



**METODOLOGIE ESAGRAMMA®**

**MUSICO TERAPIA ORCHESTRALE ed**  
**EDUCAZIONE ORCHESTRALE INCLUSIVA**

**FONDAMENTI METODOLOGICI**

**© Licia Sbattella**  
*Ti penso, dunque suono.*  
*Costrutti cognitivi e relazionali del comportamento musicale*  
**Vita e Pensiero, 2013**

**Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

© Licia Sbattella, **ESTRATTI – NON RIPRODUCIBILI e NON DISTRIBUIBILI**

---

## Diventare sin-fonici

---

-

### 1.1 Il lavoro di psiche con la musica.

Il nostro progetto dà per scontato che la musica sia qualcosa che piace, affascina, diverte, commuove, incanta. E' una parte del suo enigma, un aspetto indissociabile dalla sua esperienza. Il nostro focus però è, per così dire, la riabilitazione del suo straordinario potenziale di lavoro della mente e con la mente. Il nostro proposito è quello di restituire interesse alle straordinarie qualità – logiche ed energetiche - della sua sintassi, che consente un'ampiezza evocativa e narrativa inesauribile, agendo semplicemente sul piano di un codice molto affine a quello del linguaggio, della raffigurazione, della mimica, pur lavorando con mezzi indipendenti dal rapporto che questi strumenti hanno con la denotazione delle idee, delle cose, delle azioni.

La musica lavora la mente (il pensiero, la psiche, il sentimento) in modo molto speciale. E per l'essere umano, lavorare la musica (e non semplicemente subirla e farsene accarezzare) trasforma gradualmente e inevitabilmente il mondo delle nostre intimità e delle nostre relazioni, la risonanza di noi stessi alle molte esperienze che toccano la nostra intimità, la nostra attitudine a modulare e gestire il modo di sentire dei nostri corpi (oltre la semplice eccitazione o il semplice rilassamento dei sensi).

Questa esperienza è accessibile a chiunque. Ma per attivarne le parti migliori e più arricchenti, chiunque vi deve essere introdotto (come del resto avviene per il linguaggio, e per l'affinamento di tutte le forme del comprendere, dell'esprimersi, e del significare umano). La peculiarità della musica, che appunto ci proponiamo di sfruttare in tutte le sue potenzialità, sta proprio nel fatto che la sua potenza sintattica ed espressiva, ossia la sua capacità di dare valore alle relazioni e alle intensità delle parti in gioco, dispiega l'enorme ricchezza della sua capacità di evocare pensieri a fronte di una essenziale povertà della sua capacità di nominare cose.

*In verità, la musica è, da tempo immemorabile, la forma di cultura più direttamente collegata con l'esperienza delle qualità "fini" che la modulazione imprime nell'esperienza di sé e del mondo.*

In essa l'esperienza tipicamente umana della modulazione degli "stati dell'animo" e della tensione dei "corpi vibranti" (ciò che, dal punto di vista psichico, chiameremo sinteticamente "risonanza"), viene giocata ed esercitata, sperimentata e manipolata *a distanza di sicurezza* dall'impegno effettivo con la realtà. Ossia,

**Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

© Licia Sbattella, **ESTRATTI – NON RIPRODUCIBILI e NON DISTRIBUIBILI**

mediante la voce musicale del nostro corpo, o meglio ancora, del corpo dello strumento musicale. In virtù di questa distanza, e a compenso della sua apparente inefficacia, l'affinamento delle qualità espressive e comunicative della modulazione può liberamente *esercitarsi e specializzarsi nel gioco felice delle sue infinite possibilità e combinazioni*. E godere l'incanto, l'emozione, le possibilità creative, l'eleganza intelligente, l'infinita varietà della rappresentazione dei modi di "sentire" sé e l'altro.

Il lavoro con la musica è certo un gioco emozionante: ma anche un percorso di iniziazione della gestione delle forze (rammemorative, immaginative, affettive) assai serio. E' un vero corpo a corpo che l'intimità dell'umano intrattiene con l'intima risonanza delle vibrazioni che accompagnano ogni moto, ogni gesto, ogni parola. Nell'intreccio di sensibilità intelligenti e di sintonie affettive (*affectio / affectus = essere toccato, essere attaccato*), che transita continuamente nelle due direzioni, la musica è un super-conduttore fra l'intero del sensorio e i modi della coscienza.

Il *lavoro con la musica* – inestricabilmente ludico e cognitivo, estetico e costruttivo – attiva energie di trasformazione: non semplici apprendimenti tecnici e abilità artistiche. Nel lavoro con la musica non si gode semplicemente del panorama, non si aspirano fumi balsamici, non ci si espone semplicemente ad un massaggio di ultrasuoni. Non ci si limita neppure a produrre oggetti dell'immaginazione o eccitazioni della psiche. Il lavoro con quel sofisticato universo percettivo e sintattico che è la musica attrae e sviluppa attitudini relazionali e scambi simbolici per i quali l'essere umano è predisposto: ma non deterministicamente programmato.

Il catalizzatore delle qualità rese accessibili mediante l'integrazione e il potenziamento musicale della disposizione relazionale dell'intimità psichica si rende da sempre riconoscibile nella facoltà di udire/sentire. La ri-sonanza (per-sonificazione, as-sonanza, con-sonanza) dell'umano agglutina in sé il punto di contatto fra l'emozione e la riflessione, fra la vibrazione senso-motoria che modula il tendersi/protendersi verso qualcosa/qualcuno e l'intenzionalità rivelativa/ammemorativa dell'intimità/affettività che vi corrisponde. La musica è, in ogni cultura conosciuta, l'intensificazione *rituale* e l'elaborazione *sociale* di quell'esercizio.

Nella nostra civiltà, il lavoro (gioco e tecnica) con i suoni ha realizzato un'osmosi molto speciale con la sfera della risonanza, iscritta in tutte le articolazioni del semantico: parola, gesto, rappresentazione. Ne ha potenziato la densità prosodica, retorica, psicologica, sociale. In compenso ne ha assorbito l'articolazione sintattica, plastica, pittorica.

L'intreccio ha consentito alla musica di farsi narrazione di un tempo vissuto: non solo evocazione di un tempo mitico e ripetizione del gesto rituale. La musica si è spinta sino all'ambizione di articolarsi come modalità riflessiva della coscienza individuale: non solo interiorizzazione e memoria dell'esperienza, ma anche idealizzazione e ricreazione del senso. La musica, come noi ora la conosciamo e la pratichiamo, riflette certamente l'inventiva dell'uomo, incorpora la memoria storica di molte culture abitate e di molti modi dell'essere storico. Il vantaggio che abbiamo tratto da questo percorso è fuori discussione: la musica è per noi,

### Fondazione Sequeri Esagramma Onlus

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

© Licia Sbattella, **ESTRATTI – NON RIPRODUCIBILI e NON DISTRIBUIBILI**

comunemente, uno dei *linguaggi espressivi* che abbiamo a disposizione per dirci, un repertorio di *icone emozionali* a nostra disposizione.

Il lavoro con la musica comporta indubbiamente una grande varietà di approcci. Ma l'idea stessa suggerisce l'impossibilità di eludere le forme di una concreta partecipazione alla costruzione di un'esperienza musicale complessiva: pensieri, pratiche, relazioni.

L'aspetto forse più interessante del fenomeno musicale, da questo punto di vista globale, sta proprio nel fatto che la musica non è *uno stereotipo che si ripete*, bensì *un sistema che apprende*. Fra i sistemi non-verbali di tipo simbolico, sia in senso semantico (portatore di senso) che performativo (generatore di interiorità), quello musicale è il più sofisticato: la potenza combinatoria e la plasticità sintattica dei suoi codici, a fronte di una grammatica generativa relativamente semplice ed economica, è straordinaria. La sua circolazione sinestesica (che evoca anche analogie olfattive, tattili, atmosferiche) e associativa (di movimenti, sensazioni, sentimenti, comportamenti, scenari), sorprende sempre per la capacità di mantenere un alto grado di *qualità specifiche* dell'esperienza non meramente uditiva: realizzando suggestive combinazioni con l'intero del vissuto sensorio-motorio umano (spazialità, temporalità, risonanza, memoria, affettività, immaginazione) e del semantico intelligibile (parola, gesto, rappresentazione). La musica appare in grado di trattenere, incorporare, integrare e restituire, nella sua propria e inconfondibile specificità, gli effetti storici e culturali di questa integrazione. Li metabolizza e li tiene in circolo: rendendoli largamente interattivi, omogenei, reciprocamente ospitali, secondo una modalità di contatto con il loro vissuto interiore che essi non sono in grado di sprigionare pienamente e armonicamente in presa diretta e in tempo reale. La praticità dell'uso denotativo del sistema semantico, di insostituibile utilità informativa e descrittiva, sacrifica necessariamente, per ragioni funzionali, le molte parti musicali della parola, del movimento, della raffigurazione di fatti, persone e cose. Eppure, la musicalità del pensiero e dell'espressione svolgono, anche in questa limitazione funzionale, una funzione essenziale. La musica amplifica e restituisce questo valore aggiunto, portandolo alla coscienza e alla riflessività dell'uomo.

*La musica raccoglie l'interiorità della risonanza del mondo che la logica funzionale e l'immediatezza utilitaristica degli atti e delle percezioni inevitabilmente lascia in stato di latenza.* Trae dalla memoria percettiva delle loro assonanze, dissonanze, consonanze, l'incidenza che essi rivestono nel modo di determinare il ritmo e le emozioni della prosodia del vissuto. Crea il tempo sospeso della ri-creazione e della ri-sonanza e offre lo spazio adatto per la decantazione e la modulazione del groviglio che essi hanno riversato nella storia affettiva del singolo. Toni di voce individuali e polifonie collettive, non solo parole concettualmente significanti; ritmi e concitazioni, attese e distanze, affollamenti improvvisi e vuoti di contesto; ripetizioni ossessive e variazioni improvvise di cui non governiamo la durata. Il lavoro con la musica ci incoraggia e ci abitua a dedicare una parte della nostra vita (per ciascuno diversa e adatta a lui) alla raccolta di questi *residui altrimenti dispersi*. Residui che sfuggono alla griglia della riflessione – pur necessaria – che passa attraverso il registro della parola, scritta e parlata. Ma anche a quello della rappresentazione visiva, della

### **Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

© Licia Sbattella, **ESTRATTI – NON RIPRODUCIBILI e NON DISTRIBUIBILI**

moviola delle immagini e degli stati d'animo che hanno la forma della riproduzione e della revisione di eventi puntuali e di incontri connotati. Ci sono residui degli eventi, quelli che ri-compongono e ri-modulano il *continuum* del nostro di sentire, che solo gettando la rete della musica è possibile pescare, trattenere, amplificare.

La pratica della musica, con tutte le sue zone di sovrapposizione e di inclusione del vissuto senso-motorio e del logico-sintattico (cullare, ritmare, cantare, suonare, mimare, danzare, poetare, comporre, rammemorare) attiva la rete. Sorpassa le barriere dei tempi e dei generi, dell'interiore e dell'esteriore, degli uni, degli altri, dei molti. Trova sempre un contatto, una zona di sovrapposizione di esperienze diverse: le iscrive nell'orlo sonoro delle sue combinazioni, le traduce nel linguaggio delle onde vibratorie che portano il pacchetto delle loro affezioni (vissute e/o possibili). Il dispositivo che innesca l'attrazione di costrutti interiori del senso, selezionando anche parole, gesti, rappresentazioni, è già attivo nell'uomo.

La competenza musicale di base è il risvolto di quell'organo elementare dell'apprendimento dell'interiorità che sta nell'intelligenza dei sensi. Nel sensorio umano non riconosciamo soltanto pesi e asperità, forme e colori, moti e sapori, rumori e fonemi. Ma anche giuste combinazioni del ritmo, intenzionalità avvolgenti, sintonie affettuose, dissonanze in cerca di risoluzione e consonanze in attesa di durevole sviluppo.

Il lavoro *con la musica* attrae dunque il lavoro *della musica*. E se ne nutre. Veniamo così a scoprire che la musica fa un lavoro. Le pratiche della musica, mediate dall'opportuno apprendimento, fanno riconoscere quel lavoro e le sue condizioni. Rendono percepibile la potenza della sua sintassi, la profondità della sua elaborazione, l'eleganza del suo gioco, la serietà delle sue interazioni. Le vibrazioni sono predisposte per il suono, i suoni sono predisposti per la musica, la musica è predisposta per la sensibilità umana. Il resto è conoscenza, ricerca, passione e tecnica per la cura di questo straordinario universo interattivo: che vive e si accresce in base all'esperienza e alla sperimentazione dell'umano sensibile, sul tessuto di un solido congegno di attrazioni simboliche e di legami strutturali disposto per assorbirne la storia e tenerne in vita la memoria.

Siamo stati – già nell'oscuro inizio della nostra avventura di vita – incontro di corpi e ritmi di aggregazione, cullati e traghettati attraverso le acque, destati all'interiorità dell'esistere mediante un grempo risonante di intenzioni e di affetti promettenti. Siamo stati protensione alla padronanza volontaria del moto e al superamento della distanza mediante il suono: che fa nascere legami indipendenti dalla mera contiguità fisica e genera l'agogica interiore delle prossimità e delle distanze. In altre parole, trasforma i contatti in affetti: introducendo lo spazio necessario alla risonanza dell'interiorità voluta e non meramente subita. Prima ancora di saper parlare, significare, rappresentare, siamo stati pura *phoné*: che fa *sentire* perfettamente all'altro come mi *sento* anche quando non parlo, non faccio, non produco effetti. Anche quando non so come dirlo, anche quando parliamo lingue diverse. E siamo stati *polifonia*, cercando inconsciamente la musica di sintonie e consonanze possibili, nella prosodia del tono di voce, delle altezze e

### Fondazione Sequeri Esagramma Onlus

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

© Licia Sbattella, **ESTRATTI – NON RIPRODUCIBILI e NON DISTRIBUIBILI**

delle sequenze, del colore dei suoni, del timbro dei corpi vibranti (animati e inanimati). Siamo stati, ma anche rimaniamo tutto questo. Perché nei modi musicali dell'essere rimane qualcosa di insostituibile. La musica è specializzata nella custodia e nella gestione di questa dimensione. La tiene in esercizio, la arricchisce di sapienza, di repertorio, di risorse.

*Tutti gli esseri umani passano attraverso questa iniziazione musicale all'intimità della sfera sensibile:* che assicura transizione permanente del sensorio percettivo e della sensibilità umana. L'integrazione di altre specializzazioni del semantico arricchisce la coscienza di insostituibili strumenti per il governo e l'incremento della qualità umana del pensiero, della libertà e della relazione. Il mancato accadimento dell'originaria iniziazione musicale all'interiorità del vissuto produce tuttavia una mortificazione del governo e dell'incremento del sentire – individuale e collettivo – che gli altri volumi del semantico non possono adeguatamente riparare. Esiste una capacità di sintonia costruttiva - dell'umano proprio e dell'umano che è comune – che passa pur sempre di lì e da nessun'altra parte.

## 1.2 Potenziali evocabili e lavoro musicale

Esistono persone in grave difficoltà nella gestione del semantico: per ascoltare, ascoltarsi, farsi ascoltare nell'intimità sensibile dell'umano che è pur sempre comune. L'elaborazione accorta dell'originaria iniziazione musicale all'esistere umano assume qui un'importanza affatto speciale. La sua presa diretta con i fondamentali dell'intimità sensibile in cui la coscienza stessa è radicata può aggirare l'ostacolo che, per molte ragioni, si è interposto alla sua normale sinergia con le altre forme del semantico. La flessibilità delle sue interazioni con le dimensioni identificative, comunicative e affettive dell'intero semantico consente approssimazioni ai suoi codici legate alle parti forti della sensibilità e meno impegnate con le specializzazioni logocentriche del suo apprendimento (ricorrendo a quelle mediazioni non logocentriche che, all'inizio, hanno funzionato per tutti). Il legame senza soluzione di continuità che percorre l'intero universo della cultura musicale, consente di progettare un incremento longitudinale di complessità, densità, integrazione: sia di ricchezza di "contenuti", sia in termini di "competenza "sintattica".

Ogni persona, per quanto sia compromessa dalla malattia la propria autonoma dotazione di competenze e di risorse, ha diritto alla possibilità di maturare la propria immagine di sé e la propria capacità di fronteggiare la realtà in termini adeguati alle capacità di cui dispone. Ma anche alle capacità che può conseguire, mediante un opportuno itinerario di formazione personale e appropriate forme di sostegno sociale. Purtroppo le persone con gravi disagi o limitazioni di tipo psichico e mentale sono ancora oggetto di cura unilateralmente sbilanciata in termini di contenimento comportamentale, di addestramento funzionale, di organizzazione esclusivamente clinica e terapeutica. L'orientamento psicopedagogico, o più francamente la cura per una possibile personalizzazione

### **Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

dei modi di maturazione e di esistenza, tendono ad essere considerati debolmente pertinenti: secondari o addirittura superflui.

L'educazione estetica, e l'educazione musicale in modo speciale, presenta particolari caratteristiche idonee alla introduzione di una dimensione qualitativa dell'esistenza e della integrazione personale, anche nell'ambito di uno stato di handicap psichico e mentale assai pronunciato. E musicisti, psicologi ed educatori possono trovare, nella forma di una integrazione appositamente concertata e metodologicamente definita, validi motivi di specifico investimento e integrazione della loro competenza di base. L'alto profilo delle modalità di investimento richieste dall'applicazione in équipe di tali competenze, nell'ambito di una specifica elaborazione come quella prevista dalla metodologia che verrà presentata in questo testo, esalta la qualità della formazione musicale o psicopedagogica dell'educatore.

L'*orchestra partecipativa* è pronta, a questo punto, per formarsi. Musicisti professionisti, educatori di sostegno, giovani allievi "fuori dal comune", sono pronti ad aggirare l'ostacolo che assumono in solido (frazionandone, già così, il peso individuale). Il lavoro con la musica, qui, fa passare "l'elaborazione orchestrale" della consonanza e della risonanza, dalla metafora alla pura e semplice realtà. La civiltà musicale alla quale il lavoro attinge - con opportuna creazione e ri-creazione di idee, temi, pensieri, racconti - aggiunge al fervore del gioco con i fondamentali dell'infanzia musicale di ciascuno, l'immagine propositiva di un lavoro serio, la cui dignità è guadagnata sul campo. Questo lavoro, più che togliere, in realtà aggiunge risonanza a molti testi dell'invenzione musicale migliore: le aggiunge un riconoscimento, traendone un valore aggiunto che, lungi dal mortificarla, avvicina alla sua ricchezza. In certo modo la restituisce all'umano.

Dall'approdo all'onesto lavoro con la musica scaturisce una consapevolezza di riscatto e di appartenenza che non hanno più bisogno di essere argomentate. Sono lì, semplicemente, in uno dei tanti modi in cui è possibile lavorare con la musica. Si fanno vedere e udire proprio nel fatto che anche lì - e proprio lì - la musica fa semplicemente il suo lavoro.

Le parti orchestrali suonano e risuonano, distillando il bello delle differenze e sospendendo il peso delle tensioni che esse portano con sé quando l'umana sensibilità è mortificata dall'assenza di sintonie. L'integrazione di parti adulte e di parti bambine, accortamente orchestrata, mantiene l'unità riconoscibile della forma musicale originaria e genera una lettura nuova. In questo modo, veramente la musica più alta si fa ospitale, e l'ingresso dell'ospite ha una sua dignità. Chi ascolta se ne rende conto con sorpresa: ma lo percepisce anche senza possibilità di equivoco. Non si sente una musica handicappata. Si sente un modo di ritrovare la musica nella quale tutti siamo nati e viviamo. E che forse avevamo trascurato. Pregiudizi (e interessi mercantili) ce ne avevano distolto. La maggior parte dei nostri figli può scegliere liberamente gli interessi ai quali vuole dedicarsi, e perciò rischia più facilmente di accontentarsi anche di roba da poco. Questi ragazzi, che hanno pochissime chance di scegliere, si arrampicano su Beethoven, si conquistano un posto, ci offrono una testimonianza di valori e di bellezze che

### **Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

© Licia Sbattella, **ESTRATTI – NON RIPRODUCIBILI e NON DISTRIBUIBILI**

abbiamo trascurato: pur avendole a portata di mano con facilità infinitamente maggiore.

Il pregiudizio si scioglie e non pochi, anche dall'altro lato dell'handicap – che pur sempre handicap rimane – sono indotti a considerare in modo nuovo la ricchezza della musica che hanno forse considerato un vezzo sofisticato, un passatempo di élite. Un tempo perso. In effetti la *stessa* musica, risuona da quel momento in poi, per loro stessi, *diversamente*. (E scusate se è poco)

### 1.3 MusicoTerapiaOrchestrale: lo schema

La ricerca e la sperimentazione di cui si dirà, si sono sviluppate nella prospettiva di una nuova cultura della riabilitazione nell'area dell'handicap psichico e mentale scaturendo essenzialmente dalla messa a punto dei *potenziali formativi del lavoro con la musica e del lavoro della musica*. Lasciateci anticipare in questa sede, in modo sintetico, alcuni dei concetti che verranno poi ripresi nel testo.

L'impostazione teorica e la metodologia operativa della MusicoTerapiaOrchestrale (MTO)<sup>1</sup> *consentono l'integrazione e lo sviluppo di tutte le componenti psichiche e mentali dell'esperienza musicale*.

Componenti attualmente spesso trascurate dagli standard dell'educazione corrente – sia di base, sia professionale – a vantaggio degli aspetti emotivi, tecnici, spettacolari, estetico-formali (che sono per altro, ovviamente, fuori discussione). Nel caso specifico, il metodo è dettagliatamente elaborato in vista della sua applicazione a ragazzi e giovani che sono tipicamente ostacolati nella sfera della comunicazione e della espressione, *e quindi della conoscenza di sé e dell'altro*, da forme di fragilità specificamente limitanti nell'ambito cognitivo e relazionale (ritardo mentale, autismo, ...).

L'integrazione di cui si parla significa in primo luogo la *capacità di percepire, interpretare e valorizzare*, i profondi rapporti che esistono fra due forme dell'esperienza: *l'esperienza della elaborazione musicale dei suoni e quella della modulazione degli atteggiamenti cognitivi e comportamentali*. Per modulazione intendiamo appunto quell'insieme di caratterizzazioni simboliche che l'essere umano imprime – coscientemente o spontaneamente – ai propri atti di coscienza e di interazione rendendoli appunto personali, affettivi, espressivi, e intenzionali: in una parola tipicamente umani. In corrispondenza della modulazione si produce appunto il fenomeno della risonanza. E cioè della capacità umana di sentirsi toccati e coinvolti nel proprio intimo dalla particolare intonazione che la presenza dell'altro assume attraverso la modulazione con cui si rende presente e indirizza verso di noi il suo modo di sentire.

---

<sup>1</sup> I marchi MusicoTerapiaOrchestrale® (MTO), InterazioneMultiMediale® (IMM), MusicVirtualOpera® (MVO), OrchestraSinfonicaPartecipativa® (OSP), ProvaL'Orchestra® (PLO), sono registrati anche nella corrispettive denominazioni internazionali (inglese, francese, tedesco e spagnolo).

**Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

© Licia Sbattella, **ESTRATTI – NON RIPRODUCIBILI e NON DISTRIBUIBILI**



*L'MTO trae vantaggi e opportunità formative dall'enorme patrimonio dell'esperienza musicale dell'uomo, e non soltanto dai suoi costrutti più ingenui ed elementari. In altri termini, l'MTO sfrutta la possibilità di reinvestire la ricchezza delle esperienze di modulazione e risonanza iscritte nella qualità dei costrutti musicali della letteratura anche ritenuta più "impegnativa", a vantaggio di un sostanziale affinamento delle qualità cognitive e relazionali dell'esperienza reale del soggetto. Un tale reinvestimento, di interesse per sé generale, assume rilievo e importanza affatto singolari, là dove le facoltà cognitive e relazionali siano particolarmente compromesse dalla presenza di deficit che interessano la capacità di identificazione e di integrazione. E dove appunto le normali opportunità di compensazione rese disponibili dai modi verbali della comunicazione e dell'apprendimento sono gravemente compromesse o limitatamente praticabili.*

*Di qui la speciale attenzione che il metodo MTO rivolge:*

- all'impiego intelligente della *musica "di qualità", "di pensiero", "di ricerca"*, attraverso opportuna estrapolazione degli elementi idonei ad una fruttuosa interazione con le invenzioni più stimolanti e riuscite del "pensiero musicale" dell'uomo;
- alla *pratica attiva dello strumento musicale "professionale"* (con netta preferenza rispetto alla vocalità, più esposta e più vincolata all'associazione con la forma verbale della comunicazione, che è appunto debole o addirittura rappresenta un ostacolo insuperabile ed è motivo di ansie e regressione);
- alla *esplicitazione del momento compositivo* dell'oggetto e dell'evento musicale: con larga condivisione degli alunni nei processi di analisi, adattamento, arrangiamento, rielaborazione, invenzione;
- alla *contestualizzazione dell'apprendimento musicale* con l'esperienza del *gruppo-orchestra*, dotato di vari livelli di competenza (inclusa quella professionale) e di sufficiente varietà delle voci strumentali.

*L'esperienza MTO ha effettivamente consentito di verificare che le opportunità di accedere all'orizzonte simbolico, e ai costrutti relativamente complessi, della modulazione e della risonanza personale, mediante l'assimilazione della competenza musicale, sono proporzionalmente più elevate di quelle che, a parità di condizioni, sono integrabili mediante l'addestramento cognitivo e il condizionamento comportamentale. E che le risorse disponibili all'apprezzamento qualitativo e all'assimilazione mentale di esperienze musicali anche piuttosto complesse, sono maggiori di quelle evocabili in riferimento a costrutti sintattici non musicali di analoga complessità.*

*L'itinerario educativo e riabilitativo previsto per il gruppo di ragazzi è scandito da alcuni momenti essenziali, che corrispondono ad altrettanti obiettivi parziali:*

- *integrazione solidale con lo spirito del gruppo di lavoro e con il progetto musicale* che ne caratterizza l'elemento specifico di coesione e di motivazione al lavoro;
- *identificazione di uno strumento preferenziale*, incremento del piacere e dell'impegno procurati dalla *progressiva padronanza personale* delle sue

### **Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

possibilità tecniche, delle sue qualità espressive e delle sue funzioni differenziate nell'ambito della sinfonia orchestrale;

- *capacità di aderire con interiore motivazione all'interesse suscitato dalla maggiore complessità e dal progressivo affinamento dei costrutti musicali offerti all'elaborazione individuale e comune;*

- *idoneità a sostenere un ruolo sempre più impegnativo nell'evento musicale di insieme, disponibilità a contenere forme e logiche musicali di interesse libidico non immediato e di qualità sintatticamente ed esteticamente apprezzabili solo mediante l'investimento del piacere nelle qualità anche logiche e formali delle parti, delle interazioni, della combinazione complessiva (melos, ritmo, timbro, dinamica, senso della forma, ecc.);*

- *progressione dell'autonomia nella motivazione all'apprendimento, nella collaborazione al progetto musicale del gruppo, nell'assimilazione dell'interesse per l'oltrepasamento dei limiti di complessità raggiunti, nella capacità di spontanea valutazione dei risultati;*

- *graduale integrazione delle qualità di modulazione e risonanza assimilate mediante l'impegno con il lavoro musicale nell'ambito dei comportamenti individuali e dello stile di comunicazione e di interazione con l'universo consueto (famiglia, scuola, amici, ecc.) e con quello esterno all'ambiente familiare e musicale.*

L'impostazione teorica e la metodologia operativa MTO, consentono la *formazione di educatori specializzati in grado di collaborare o di condurre il lavoro di un gruppo-orchestra* composto da un insieme bilanciato di ragazzi speciali e di educatori (con ruolo musicalmente attivo, in forma integrata). La formazione del gruppo di lavoro, nonché la gestione puntuale e opportunamente flessibile del programma di educazione e di consolidamento dei risultati conseguiti comportano una supplementare competenza dei conduttori, responsabili della programmazione educativa. Questa competenza si esprime:

- *dal lato psicopedagogico*, nella capacità di valutare le condizioni di fruttuosa integrazione dell'alunno nel gruppo di lavoro possibilmente triennale, in auspicabile contemporaneità con la scuola dell'obbligo; i suoi momenti qualificanti sono i colloqui di orientamento con i genitori e i ragazzi, la presa in carico, l'osservazione e la discussione in équipe delle singole lezioni; la redazione delle cartelle di valutazione e la discussione in équipe delle singole lezioni; la redazione delle cartelle di valutazione annuale e del dossier di sintesi e di progettazione al termine del corso, l'accompagnamento dei genitori tramite sedute di osservazione (protetta e assistita) alle lezioni e colloqui individuali o di gruppo nei momenti significativi del percorso educativo.

- *dal lato educativo-musicale*, nella capacità di improvvisare costruzioni musicali collettive e interventi musicali individuali adatti ai singoli, di elaborare frammenti di letteratura e partiture adatte alla fase in corso e alle specifiche abilità conseguite, di istruire e condurre la lavorazione e l'esecuzione, di istruire e stimolare modalità opportune di autonoma valutazione personale e di gruppo, di coordinare il ruolo di sostegno individuale e il coordinamento della partecipazione attiva degli educatori al progetto musicale complessivo.

## **Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

*I corsi di Formazione Professionale e il Master di Specializzazione in MusicoterapiaOrchestrale e MusicVirtualOpera propongono:*

- *lezioni teorico/pratiche* con supporto di materiale audio/video riguardanti musica, psicologia e pedagogia, neuropsichiatria, MusicoterapiaOrchestrale, InterazioneMultiMediale (IMM) e MusicVirtualOpera (MVO);
- *esercitazioni pratiche ed esperienze di tirocinio guidato* in sede (di osservazione, interpretazione e individuazione di possibili ulteriori reinvestimenti riabilitativi / educativi – di esecuzione, orchestrazione e improvvisazione musicale e orchestrale – di tirocinio guidato presso la sede di Esagramma)
- *stages di preparazione, gestione e osservazione guidata di incontri di MTO, di IMM e di MVO* con ragazzi con diversi problemi che sono già stati coinvolti in itinerari MTO, IMM e MVO o con nuovi ragazzi;
- *verifiche* riguardanti gli aspetti teorici e pratici trattati.

Ogni **triennio MTO** coinvolge bambini, ragazzi e adulti con ritardo mentale e disturbi generalizzati dello sviluppo (inclusivi delle sindromi autistiche) anche gravi, difficoltà sensoriali o motorie. Non sono richieste agli allievi pregresse competenze musicali: l'interesse mostrato, anche in modo timido o sfuggente per la sala musica, gli strumenti e semplici eventi musicali sono condizioni sufficienti per un buon lavoro. Molti ragazzi coinvolti negli itinerari MTO non utilizzano o padroneggiano in modo molto limitato il linguaggio nelle sue forme scritte o parlate. Impediscono il coinvolgimento un grave impaccio motorio o pesanti forme di aggressività. Dal punto di vista della distribuzione del lavoro, possiamo indicare gli obiettivi fondamentali di ciascuno dei tre anni.

- **Il primo anno** è caratterizzato dalla identificazione, da parte del gruppo di lavoro, delle strutture elementari del fatto musicale (strumenti, suoni, composizione dei medesimi) e dalla esplorazione delle possibilità di identificazione di uno strumento privilegiato da parte del singolo. Gli eventi musicali prodotti vengono interamente costruiti, attraverso la differente manipolazione di suoni scelti, dentro lo schema di forme semplici e intuitive (marcia, ninna-nanna, danza, corale, ecc); ovvero opportunamente ri-costruiti, selezionando insieme ai ragazzi frammenti di musica colta sia tonale che 'post-tonale' (in ogni caso del tutto estranea agli stereotipi spontaneamente assimilati tramite la pubblicità). Al termine del primo anno un piccolo concerto viene offerto dalla giovane orchestra (composta da 5-7 ragazzi e 4-6 educatori) ai familiari.

- **Il secondo anno** è polarizzato intorno al raggiungimento di un duplice obiettivo. Da un lato l'allargamento delle capacità costruttive ed esecutive d'insieme. Dall'altro l'approfondimento individuale del rapporto con lo strumento preferito, ormai chiaramente individuato. I ragazzi possono fruire, in misura diversa, di un supplemento di lezioni individuali: guidate da musicisti dotati di specifiche competenze nei riguardi dello strumento scelto. Il concerto di fine secondo anno vede più di un'orchestra impegnata sul palco di un piccolo teatro offrire elaborazioni di *suite strumentali* a un pubblico composto da familiari e amici.

### **Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

- Nel **terzo anno** ci si impegna a consolidare i risultati acquisiti attraverso l'esplorazione graduale della possibilità di produrre fatti musicali di ampio respiro: dove cioè tutti gli elementi disponibili – sia in termini di abilità acquisite che di competenza raggiunta – possano confluire nella capacità di reggere un discorso musicale di gruppo relativamente ampio e complesso (l'elaborazione orchestrale di una sinfonia impegna i giovani musicisti in esecuzioni della durata di 20-30 minuti caratterizzate da interventi 'a terrazze', dialoghi e interventi impegnativi di esposizione o accompagnamento). L'esecuzione chiede (e mostra) inequivocabilmente la conquista di tratti personali solidi e flessibili che consentono l'esposizione, l'ascolto, il dialogo e la possibilità di contenere nel tempo anche sul fronte emotivo tutte queste 'conquiste'. Nel concerto di fine terzo anno, l'unione di più grappi MTO consente la formazione di un'orchestra di grandi dimensioni (10-15 ragazzi e altrettanti educatori) per la proposta, in un grande teatro e a un pubblico in gran parte sconosciuto, della rielaborazione di una *sinfonia* o di un *concerto*.

Poste le basi necessarie per la dotazione musicale e la coesione di gruppo che sono necessarie per propiziare un'evoluzione della qualità e della complessità del lavoro musicale, si apre la possibilità di accedere al training strumentale individuale dei **Corsi di Perfezionamento** e all'attività concertistica **dell'Orchestra Sinfonica**

- *Gli itinerari strumentali individuali personalizzati* (costruiti avvalendosi del profilo interpretativo redatto al termine del triennio MTO) consentono lo sviluppo delle capacità di esecuzione, di ascolto, di lettura e di conoscenza della cultura musicale;

- *Le sessioni di lavoro orchestrale sinfonico e da camera* (per il affinamento delle capacità di espressione, dialogo, modulazione, esposizione ed ascolto) e *concerti pubblici e workshop di grande risonanza* consentono anche ai ragazzi l'esercizio delle competenze acquisite, del lavoro condiviso, della responsabilità conquistata e della cura dell'altro e la diffusione di una cultura di reale integrazione lavorativa (adulta e gratificante).

[© Licia Sbattella, *Ti penso, dunque suono*.

*Costrutti cognitivi e relazionali del comportamento musicale*.

Vita e Pensiero, 2013, pp. 3-15]

## **Il modello di ricerca-azione della MusicoTerapiaOrchestrale**

La nostra sperimentazione – inizialmente riferita esclusivamente a soggetti con pronunciato ritardo mentale e conclamate manifestazioni autistiche - ha tratto vantaggioso impulso dai tratti qualificanti degli orientamenti della Alvin e di Benenzon precedentemente esposti anche se ne ha abbandonato parzialmente le premesse teoriche e ne ha moderato l'intento prevalentemente strumentale, per quanto riguarda l'uso della musica.

### **Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

© Licia Sbattella, **ESTRATTI – NON RIPRODUCIBILI e NON DISTRIBUIBILI**

In particolare, della opzione prevalentemente musicale rappresentata qui dalla Alvin, ci è sembrato possibile e necessario sviluppare la suggestione relativa all'uso cognitivo dell'esperienza musicale: con particolare riguardo al profilo della composizione e della orchestrazione. La "correzione" riguarda, per dirla in breve, l'insistenza sul concetto di "spontaneità": che intende, per altro giustamente, mettere al riparo l'attività musicoterapeutica dalla incongrua applicazione di schemi didattici convenzionali, sia pure semplificati. E' da ritenere invece, a nostro avviso, che l'improvvisazione - musicale e relazionale - suggerita dalla formula della Alvin, debba integrarsi con una accurata e metodica pianificazione dell'accumulo delle esperienze che essa consente. E dunque debba essere concepita come una improvvisazione accortamente strutturata. In questa prospettiva essa non sarà pregiudizialmente impostata sull'elemento ritmico, né sulla esclusiva aggregazione atonale degli interventi. Né si priverà a priori di possibilità costruttive e di elaborazione: melodica, timbrica, armonica, agogica, e così di seguito.

Naturalmente, ciò è possibile a condizione che l'interazione del piccolo gruppo dei bambini avvenga non esclusivamente al proprio interno, o con un singolo conduttore: ma con un altro piccolo gruppo di esecutori - di diverso livello di competenza musicale - che forniscano una sorta di integrazione sussidiaria dell'invenzione e della produzione musicale dei bambini. Favorendo pertanto la messa in evidenza della sua logica, dei suoi sviluppi qualitativi, delle sue possibilità di ricevere un qualche apprezzabile senso compiuto.

La pura spontaneità e la pura creatività del bambino sono - in generale - figure del tutto retoriche. Nella sostanza, l'esplorazione e l'inventiva infantile nei confronti delle possibilità di com-posizione e di orchestrazione del sonoro sono limitatissime e destinate ad esaurirsi rapidamente nella pura ripetizione di stereotipi elementari o nel semplice disinteresse. Tanto quanto invece, guidati da accorte strategie di coinvolgimento e di apprendimento, i bambini - tutti i bambini - sono disponibili all'incremento qualitativo della loro competenza musicale e al lavoro richiesto per la sua acquisizione.

Per quanto riguarda le ipotesi clinicamente orientate, come quella rappresentata da Benenzon, abbiamo già suggerito il tipo di sviluppo che si è reso a nostro avviso opportuno. Sia al fine di rendere teoricamente più definita l'ipotesi dell'ISO. Sia allo scopo di renderne utilizzabili metodicamente le risorse in relazione con l'ampio ventaglio di opportunità implicite nell'esperienza musicale vera e propria. In ogni caso, una adeguata elaborazione teorica dell'ipotesi relativa all'ISO (che Benenzon ritiene anche dotata di una estensione socio-culturale, oltre che psicologica individuale), non può prescindere dalla approfondita ricognizione delle strutture fondamentali della risonanza nei confronti del fatto musicale: strutture comuni agli individui umani, la cui conoscenza è per altro - allo stato - assai modesta, sia in termini fenomenologici che teorici.

Più in generale, la correzione relativa all'orientamento complessivo di ambedue i modelli concerne precisamente la scarsa autonomia dell'esperienza musicale che vi è implicata. Da parte del musicista, a motivo della consapevolezza dei limiti insuperabili entro i quali essa è possibile in riferimento a soggetti pregiudizialmente limitati nelle potenzialità di un vero e proprio apprendimento

### **Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

dell'uso della musica in senso stretto. Da parte del clinico, in relazione con l'obiettivo strettamente terapeutico più che pedagogico: che guida un interesse pregiudizialmente riduttivo nei confronti del fatto musicale, comunque sussidiario e propedeutico nei confronti della comunicazione verbale e dell'atteggiamento relazionale.

La nostra persuasione è, al contrario, che la soglia delle potenzialità formative del musicale fosse in entrambe le ipotesi troppo frettolosamente abbassata. Sia in riferimento alle potenzialità della identificazione simbolica dell'individuo umano, anche considerevolmente svantaggiato. Sia in rapporto all'ampiezza delle strutture di omologazione simbolica del musicale medesimo: ovvero della sua capacità di investimento compensativo dell'intenzionalità che fatica ad emergere nella forma della parola, del gesto, della rappresentazione.

Considerando infine il saggio di Cavallini e Postacchini che abbiamo presentato, è necessario prospettare brevemente in questa sede, pur ribadendo il nostro fondamentale consenso con l'impianto teorico della istruzione della questione, i punti che si presentavano a nostro avviso come meritevoli di discussione: o anche semplicemente di puntualizzazione e di approfondimento. La prospettiva di queste osservazioni rimane strettamente riferita all'assunto nei confronti del quale si esprime la nostra sostanziale adesione: vale a dire quella ricerca di un profilo unitario e globale della ricerca nell'ordine di una rigorosa fondazione pedagogica del campo in cui si devono iscrivere anche gli sviluppi psicologici e terapeutici.

*Differenziazione dell'elemento transizionale.* In primo luogo pensiamo alla necessità di elaborare in termini più univoci la differenza fra oggetto transizionale e investimento transizionale.

Esiste uno stretto rapporto fra queste due figure, e tale rapporto riveste qui particolare interesse: l'oggetto transizionale può essere esplorato - nella sua intrinseca plasticità - quale condizione specifica per il riconoscimento e l'elaborazione della imago che orienta l'investimento transizionale di sé nei vari ruoli attraverso i quali si definisce la ricerca della propria identificazione. Ma rimane contemporaneamente essenziale la differenziazione dei livelli della operatività del simbolico che viene chiamata in causa: sia per evitare di ridurre l'oggetto transizionale (nel caso quello musicale) a semplice "protesi acustica" della propria integrazione con l'ambiente; sia per sfuggire ad una ingenua idealizzazione della sua capacità di riflettere, a guisa di "specchio sonoro", l'integrazione personale del singolo.

*Ambiguità dell'elemento vocale.* Una seconda riflessione è sollecitata dal carattere fondante riconosciuto - per altro giustamente - alla struttura della vocalità in ordine alla identificazione delle condizioni di significatività del musicale.

La pertinenza di questo rinvio deve essere infatti sottoposta, a nostro avviso, ad una particolare elaborazione: perché qui l'aspetto differenziale posto dalla situazione determinata dalla disabilità è decisivo. Si tratta infatti dello specifico punto di impatto del limite speciale che l'handicap psichico e mentale pone sul piano del punto di accesso dell'autocoscienza e delle condizioni di elaborazione della comunicazione.

L'approfondimento necessario riguarda un duplice livello della questione posta in gioco: quello relativo alla struttura originaria del musicale, e quello propriamente

### **Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

psico-pedagogico dall'altro. Per quanto riguarda il lato musicale, non è certo il caso di imbarcarsi nelle questioni - insolubili - relative all'origine della musica. Ma è necessario appunto riconoscere (e rispettare nella sua ambivalenza) la doppia matrice dell'esperienza che fa sorgere il musicale tra i "possibili" del mondo umano: quella della gestualità vocale dell'uomo da un lato, e quella della rappresentazione sonora del mondo dall'altro.

La pulsione fonatoria e l'eco oggettuale della scena vissuta interagiscono inestricabilmente. I "miti" relativi all'origine della musica, così come le ipotesi relative all'esperienza intrauterina, ci rimandano invariabilmente a questa ambivalenza dell'ascolto e della espressione, dell'invenzione e della imitazione, della produzione e della risonanza. Mantenere questa ambivalenza, consente di conservare la complessità della interazione fra creazione, interpretazione e ascolto: in quanto specializzazioni di una unità originaria, che dà ragione della loro profonda interazione nell'ambito della costituzione dell'esperienza musicale vera e propria. Ma poi, sul piano dell'apprezzamento di tale esperienza, la custodia di tale ambivalenza consente di comprendere meglio la differenza del riconoscere e dell'inventare, dell'esprimere e del sentire, del dire e dell'ascoltare, dell'estrinsecare se stessi e dell'introyettare l'altro.

*La mediazione strumentale.* Queste annotazioni sulla struttura dell'esperienza musicale diventano rilevanti, sul piano più squisitamente psico-pedagogico, in riferimento alla necessità, ormai generalmente riconosciuta, di integrare più strettamente nella pratica educativa la differenza fra l'educazione all'espressione e l'educazione all'ascolto. Sorvolando qui sui molti aspetti di questo nesso, vorremmo sottolineare l'interesse che riveste la mediazione strumentale della produzione musicale, proprio in quanto consente simultaneamente di ascoltare e di ascoltarsi: realizzando altresì un equilibrio specifico fra la propria identificazione con la fonte dell'espressione sonora e la propria distanza nei confronti del suo risonare.

Equilibrio che viene in ogni caso perduto sia nel caso dell'ascolto puramente passivo di uno strumento (voce) suonato da un corpo d'altri; sia nel caso dell'attivazione diretta del proprio corpo (voce) come strumento. L'esperienza ci fa del resto conoscere come normale la dialettica della spontaneità e della resistenza in ambedue i casi. Spontanea è certo l'emissione vocale propria. I bambini, si dice, cantano volentieri; ma nel momento in cui sopraggiunge la consapevolezza dell'eccesso di esposizione di sé che il cantare in qualche modo sempre realizza, l'adulto ha notoriamente bisogno della protezione di tempi e ambienti e relazioni che lo rassicurino circa l'opportunità di abbandonarsi al canto. L'acquisizione del carattere non meramente pulsionale - bensì significativo e autoimplicativo - della dilatazione musicale della propria vocalità, contrae la spontaneità e chiama in gioco l'intenzionalità.

Allo stesso modo, nessun atteggiamento è più spontaneo, nei confronti della musica, dell'ascolto. In questo senso possiamo dire, contro ogni improvvisazione pedagogica "a orecchio", che non c'è nessuna forzatura alla passività nell'esperienza dell'ascolto in quanto tale: al contrario, la musica nasce carica dell'intenzione di "farsi ascoltare" in misura ben superiore a quella della parola. Che dunque essa intenda provocare la sospensione del tempo vissuto

### **Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

© Licia Sbattella, **ESTRATTI – NON RIPRODUCIBILI e NON DISTRIBUIBILI**

nell'"incanto" e la dilatazione dello spazio naturale nella "risonanza" è fenomeno intrinseco al suo stesso costituirsi. Anche quando è destinata ad indurre movimento o a eccitare l'immaginazione, essa mira precisamente a far sospendere il moto naturale del vissuto e la rappresentazione naturalistica del mondo. Inducesse anche soltanto alla "marcia", il ritmo naturale della camminata è perduto.

Esattamente come accade per il ritmo, la prosodia, l'intonazione naturale della parola. La musica in altri termini, "estende" il gesto e la rappresentazione non meno che la vocalità e la parola. Così come dà forma ad una "contrazione" delle qualità naturali della parola non meno che del gesto e della rappresentazione. In questo senso la musica prolunga, ma anche interrompe la gestualità e la rappresentatività esercitate nella forma della parola (voce e concetto).

Con tutto ciò, nel caso di bambini che si trovino in grave difficoltà con l'universo della parola, è normale - e chi ha pratica lo sa bene - che il problema sia proprio quello di aggirare il timore e l'apprensione suscitate dalla incapacità a controllare il varco aperto all'osservazione e alla intrusione altrui dal proprio esporsi direttamente attraverso la voce. Devono insomma essere create opportunità favorevoli alla elaborazione dell'angoscia relativa alla diretta esposizione di sé mediante l'organo tipicamente impegnato con la parola. E contemporaneamente, si tratta di attivare, con modalità alternative a quella verbale, una vera capacità di interpretazione progettuale delle proprie emozioni e dell'immaginario che le accompagna. Ciò che normalmente accade attraverso l'elaborazione e lo scambio verbale.

Si deve dunque giungere, nella elaborazione e nello scambio musicale, fino al punto in cui l'esperienza di "produzione" e di "relazione" che è iscritta nell'esperienza musicale del senso, diventa accessibile alla ristrutturazione e alla integrazione delle parti "creative" e "risonanti" dell'io.

*Identificazione e giusta distanza.* Se questo sta, si può ulteriormente formalizzare l'approfondimento in questa direzione, suggerendo l'importanza di una educazione musicale alla esplorazione dello strumento nelle sue possibilità di differenziarsi dalla spontanea imitazione, o dalla spontanea amplificazione, dei movimenti puramente compulsivi del mio corpo/voce (e dello schema mentale che mi identifica in esso).

Ne viene così una duplice conseguenza, sempre tenendo conto del doppio profilo musicale e psicologico. Da un lato infatti diventa possibile l'esercizio di una interazione simbolico/strumentale, la quale, precisamente perchè in grado di aggirare la normale simbiosi della voce/parola, consente la comunicazione in termini di pura compartecipazione: dove la sovrapposizione lascia la giusta distanza realizzando il massimo della fusione temporale e spaziale.

Si tratta cioè di mettere al riparo dalla interazione che mi espone direttamente mediante la voce, mantenendo nondimeno aperta la possibilità di interazione sul terreno di un "corpo" sussidiario rispetto al proprio, che si ponga a una "giusta" distanza tra me e l'altro. Dove accade, in altri termini, che il suono sia "mio", senza essere precisamente "me". Dove io "suono", ma in stretto contatto con un altro corpo che propriamente suona. Non è il mio corpo, ma non è neppure il corpo d'altri. Con esso posso esercitarmi in esperimenti di espressione e di ascolto

### **Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

© Licia Sbattella, **ESTRATTI – NON RIPRODUCIBILI e NON DISTRIBUIBILI**



che mi mettono in gioco, ma consentendomi altresì di non giocarmi immediatamente e irreversibilmente la possibilità che ho con l'altro. Esso "imita" la mia vocalità, ma fortunatamente anche la "sostituisce", rendendo possibile la identificazione di me come ascoltatore di ciò che lo strumento suona (e quindi la mia omologazione con l'altro ascoltatore/suonatore lui pure) al riparo del mio silenzio.

Sul piano propriamente psicologico d'altro canto, è del tutto ragionevole pensare a quale interesse rivesta l'incentramento dell'educazione musicale sul profilo compositivo/orchestrale per bambini che trovano appunto nella esposizione vocale di sè e nella integrazione verbale dell'altro il massimo ostacolo alla elaborazione dei propri processi di identificazione personale e di intesa sociale a riguardo del senso.

L'organizzazione strumentale della esperienza musicale e dei codici dell'interazione consente infatti di realizzare in modo indiretto la propria autoosservazione e la propria esposizione nei confronti dell'altro. Conservando altresì un ampio margine di articolazione simbolica (comportamentale e sintattica) del proprio modo di situarsi e di comunicare. Che unisce perciò ai riconosciuti vantaggi dell'esperienza musicale (gradevole, immediata, intensa, coinvolgente) lo specifico apporto di una mediazione nella quale - a differenza che per la voce - ciascuno investe a misura della propria interiore disponibilità. Con immediato riscontro del risultato; ma anche con la costante protezione di una corporeità intermediaria: non identica alla propria, però neppure appartenente ad altri.

Il vincolo che le pratiche strumentali e i codici culturali esercitano nei confronti del gioco strumentale - tecnica, forma, elaborazione ritmica, melodica, armonica, timbrica, può qui rivelarsi del tutto fisiologico alla liberazione di potenzialità altrimenti non inventariabili. E quel che più conta, dare il senso di una reale appartenenza alla comunità reale e agli usi effettivi che in essa vengono agiti mediante lo strumento/musica. Appartenenza dentro la quale "l'invenzione" del senso può sfuggire allo smarrimento della sua totale estraneità ai codici evoluti della lingua verbale, o all'angoscia della sua regressione alla pura condizione della in-fanzia: letteralmente incapace di "dire" del senso, come di farsi realmente "ascoltare", mediante l'esposizione vocale di sè nel dominio della lingua parlata e cantata.

La nostra esperienza con bambini con sindrome autistica e ritardo mentale all'ascolto di concerti sinfonici, e persino di lunghe "prove d'orchestra" in sala pubblica, ha dato conferme del tutto impensabili a riguardo della capacità di concentrazione e del grado di soddisfazione realizzabili dai ragazzi, coinvolti in eventi che possono essere "goduti" soltanto se, in qualche modo, se ne realizza il "senso" non puramente libidico e l'"importanza" realmente condivisa.

L'esperienza è del tutto coerente con il tipo di interesse raccolto nell'itinerario del corso, che si misura gradualmente con l'elaborazione di testi di elevata complessità logico-formale e di alto contenuto estetico-musicale. La tenacia con la quale difendiamo la nostra "scommessa sull'anima", è sostanzialmente legata alla costante conferma di questo trend evolutivo. Abbassare la soglia della comunicazione, per venire incontro al pregiudizio che li vuole insensibili al

## **Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

© Licia Sbattella, **ESTRATTI – NON RIPRODUCIBILI e NON DISTRIBUIBILI**

piacere di esperienze qualitativamente caratterizzate di lavoro e di relazione, ci sembrerebbe letteralmente offensivo.

La musica non è soltanto regressione, ma anche progressione della coscienza. In questo senso i ragazzi coinvolti nei percorsi di MusicoterapiaOrchestrale, con l'impegno del loro lavoro, costruiscono un solido argomento a favore di potenzialità dell'esperienza musicale di interesse certamente generale. Ben oltre il limitato interesse diagnostico e terapeutico della reazione positiva allo stimolo sonoro.

A distanza di quasi trent'anni, nell'ambito del dibattito teorico e sperimentale relativo al vasto fronte delle idee e delle pratiche musicoterapeutiche e alla luce dell'esperienza maturata ci sembra utile segnalare, in forma sintetica, i fronti principali dell'avanzamento possibile in questa materia.

Il *primo fronte* riguarda una migliore conoscenza del modo specifico con cui la musica entra nel rapporto tra *l'elemento corporeo e quello psichico*. Molte connessioni della musica sui due versanti sono ormai largamente esplorate e verificate. Ma il modo in cui essa produce e indirizza i processi di simbolizzazione, che poi sono quelli mediante i quali riconosciamo "un senso" nella realtà e in noi stessi, è ancora oggetto di conoscenze vaghe e di teorizzazioni acerbe.

Il *secondo fronte* riguarda il rapporto più stretto che si può stabilire fra *musicoterapia ed educazione*. Dopo un periodo nel quale l'argomento sembrava destinato ad essere risolto nel senso della irrilevanza di una vera e propria strategia educativa nel caso dell'*handicap* mentale e psichico, osserviamo ora pronunciate sollecitazioni in direzione opposta. In un certo senso è anche merito di chi ha nel frattempo scommesso sulla possibilità di indurre e far evolvere atteggiamenti *significativi* - e non soltanto *funzionali* - anche nel soggetto gravemente compromesso. Persino là dove la convenzionale strategia terapeutica (e spesso anche il senso comune) non ne sospettava neppure la possibilità.

Il *terzo fronte* riguarda la *definizione e la comunicazione di itinerari strutturati e collaudati a livello terapeutico e formativo*. Sono ancora pochissimi, sul territorio nazionale, gli itinerari strutturati, in grado di esibire e proporre al giovane in difficoltà, ma anche ai suoi genitori e alle istituzioni, i modelli teorici di riferimento, le caratteristiche metodologiche dell'itinerario proposto e il livello di collaudo dell'itinerario stesso.

Il *quarto fronte* riguarda la *formazione delle figure professionali*. Appare oggi sempre più evidente la necessità di una formazione specialistica in grado di portare ad un livello di soddisfacente integrazione la sintesi operativa di approfondite competenze musicali (non solo esecutive e interpretative, ma anche compositive, improvvisative, musicologiche) con le opportune conoscenze e attitudini psicopedagogiche (specificamente integrate con l'area della cura e riabilitazione, nel campo del deficit psichico e mentale). Itinerari di formazione corredati di *tirocini strutturati e guidati*, così che musicisti, medici, psicologi ed educatori possano trovare, nella forma di un'integrazione appositamente concertata e metodologicamente definita, validi motivi di investimento e rielaborazione della loro competenza di base; nonché l'opportunità di coltivare

## Fondazione Sequeri Esagramma Onlus

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

© Licia Sbattella, **ESTRATTI – NON RIPRODUCIBILI e NON DISTRIBUIBILI**

anche praticamente una specifica e personale esperienza di "risonanza" musicale e relazionale.

Presenteremo l'impianto metodologico della MusicoTerapiaOrchestrale tenendo conto di questi fronti.

[© Licia Sbattella, *Ti penso, dunque suono.*  
*Costrutti cognitivi e relazionali del comportamento musicale.*  
Vita e Pensiero, 2013, pp. 26-31]

**Fondazione Sequeri Esagramma Onlus**

Sede legale e operativa: via Bartolini 48 - 20155 Milano • Telefono: +39.02.3925091

[fondazione.sequeri@esagramma.net](mailto:fondazione.sequeri@esagramma.net) - [www.esagramma.net](http://www.esagramma.net)

© Licia Sbattella, **ESTRATTI – NON RIPRODUCIBILI e NON DISTRIBUIBILI**