di legno duro, a corteccia liscia, un tamburo da percuotere con due bastoni o bastoncini. Se il tronco è a corteccia ruvida, il suo suono sarà più sordo. Il tronco può essere percosso dall'alto, lateralmente, in verticale, può essere appoggiato su due tronchi più piccoli disposti al suolo trasversalmente, essere sospeso su cavalletti o con corde.*

Bambù. *Si possono ricavare: il didjeridoo, tagliandone un segmento e scavandone i nodi interni; il bastone della pioggia, riempiendolo di sabbia o piccoli semi.*

Conchiglie. *Si possono ricavare dei simpatici fischietti da conchiglie e gusci di lumaca. I fischietti sono di dimensioni molto ridotte, ma hanno in compenso voci acutissime e penetranti. È possibile ricavare, da conchiglie di forma piatta e allungata, delle nacchere, che vengono suonate tenendole tra le dita.*

Ortaggi e frutta. *Zucche ornamentali di forma allungata, da cui si possono ricavare ottime maracas già pronte all'uso, grazie ai loro stessi semi che battono sulle pareti interne. Foglie di pero, cortecce di betulla, fili d'erba, sono corpi elastici che entrano in vibrazione sotto la sollecitazione di una corrente d'aria (come ance e lamelle); tenendoli tesi tra le mani, si possono suonare tenendo le labbra leggermente appoggiate e soffiando, come un flauto.*

Strumenti musicali improvvisati

Utilizzando materiali poveri, naturali e di recupero, è possibile costruire un grande numero di strumenti musicali a bassissimo costo. Con questa attività si stimola anche l'atteggiamento passivo con cui solitamente si naviga nella marea di oggetti che ci circondano, per recuperare e sviluppare fantasia, curiosità, creatività, spirito d'osservazione e senso del riciclo.

Battenti. *Oggetti di forma generalmente allungata usati come percussori per fare risuonare gli strumenti. È possibile utilizzare come battenti oggetti d'uso comune, come cucchiai di legno e di metallo, palette e forchette rivestiti di sughero, lana, cotone e gomma. A seconda del materiale che li costituisce (legno, metallo...) o dal quale è rivestito (sughero, lana, cotone...) permettono di ottenere dallo stesso strumento effetti differenti e speciali.*

Tamburo. *La cassa cilindrica del tamburo può essere di varia forma e di materiale diverso (legno, metallo, terracotta ecc..). Si può assemblarne uno, per esempio, usando un vaso di fiori (di terracotta o in materiale sintetico), un pezzo di camera d'aria d'auto, un anello da tenda di legno o metallo e dello spago robusto. Si possono realizzare con fusti di legno, in metallo o in terracotta, con barattolini di latta con coperchi di plastica.*

Campana. *La campana è uno strumento di bronzo che produce un suono ottenuto da un battaglio ciondolante al suo interno oppure da un martello esterno. Di recente il suono delle campane è entrato nelle orchestre, ricavato da tubi di metallo detti campane tubolari. Con cinque campane si dispone di una scala pentatonica (di cinque toni), che costituisce una buona base compositiva su cui esercitare la propria creatività. Si possono realizzare con cinque tubi di metallo di varia lunghezza, corde, aste di legno e chiodi.*

Xilofono. *Il modello di xilofono più comunemente utilizzato in Occidente è formato da una serie di piccoli cilindri o piastre di legno di varia misura, quindi diversamente intonati, che vengono percossi con due bacchette di legno o in gomma. Le piastre poggiano su una scatola di legno che funge da cassa di risonanza, oppure hanno sotto di sé alcuni tubi di metallo con funzione di risuonatori. Si possono costruire strumenti a percussione dai quali è possibile ottenere suoni in progressione tonale, per esempio utilizzando una cassa di legno, dei pezzi di legno di varia lunghezza (e se possibile anche di vario tipo), chiodi e spago; oppure con bottiglie di vetro, spago e legno, riempiendo le bottiglie con acqua a vari livelli e ordinandole in scala secondo il livello d'acqua contenuta.*

Cordofono. *Appartengono a questa classe tutti gli strumenti il cui suono deriva da uno o più fili (di metallo, nylon o altri materiali) sottili ed elastici, tenuti tesi e messi in vibrazione (archi sonori, chitarre, mandolini ecc...) da un pizzico dato con le dita o con un plettro. Nei cordofoni, l'altezza del*

suono è determinata da tre fattori: la lunghezza delle corde (più la corda è lunga e più il suono è grave, più la corda è corta e più il suono è acuto), la tensione delle corde (più la corda è tesa più il suono è acuto) e lo spessore della corda (le corde spesse hanno un suono grave e le corde sottili un suono acuto). Anche se il termine è usato impropriamente, si possono chiamare "chitarre" una serie di strumenti cordofoni costituiti da un corpo cavo (cassa di risonanza) e da corde montate su di esso. Si può costruire una chitarra con una cassetta di legno (con coperchio), viti, corde (di nylon o corde di chitarra), bischeri (coni di legno con scanalatura per regolare la tensione della corda), un'asticciola di legno a sezione triangolare come ponticello (per mantenere le corde in sede).

Flauto. Si può costruire un flauto dolce, chiamato anche flauto a becco, utilizzando una canna di bambù, alla quale si praticano cinque fori e un'apertura rettangolare in corrispondenza del foro di insufflazione, con una zeppa per far vibrare l'aria immessa nel tubo.

Ocarina. Si può costruire con un po' di creta, di Das o di pasta di legno. La struttura di base è un corpo cavo ovoidale con un'imboccatura e alcuni fori nella parte superiore. La parte esterna dello strumento può avere forme diverse. Si suona soffiando nell'imboccatura e otturando con le dita i fori.

Kazoo. Nella sua forma più semplificata, il kazoo è un tubo a un'estremità del quale è applicata una membrana che vibra quando si emette un "tu-tu" dentro al tubo, che amplifica e deforma la voce. Il suono cambia a seconda del tipo di membrana utilizzata, la qualità e la dimensione del tubo o l'eventuale presenza su di esso di fessure. Si costruisce con materiali a basso costo o facilmente reperibili in casa: un tubo di cartone robusto, di plastica rigida o di metallo, carta oleata o pellicola o alluminio per la membrana, un elastico.

Tromba. Utilizzando oggetti di uso comune è possibile costruire simpatiche trombe, con un imbuto e l'aggiunta di un tubo, collegato tramite un bocchino.

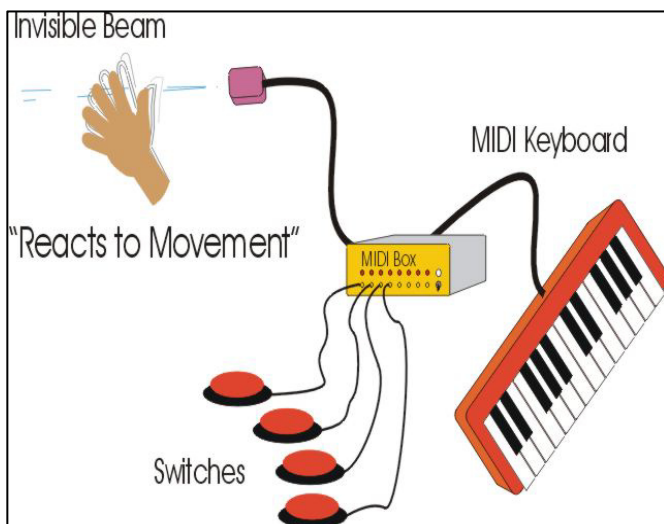
4) Soundbeam

Soundbeam è uno strumento elettronico costituito da un set di sensori di movimento e di pad elettronici a tavoletta, collegati ad una centralina, o commutatore, che viene controllata da un software su personal computer e utilizzabili in modalità sia indipendente sia interagente.



I sensori sono dei rilevatori di movimento, il cui funzionamento è simile a quello di un radar o al sonar di un pipistrello: essi proiettano, in uno spazio predeterminato, un fascio conico di ultrasuoni che, incontrando un ostacolo, rimbalza indietro alla sorgente (effetto eco). I movimenti corporei compiuti all'interno del raggio vengono quindi intercettati e trasformati in segnali elettrici da una centralina. A seconda della posizione, della direzione e della velocità dell'oggetto all'interno del raggio (sia una mano, un piede, un dito o la testa...), i suoi movimenti vengono captati e tradotti in segnali "midi" (acronimo per "Musical Instrument Digital Interface", indica un linguaggio informatico standard per l'interazione di strumenti musicali elettronici o di un personal computer e un'interfaccia hardware, che consente il collegamento fisico tra vari dispositivi). Lo spazio d'azione di ogni raggio del sensore (se ne possono utilizzare fino a quattro) può essere variato ciascuno in modo indipendente, da 20 cm fino a 6 metri.

Gli otto pad, o tavolette, sono collegati anch'essi direttamente alla centralina, alla quale trasmettono un segnale elettrico quando vengono premuti. L'impulso elettrico viene poi trasformato dalla centralina in segnale midi, quindi convertito in suono dal software sul pc. Sempre dal software si possono variare le impostazioni di ricezione dell'impulso, con diverse possibilità di



modulazione, in base alla durata o alla ripetizione della pressione sulla tavoletta, variando conseguentemente le caratteristiche del suono.

Attraverso il software, la centralina di raccolta dei vari sensori e tavolette può essere impostata per varie funzioni: può identificare uno strumento diverso (batteria, pianoforte, effetti sonori, voci), può rappresentare una nota diversa di un medesimo strumento, può rappresentare una

nota diversa associata ad uno strumento diverso. I segnali midi della centralina vengono interpretati dal software secondo i parametri impostati.

Lo stesso identico movimento o la medesima pressione possono pertanto diventare il suono di un violino o di un tamburo, il miagolio di un gattino o il rumore della pioggia sul tetto, il segnale di partenza di un filmato o il segnale per l'accensione di un fascio di luce; possono durare una frazione di secondo oppure cinque minuti, possono sovrapporsi ad ogni successivo movimento o suonare solo una singola nota per volta.

Soundbeam nasce a Bristol nel 1984 ad opera del compositore Edward Williams, che sviluppò questo fascio di ultrasuoni ispirato dal Theremin degli anni '30. Originariamente inteso come un innovativo strumento artistico, inizialmente è stato utilizzato da alcune band nei concerti, quindi introdotto in teatro per le ambientazioni musicali interattive ed infine nella danza d'avanguardia, dove i movimenti del corpo generavano automaticamente le ambientazioni sonore.

Nel tempo è finalmente diventato anche uno strumento terapeutico ed è stato utilizzato sempre più in questo ambito. I migliori benefici sono stati riscontrati con bambini e adulti affetti da una varietà di sindromi, come autismo, ADHD (Attention Deficit Hyperactivity Disorder), demenza, sindrome di Down, sindrome di Rett, depressione ed Alzheimer. Molto utile come ausilio nel recupero di persone gravemente menomate fisicamente, che hanno subito colpi apoplettici, o nella qualità della vita di coloro i cui movimenti sono e saranno sempre danneggiati.



Lo strumento riesce a creare un'importante interazione con il mondo esterno: i pazienti imparano ad ascoltare, esprimersi e comporre suoni, spesso mostrando una "risonanza estetica" attraverso

espressioni facciali rivelatorie. I pazienti attivamente coinvolti, anche per lunghi periodi di tempo, hanno rivelato un'abilità a concentrarsi che in altri contesti non risultava evidente e, risultato più importante, soprattutto i bambini hanno iniziato a scoprire, esplorare, esprimere e comunicare i loro sentimenti. Si è riscontrato inoltre un cambiamento nei modelli di comportamento immediatamente dopo la terapia del suono: alcuni pazienti sono più consapevoli ed interagiscono con l'ambiente circostante, iniziando così a sviluppare rapporti interpersonali, altri mostrano più tolleranza ed una crescente consapevolezza degli altri, muovendosi verso le abilità interpersonali. È un'esperienza creativa coinvolgente, per i bambini, per gli adulti, per le persone diversamente abili, per chi non ha avuto la possibilità di avvicinarsi allo studio di uno strumento tradizionale e, certamente, anche per gli operatori e i musicisti.

In Gran Bretagna, Soundbeam è accreditato dalla "Qualifications and Curriculum Authority" (QCA, agenzia governativa inglese responsabile dei curricula e della valutazione degli apprendimenti degli studenti) quale risorsa chiave nell'assistenza a bambini con disabilità d'apprendimento, nel raggiungimento degli obiettivi formativi prescritti dal programma ministeriale per l'insegnamento della musica.



5) Esperienze dirette di Mt utilizzando lo strumentario tradizionale e Soundbeam

*Resoconto delle esperienze raccolte durante il **Tirocinio formativo** per il **“Corso di Musicoterapia”** della scuola **“Casa della Musica”** di Genova, nel periodo 2009-2013, svolto presso varie comunità psichiatriche, centri diurni e scuole pubbliche di Acqui Terme e della Provincia di Alessandria sotto la supervisione del musicoterapista **Andrea Cavalieri**, responsabile anche del progetto **“Raggi di suoni”**, che utilizza Soundbeam per la Musicoterapia presso il Centro Diurno **“Aliante”** di Acqui Terme (AL).*

*A febbraio 2014, su iniziativa della Cooperativa **“Crescereinsieme”** di Acqui Terme, che gestisce il Centro Diurno **“Aliante”** e altre strutture psichiatriche, per disabili, per minori, adulti e anziani, insieme ad Andrea Cavalieri e ad un'altra collega operatrice nel settore, sono stato scelto per partecipare ad un weekend di formazione, tenutosi presso il CRAMS, Centro Ricerca Arte Musica Spettacolo di Lecco (LC), per imparare ad utilizzare Soundbeam ed iniziare a impiegarlo in sedute e laboratori di Musicoterapia e di musica, in ambito sia terapeutico e sia didattico, nelle strutture e centri del territorio di Acqui Terme e zone limitrofe.*

Presentazione caso di N.

N. è un ragazzo di 20 anni, tetraplegico in carrozzina, non-autosufficiente. Vive in famiglia, va a scuola e partecipa alle attività del Centro Diurno della città dove vive. La sua situazione familiare è molto buona: i genitori sono molto attenti alle problematiche del figlio e cercano di attivarsi al meglio delle loro possibilità per garantirgli un buon tenore di vita. N. partecipa a sedute di Musicoterapia attiva con Andrea Cavalieri da circa 5 anni. Nel tempo si sono riscontrati notevoli miglioramenti sotto l'aspetto dell'umore e della comunicazione, che gli riesce molto difficile a causa della sua paralisi pressoché totale, anche della faccia e della bocca, che lo obbliga a sforzi tremendi per riuscire a pronunciare qualche parola.

Conosco N. da quando ho iniziato il mio tirocinio con Andrea. Negli anni abbiamo tenuto insieme a lui molte sedute, a scuola e al centro diurno, sia di gruppo che individuali. È un ragazzo che mi ha colpito molto già all'inizio del mio tirocinio, perché si percepisce quanto ci sia in lui di cosciente nei confronti del mondo esterno, della propria condizione, che a livello mentale possieda capacità che

lo rendono in grado di vedere, ascoltare e comprendere una buona parte di ciò che gli accade intorno, rendendolo di fatto come ingabbiato dentro il proprio corpo con una mente ancora attiva. Il lavoro maggiore, da parte di Andrea in seduta, è stato proprio quello di riuscire ad andare oltre questi limiti fisici e consentire a N. di suonare uno strumento in autonomia con il proprio corpo. Essendo infatti incapace di governare volontariamente anche quei pochissimi, limitati movimenti che riesce, con tempo e fatica, ancora a imporre alle braccia, non si riusciva ad abbinargli uno strumento adatto a dargli la possibilità di esprimersi. La soluzione più funzionale di tutte è stata quella di legargli un sonaglio al polso, in modo che potesse fare un po' di suono. Ma, dopo qualche seduta, la ripetizione dello stesso strumento e delle solite possibilità ha iniziato a produrre un po' di disinteresse e frustrazione nell'attività, soprattutto in ambito grupppale.

Le sedute di gruppo sono state svolte coinvolgendo tutti i ragazzi del centro, tutti della stessa fascia di età, la maggioranza dei quali presenta casi di disturbi mentali gravi con disabilità fisiche nulle o lievi; i pochi restanti hanno gravi disturbi sia psicologici che fisici. Esiste pertanto una certa maggioranza omogenea dal punto di vista delle possibilità fisiche in senso musicale. Questo fatto ha contribuito ancora di più ad evidenziare la condizione di N. e a renderla particolarmente delicata e complessa da risolvere.

I prossimi due paragrafi descrivono le due differenti tipologie di sedute di musicoterapia attiva condotte con N. durante i quattro anni del mio tirocinio: prima una seduta condotta utilizzando lo strumentario musicale tradizionale, poi una seduta condotta utilizzando Soundbeam.

Sedute di Mt con strumentario tradizionale

Le sedute di musicoterapia attiva con strumentario musicale tradizionale si sono svolte con N. in forma sia individuale sia di gruppo, con altri pazienti della stessa fascia di età e affetti da disabilità fisiche e mentali gravi. I limiti fisici e motori di N. si sono sempre evidenziati maggiormente nel confronto con gli altri in ambito di gruppo, producendo in lui un senso di insoddisfazione ma non di resa. Il suo entusiasmo, la sua voglia di partecipare comunque alla produzione sonora, di essere e di sentirsi parte del gruppo, lo mantengono visibilmente presente e coinvolto, come manifesta attraverso contorsioni del busto e delle braccia, smorfie del viso e qualche esclamazione vocale. Partecipa anche alla verbalizzazione finale, esprimendo in modo sintetico ma preciso ciò che ha sentito e provato. La strumentazione disponibile presso il centro è abbastanza varia e soddisfacente, sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo: strumentario Orff completo, strumenti tradizionali (chitarre acustiche, basso elettrico, pianoforte elettrico, vari tipi di tamburi), idiofoni di varie tipologie e vari strumenti-giocattolo.

La seduta di gruppo si svolge con i ragazzi e noi disposti in cerchio, ognuno con il proprio supporto per sedersi, e gli strumenti raggruppati in mezzo. Si inizia sempre la seduta con l'ascolto di un

brano, appositamente scelto per l'occasione da Andrea, dai ragazzi o talvolta anche da me. La scelta del brano, da parte di Andrea e mia, non è mai casuale, ma ha un legame con quello che sarà il tipo di intervento della seduta.

Al termine dell'ascolto del brano si chiede ai ragazzi di esporre, parlando a turno, il proprio vissuto in merito all'ascolto, quali emozioni e sensazioni hanno provato e quali immagini ha evocato la musica, se lo ha fatto. N. alle verbalizzazioni partecipa sempre volentieri, esprimendo sensazioni e dando punti di vista sempre interessanti. Dopo un giro di impressioni, a seconda del tempo a disposizione e del numero dei ragazzi presenti in seduta, si può scegliere se passare ad una serie di giochi musicali basati sul ritmo, sull'intonazione e sull'interazione con gli altri, per allenare l'aspetto motorio e psicologico e creare una sintonizzazione generale che predisponga e introduca al dialogo sonoro. A questi esercizi la modalità e la qualità della partecipazione di N. è sempre vincolata al mezzo di espressione che si è scelto in accordo con lui, ma l'uso della voce è un ottimo compromesso, pur nei limiti delle sue possibilità.

Terminata la serie di esercizi, Andrea spesso approfitta per dare un feedback ad ogni ragazzo, sulla base dell'osservazione tenuta durante gli esercizi, talvolta coinvolgendomi attivamente chiedendomi il mio punto di vista e dandomi la possibilità di esprimermi liberamente a riguardo.

A questo punto si predispose l'inizio della fase di improvvisazione con dialogo sonoro. Si chiede ai ragazzi di scegliere uno strumento musicale, a turno, dopo di che si espongono le consegne verbali. L'attesa del silenzio, il punto di partenza per l'improvvisazione con dialogo sonoro, è spesso una fase che richiede un po' di tempo per compiersi, poiché i ragazzi tendono a verbalizzare tra di loro o con noi, quasi senza nemmeno accorgersene, e occorre un pochino di tempo per ricondurli alla calma e al silenzio. N. è sempre uno dei più attenti alle consegne e comprende molto bene cosa richieda la situazione, talvolta richiama addirittura all'ordine i compagni, a modo suo, dimostrando comprensione e sensibilità. Durante il dialogo sonoro si comporta in modo adeguato, sforzandosi di partecipare al meglio all'attività. Sembra essere consapevole del fatto che basti esserci, senza necessariamente dover compiere delle azioni musicalmente eclatanti. È commovente la sua forza e la sua volontà di essere presente all'esecuzione, a qualunque costo (delle sue difficoltà motorie si è già trattato nel paragrafo precedente). Al termine dell'esecuzione partecipa con la solita voglia alle verbalizzazioni finali, mostrandosi felice di partecipare.

Le sedute individuali con N. si svolgono con le stesse modalità tecniche descritte per le sedute di gruppo, presentando rispetto ad esse dei pro e dei contro. I vantaggi sono costituiti dal potersi dedicare totalmente alle sue esigenze e possibilità, adeguando il setting e la strumentazione. Gli svantaggi sono rappresentati dalla poca qualità sonora che N. da solo è in grado di creare per raggiungere un sufficiente livello di soddisfazione personale. Pur non essendo quello lo scopo del dialogo sonoro, in questo caso se ne deve comunque tener conto ai fini di un risultato più gratificante e adeguato per lui. Per questo motivo, Andrea spesso aggiunge un ulteriore intervento di rinforzo da parte mia, riuscendo ad ottenere un materiale sonoro maggiormente soddisfacente.

Il carattere molto dolce e affettuoso di N., comunque, rende tutto più armonioso e facile da gestire, a dispetto del suo caso così difficile.

La durata di una seduta individuale con N. varia sempre un po': a volte è più breve del solito, preferendo puntare sulla qualità dell'intervento piuttosto che sulla ripetizione insistita, altre volte dura di più perché la ricerca di una sistemazione idonea richiede più tempo del previsto. In ogni intervento individuale Andrea sperimenta nuove possibilità di suono, con risultati altalenanti. Si è provato a fargli impugnare una bacchetta per la batteria, posizionandogli vicino al braccio un timpano da batteria. Purtroppo, il problema si incontra già nell'impugnatura della bacchetta, non sempre così salda, e nel conseguente movimento del braccio che non esegue mai il movimento allo stesso modo, richiedendogli oltretutto anche molta fatica. Per questo motivo si finisce per adoperare più spesso la soluzione del sonaglio legato al polso, pur con tutti i suoi limiti sonori, in quanto è la più redditizia e fruibile.

La verbalizzazione finale della seduta è sempre uno dei momenti più significativi del trattamento di N., perché è qui che lui riesce in particolare a far percepire la propria partecipazione e il proprio vissuto dell'esperienza appena trascorsa.

Sedute di Mt con Soundbeam

Le sedute di musicoterapia attiva svolte con l'ausilio del sistema elettronico Soundbeam, ad oggi, presso il Centro "Aliante", si svolgono esclusivamente in ambito di gruppo, radunando pazienti più o meno della stessa fascia di età ed affetti da gravi disabilità fisiche e/o mentali. Si cerca di dare la priorità ai pazienti con gravi disabilità fisiche, che quindi necessitano maggiormente dell'apporto di Soundbeam rispetto ad altri. A causa della gravità del suo caso, N. è stato ovviamente ritenuto adatto ad essere inserito subito nel progetto.

Riguardo al setting, si utilizza una sala diversa da quella per le normali sedute con strumentario tradizionale. Le ragioni sono più che altro di natura logistica, in quanto chi è in carrozzina necessita di uno spazio più ampio per muoversi adeguatamente all'interno del fascio di ultrasuoni.

Si è deciso di assegnare ai pazienti con disabilità meno gravi un pad a tavoletta ciascuno, su ognuno dei quali è stato registrato un suono diverso ma complementare con gli altri, mentre i pazienti che attivano i sensori sono posizionati al centro della sala, all'interno del fascio di ultrasuoni opportunamente tarato secondo le esigenze e le capacità psicofisiche dei soggetti.

Anche in questo caso, gli ostici limiti di N. non hanno mancato di farsi sentire, non fosse altro che per il fatto di non essere nemmeno in grado di utilizzare una sedia a rotelle comandata da motorino elettrico, poiché non controlla l'uso delle mani. Ciò gli avrebbe permesso, almeno, di potersi muovere autonomamente nello spazio e, per conseguenza, di riuscire a passare all'interno del fascio di ultrasuoni, attivando i sensori di movimento ed avendo così la soddisfazione di poter creare qualcosa da solo, come si è riusciti a fare con una ragazza, anch'essa tetraplegica in

carrozzina, ma con una capacità residua di muovere le dita della mano e di azionare il joystick di movimento della sedia a rotelle. In mancanza di tale possibilità, si è scelto di posizionarlo al centro del fascio di ultrasuoni e di fargli attivare i sensori con i movimenti, più o meno volontari, che riesce a compiere con la testa e con le braccia.

I risultati sono comunque stati incoraggianti. Dopo alcuni tentativi, calibrando opportunamente la lunghezza e l'ampiezza del fascio di ultrasuoni, in uno spazio molto limitato e in relazione al raggio dei suoi movimenti, siamo riusciti a trovare il modo per permettergli di "suonare".

N. ha mostrato molta soddisfazione, incurante dell'artificio elettronico, anzi, godendosi i risultati dell'enorme fatica fisica che gli tocca fare anche solo per muoversi in relazione al fascio di ultrasuoni e nei tempi più o meno corretti richiesti dall'esecuzione del brano. Tutto ciò acquista anche maggiore valore, soprattutto quando deve suonare insieme ad altri pazienti, dove quindi il rispetto delle tempistiche e dei diversi ruoli acquisisce maggiore importanza ai fini della buona riuscita dell'esecuzione sonora.

La restituzione finale di ogni seduta è sempre molto entusiastica e calorosa da parte dei ragazzi ed emozionante per noi operatori, con estrema gratificazione per tutti.

Le possibilità sonore offerte da Soundbeam, fin dall'inizio hanno sorpreso e continuano a sorprendere per le continue scoperte e riuscite che si susseguono ad ogni nuova seduta.

6) Conclusioni

I miei colleghi ed io abbiamo partecipato al weekend di formazione su Soundbeam a Lecco nel febbraio 2014 e, appena tornati a casa, abbiamo subito iniziato a sperimentare tra di noi.

Ci sono volute un paio di settimane di lavoro per raggiungere un buon livello di gestione dello strumento, per prendere dimestichezza con le operazioni di cablaggio e di accensione, per imparare a risolvere le varie, inevitabili, piccole e grandi problematiche normalmente derivanti dall'utilizzo di un simile apparecchio elettronico collegato con un pc.

Dopo circa un mese abbiamo raggiunto un grado di competenza sufficiente per poter partire con i laboratori per i ragazzi. Tra i nostri obiettivi c'era anche quello di renderci tutti e tre autonomi e indipendenti nella gestione di tutto il materiale, in modo da sapercene occupare anche individualmente nel caso di impossibilità da parte degli altri.

Si è scelto di iniziare subito con piccoli gruppi di ragazzi affetti da simili disabilità psicofisiche gravi, che fossero particolarmente indicati per un trattamento con Soundbeam. N. era tra questi.

Nei mesi seguenti è stato un susseguirsi di scoperte e di notevoli progressi. Una crescita costante, compiuta insieme ai ragazzi, grazie alle valutazioni delle loro reazioni e risposte alle diverse situazioni, arrivando così anche ad essere in grado di stabilire una precisa linea di intervento efficace per ogni caso specifico.

L'arrivo di Soundbeam ha sicuramente aperto nuove possibilità e scenari al trattamento di pazienti con gravi e gravissime disabilità fisiche e mentali. È innegabile che le possibilità sonore che offre siano ineguagliabili da qualsiasi altro strumento acustico, che i risultati dal punto di vista sonoro e soprattutto qualitativo siano maggiormente gratificanti, che non richiedano sforzi fisici o competenze particolari da parte del paziente.

I punti di forza di Soundbeam sono maggiormente riscontrabili nel trattamento di casi di disabilità fisiche gravi, che precludono il paziente dall'utilizzo di strumenti musicali tradizionali, non ha un vero e proprio limite di numero dei partecipanti, è facilmente trasportabile e non occupa molto spazio. Inoltre, dal punto di vista dell'arrangiamento del materiale sonoro prodotto, funzionando attraverso il pc è già disponibile per poter essere registrato ed elaborato, garantendo un buon livello di qualità.

Alcuni di questi vantaggi possono anche essere visti come dei limiti: l'eccessiva presenza dell'operatore nell'agito del paziente, la potenziale manipolabilità dello stesso nella mancanza di decisionalità operativa e selettiva, come ad esempio nella scelta dello strumento da utilizzare, il rischio di lasciarsi entusiasmare troppo dalle invitanti possibilità "scenografiche" offerte da Soundbeam, trascurando così la parte di sintonizzazione affettiva e perdendo di vista lo scopo relazionale e terapeutico dell'intervento.

I limiti tecnici sono costituiti dall'esigenza di avere sempre a disposizione un'alimentazione elettrica per il funzionamento di tutto il macchinario, della necessità di disporre di un impianto audio per l'ascolto, di eseguire, prima e dopo ogni utilizzo, le operazioni di montaggio e smontaggio, cablaggio, disposizione logistica ed impostazione dei parametri per ogni sessione di seduta.

Sul versante opposto, è certo che l'immediatezza, la concretezza, la pregnanza emotiva di un suono prodotto da un materiale sonoro, messo in risonanza da un gesto evocatore più o meno libero e intenzionale del suonatore, possiedano un valore significativo e simbolico che non possono essere raggiunti ed eguagliati appieno attraverso l'interazione con uno strumento elettronico che si limita a cogliere un movimento e ad attribuirgli un timbro, un'altezza, un'intensità e una durata preimpostati e predefiniti a monte e senza la possibilità di variarlo, se non reimpostandone i parametri. I vantaggi nell'impiego di uno strumentario musicale tradizionale sono rappresentati, nel setting, da un'idea di maggiore apertura e intimità in ottica relazionale tra il musicoterapista ed il paziente, dalla maggiore immediatezza e spontaneità prodotte nel materiale sonoro-musicale, unite ad una maggiore rappresentatività a livello di identità personale del paziente.

D'altra parte, sono risultati comunque evidenti i limiti che anche un tale tipo di strumentario "tradizionale" presenta, nel trattamento di casi gravissimi, soprattutto dal punto di vista fisico; limiti che Soundbeam riesce ad abbattere, sottraendo però obbligatoriamente altre caratteristiche dall'altra parte.

Ne consegue che non si possa stabilire certezza quale di questi due differenti approcci sia il migliore. Sono, per l'appunto, due approcci diversi, che presentano diverse caratteristiche ed offrono differenti possibilità.

Secondo il mio punto di vista, la soluzione migliore sarebbe l'interazione, una convivenza armoniosa di entrambi nello stesso setting ideale, con una parte tradizionale e una più tecnologica affiancate, per sfruttarne al meglio tutti i vantaggi e colmarsi reciprocamente gli svantaggi.

Dove non si arriva con un metodo, si utilizza l'altro, quello che non si ottiene con un metodo, si ottiene con l'altro.

In questo modo, si potrebbe raggiungere una maggiore completezza nelle possibilità di azione e di intervento, riuscendo a, o per lo meno tentando di, avere una proposta e una risposta per ogni diversa problematica che ci si trova ad affrontare nei diversi casi ed interventi.

Certamente, questo prevedrebbe necessariamente la disponibilità di un locale sufficientemente ampio ed attrezzato per tutte le esigenze tecniche, atte a poter ospitare un setting del genere.

Il vantaggio sarebbe, non soltanto quello di ottenere una sala per la Musicoterapia allestita e completa di tutto, ma anche quello di avere sempre a disposizione tutta la strumentazione audio e software per la registrazione e la riproduzione del materiale sonoro realizzato durante le sedute, di elaborarlo al pc e di trasferirlo direttamente su cd o su altri supporti.

Concludendo, credo che l'avvento dell'elettronica nella Musicoterapia non vada vista come un'interferenza all'interno di un ambiente ormai consolidatosi su determinate basi, ma che, al

contrario, debba essere considerato come un valore aggiunto, soprattutto in un'epoca nella quale la tecnologia elettronica fa ormai parte delle nostre vite quotidiane, e quindi che non possa essere ignorata a priori con mentalità conservatrice. Si tratta solo di saper dosare e utilizzare tutte le possibilità nel modo più utile e coscienzioso, senza esagerazioni in entrambi i sensi, per il bene dell'evoluzione comune, anche in campo musicoterapico.

Bibliografia

- G. Manarolo – *Manuale di Musicoterapia. Teoria, metodo e applicazioni della Musicoterapia* (Ed. Cosmopolis, 2006)
- G. Manarolo – *Le cure musicali. Applicazioni musicoterapiche in ambito psichiatrico* (Ed. Cosmopolis, 2012)
- G. Manarolo – *Psicologia della musica e Musicoterapia. Appunti per un dialogo* (Ed. Cosmopolis, 2009)
- G. Manarolo, M. Borghesi – *Musica & Terapia. Quaderni italiani di Musicoterapia* (Ed. Cosmopolis, 2004)
- R. Benenzon – *Manuale di Musicoterapia* (Ed. Borla, 2005)
- R. Benenzon, G. Wagner, V. H. De Gainza – *La nuova Musicoterapia* (Ed. Il Minotauro, 1997)
- P.L. Postacchini – *In viaggio attraverso la Musicoterapia. Scritti di Musicoterapia* (Ed. Cosmopolis, 2006)
- P.L. Postacchini, A. Ricciotti, M. Borghesi – *Musicoterapia* (Ed. Carrocci, 2004)
- E. Lecourt – *Analisi di gruppo e musicoterapia. Il gruppo e il “sonoro”* (Ed. Cittadella, 1996)
- Sachs C. – *Storia degli strumenti musicali* (Mondadori, Milano, 2004)
- Sachs C. – *Storia degli strumenti musicali* (Mondadori, 2004)
- P. Righini – *Acustica per il musicista* (Ed. Zanibon, 1994)
- M. Mila – *Breve storia della musica* (Ed. Einaudi, 1963)
- O. Kàrolyi – *La grammatica della musica. La teoeria, le forme e gli strumenti musicali* (Ed. Piccola Biblioteca Einaudi, 2009)
- R. Caterina – *Che cosa sono le Arti-Terapie* (Ed. Carrocci, 2005)
- P. Bencivelli – *Perché ci piace la musica* (Ed. Sironi, 2007)
- D. Schon, L. Akiva-Kabiri, T. Vecchi – *Psicologia della musica* (Ed. Carocci, 2007)
- E. Fubini – *Estetica della musica* (Ed. Il Mulino, 2011)
- P. Albiero, G. Matricardi – *Che cos'è l'Empatia* (Ed. Carocci, 2006)
- Giulia Cremaschi Trovesi – *Il Corpo Vibrante. Teoria, pratica ed esperienze di Musicoterapia con bambini sordi* (Ed. Scientifiche Magi, 2001)
- AA.VV. – *Il perimetro sonoro, in Musica e Terapia* (Ed. Cosmopolis, Torino, 2001)

Acqui Terme, 2014

