

Disabili? Ecco l'orchestra¹

Il lavoro con la musica e il lavoro della musica
nell'esperienza educativa e riabilitativa di Esagramma

Licia Sbattella

licia.sbattella@polimi.it, direzionescientifica@esagramma.net

1. Lavoro con la musica: elaborazione della risonanza

L'esperienza di *Esagramma*, sviluppata nella prospettiva di una nuova cultura della riabilitazione nell'area dell'handicap psichico e mentale, scaturisce essenzialmente dalla messa a punto dei *potenziali formativi del lavoro con la musica*.

L'opportuno viraggio terapeutico e riabilitativo di un simile protocollo non deve occultare il fatto che esso fornisce un modello concettuale sostanzialmente ispirato dalla cura educativa in senso forte. Dove appunto le pratiche musicali rappresentano un coefficiente specifico di edificazione / riedificazione della qualità umana in condizioni di particolare deficit cognitivo e comportamentale.

L'indicazione va assunta anzitutto nella sua accezione più ambiziosa. La formatività riguarda proprio la qualità dell'organizzazione di un "sé umano", effetto di conduzione e identificazione di un'esistenza come "propria".

I potenziali evocabili in chiave individuale, all'interno della qualità umana condivisa, non sono un semplice corredo genetico di virtù già presenti in forma compressa e liofilizzata, da far rinvenire e liberare mediante opportuni solventi o catalizzatori. L'essere umano, fortunatamente, non è così specializzato – e perciò limitato: diversamente da ogni altra specie.

Il lavoro con la musica è certo un gioco emozionante: ma anche un percorso di iniziazione della gestione delle forze assai serio. E' un vero corpo a corpo dell'energia interiore dell'umano 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 inconsueto idromassaggio. Non ci si limita neppure a produrre oggetti del mondo o effetti della psiche. Il lavoro con quel sofisticato universo percettivo e sintattico che è la musica attrae e sviluppa qualità per le quali l'essere umano è predisposto: non programmato.

Il catalizzatore delle qualità rese accessibili mediante l'integrazione musicale del sentire si rende da sempre riconoscibile nella facoltà di 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 / rammemorativa dell'intimità / affettività che vi corrisponde. La musica è, in ogni cultura conosciuta, l'intensificazione *rituale* e l'elaborazione *sociale* di quell'esercizio.

¹ Tratto da "FOR - Rivista per la formazione" – Supplemento al n. 66/2006 Edizioni FrancoAngeli

2. Tempo vissuto e coscienza: articolazioni

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

Nel frattempo, abbiamo incominciato anche a vedere i limiti, inevitabili, che si accompagnano a questo sviluppo. Ogni guadagno ha un prezzo, nella cultura delle epoche. Inoltre, dobbiamo pur mettere in conto anche le distorsioni e le derive che si producono anche all'ombra di acquisizioni di per sé positive.

In un primo momento abbiamo colto i limiti della nostra civiltà musicale nell'ambito dell'esperienza artistica e del pensiero (o non pensiero) estetico che l'ha sostenuta. E' giusto che sia così. La ricerca artistica, guidata dall'ideale dell'eccellenza e della creatività del fare estetico, ospita e promuove frammenti di ipersensibilità nei confronti dell'estetico, la cui emergenza allerta la cultura sociale intorno a nuove frontiere del possibile: nell'ordine del pensare e del fare, dell'immaginare e del ricordare, del cercare e del donare. A poco a poco, i segnali della necessità di un cambiamento di paradigma nell'ambito della sensibilità estetica hanno generato linee di riflessione e di pensiero che hanno coinvolto l'intero quadro della nostra esperienza del senso e della nostra percezione del mondo. Così abbiamo incominciato a guardare alla nostra storia con occhio giustamente più critico: per vedere possibilità che nel frattempo abbiamo trascurato di attivare, percorsi creativi che sono stati sacrificati a più confortevoli *routines*.

Oggi rivolgiamo uno sguardo diverso anche alle altre culture storiche, che hanno custodito tradizioni diverse dalla nostra: nelle quali scorgiamo l'approfondimento di altri profili dell'esperienza del sentire e del sapere, del suonare e del risuonare.

Il riconoscimento dei molti modi mediante i quali il lavoro con la musica intercetta l'edificazione dell'umano che è comune, ha indotto nuova coscienza del suo spessore antropologico. Il legame fra l'arte dell'elaborazione dei suoni con la più vasta cultura della risonanza – nella comunicazione e nella relazione, nell'intelligenza del mondo e nei legami dell'umano – è ridiventato oggetto di uno specifico interesse.

La requisizione del lavoro con la musica all'interno del chiuso recinto della *performance* esibizionistica dell'industria dello spettacolo ("alta" o "bassa" che sia) viene oggi messa giustamente in discussione. Troppe parti vitali di una civiltà della musica vengono così sacrificate: impoverimento inutile e dannoso.

Esiste un'estetica della formazione, della convivialità, della socializzazione, dell'educazione, che merita invenzione non meno intelligente e forme di appropriazione non meno impegnate. Essa merita lo sviluppo e l'incoraggiamento di investimenti non residuali delle competenze artistiche specializzate, destinate alla fecondazione della competenza estetica e musicale comune. La diffusione orizzontale di pratiche musicali diversamente "istruite" ma ugualmente "intelligenti" crea vitali sussidiarietà. Non mortifica l'investimento dell'arte alta, di eccellenza e di ricerca: al contrario le ottiene una recezione più ricca e diversificata, con inevitabile vantaggio della sua sperimentazione e del suo sviluppo (la stucchevole autoreferenzialità della corporazione artistica standard, i cui fili sono saldamente retti dall'economia dei consumi,

nonostante la retorica di indipendenza creativa di cui si ammanta, ha persino qualcosa di lievemente indecente, dal punto di vista sociale). D'altro canto, mette in circolazione uno dei più collaudati coefficienti di arresto dell'ossessione rivolta al godimento mercificato dell'esistenza e alla competizione esasperata dei ruoli: *la musica d'insieme*, sviluppata nel quadro complessivo della vita estetica di una comunità locale.

Il saldo legame della trasmissione di qualità culturale della vita quotidiana, con la condivisione dell'impegno per l'assicurazione di una vita estetica all'altezza del rapporto sociale condiviso, è un obiettivo da riabilitare: non solo nell'orizzonte educativo della cura dell'umano, ma anche nel concetto stesso di pubblica amministrazione della collettività. Il potenziale di energie anti-degrado e anti-conflitto che una simile integrazione offre sono trascurate, per pura pigrizia mentale, nell'odierna cultura politica del 'sistema dei bisogni'.

3. Lavoro della musica: la mente orchestra.

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 è 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 e associativa, ossia la capacità di mantenere un alto grado di qualità specifiche in combinazione con l'intero del vissuto senso-motorio umano (spazialità, temporalità, risonanza, memoria, affettività, immaginazione) e del semantico intelligibile (parola, gesto, rappresentazione), è inarrivabile. La musica appare in grado di trattenerne, 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 musica raccoglie ciò che rimane residuo e incompiuto nella logica interiore del loro accadere ed essere percepiti. 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 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, trattenerne, 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 il lavoro *della musica*. 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.

4. Iniziazione all'umano: esercizi di orchestrazione

Siamo stati incontro di corpi e ritmi di aggregazione, cullati e trahettati attraverso le acque, destati all'interiorità dell'esistere mediante un grembo 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 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.

Vale dunque anche la reciproca. Esistono esseri umani che sono posti 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".

L'*Orchestra Esagramma* 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 ricreazione 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. Dopo, quel peso - e il risentimento che ne trae giustificazione, aggravandone l'*handicap* - devono per forza essere voluti: in cattiva coscienza, almeno. Perché lì si sente altro. Si sente un modo di ritrovare la musica nella quale tutti siamo nati e viviamo. Il pregiudizio, invece, si scioglie. Non pochi del resto, anche dall'altro lato dell'*handicap* - che pur sempre handicap rimane - hanno persino imparato ad apprezzare meglio anche la musica nella quale sono stati coltivati. Musica sino a quel momento percepita senza vera coscienza di ciò che essa può rivelare, fra i molti modi in cui può suonare, nel suo passaggio attraverso l'intimità indifesa di un risuonare autenticamente umano. Il passaggio è certo imbarazzante per l'autoreferenzialità delirante dell'artista post-romantico: eppure necessario per la felicità del riconoscimento di una comune appartenenza che la musica genera infallibilmente. In effetti la *stessa* musica, risuona *diversamente*, d'ora in poi.

MUSICOTERAPIA ORCHESTRALE UN METODO PER L'INTEGRAZIONE E LO SVILUPPO DELLE COMPONENTI PSICHICHE E MENTALI DELL'ESPERIENZA MUSICALE

Presupposti generali

- 1 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.
- 2 *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 dei modi di maturazione e di esistenza, tendono ad essere considerati debolmente pertinenti: secondari o addirittura superflui.
- 3 *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.
- 4 *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 dal metodo MTO, esalta la qualità della formazione musicale o psicopedagogica dell'educatore.

Principi teorici e componenti operative del metodo MTO

- 5 L'impostazione teorica e la metodologia operativa MTO, sono state messe a punto dal Laboratorio di Musicologia Applicata e da Esagramma (che ne continua l'opera) attraverso la ricerca interdisciplinare e l'esperienza maturata in un ventennio di esercizio e di verifiche. *L'MTO è un metodo che consente l'integrazione e lo sviluppo di tutte le componenti psichiche e mentali dell'esperienza musicale*. Componenti attualmente 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 handicap specificamente limitanti nell'ambito cognitivo e relazionale (ritardo mentale, autismo, ...).
- 6 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.
- 7 *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 risonanza dei "corpi vibranti", viene giocata ed esercitata, sperimentata e manipolata *a distanza di sicurezza* dall'impegno effettivo con la realtà. Ma in compenso, e proprio per questo, l'affinamento delle qualità espressive e comunicative della modulazione può *esercitarsi nel gioco felice delle sue infinite possibilità e combinazioni*. E goderne l'incanto, l'emozione, le possibilità creative, l'eleganza intelligente, l'infinita varietà della rappresentazione dei modi di "sentire" sé e l'altro.
- 8 *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.

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

- all’impiego intelligente della *musica “di qualità” e “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 ostacolo insuperabile e il 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.

10 *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.

11 *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 possibilità tecniche, delle sue qualità espressive e delle sue funzioni differenziate nell’ambito della sitassi 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’oltrepassamento 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.

12 *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 pricopedagogico*, 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.

13 *I corsi di Formazione Professionale e un Master di Specializzazione in Musicoterapia Orchestrale e Comunicazione Aumentativa Multimediale propongono:*

- *lezioni teorico/pratiche* con supporto di materiale audio/video riguardanti musica, psicologia e pedagogia, neuropsichiatria, musicoterapia orchestrale;
- *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* con ragazzi con diversi problemi che sono già stati coinvolti in itinerari MTO o nuovi ragazzi;
- *verifiche* riguardanti gli aspetti teorici e pratici trattati

Triennio MTO, Corsi di Perfezionamento e attività dell'Orchestra Sinfonica Esagramma

14 Ogni **triennio MTO** coinvolge bambini, ragazzi e adulti con ritardo mentale e disturbi generalizzati dello sviluppo (sindromi autistiche e psicotiche) anche gravi, difficoltà sensoriali o motorie. Non sono richieste 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 forma 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). I ragazzi, vengono sempre invitati a riascoltare le loro esecuzioni registrate, e a 'criticare' l'effetto timbrico dell'orchestrazione scelta, o l'esecuzione realizzata (presenza o assenza, debolezza o preponderanza di certi interventi strumentali, idoneità del sound rispetto al carattere della composizione, ecc.) In conseguenza di questa 'analisi' essi vengono sollecitati alla ulteriore sperimentazione di differenti modi di esecuzione o combinazione strumentali: comprese quelle che richiedono l'autodisciplina di interventi polifonici 'a terrazze' delle diverse sezioni strumentali, o sequenze contrappuntistiche delle singole voci (parti in evidenza, entrate successive, pause individuali, ecc.). Un lavoro di questo tipo comporta di fatto anche la disponibilità a cambiare qualche strumento, ad interessarsi della tecnica richiesta da ciascuno, a sollecitare istruzioni specifiche in relazione alla domanda di più complesse modalità di esecuzione. 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. Ciò sia allo scopo di incentivare l'interesse del singolo alla esplorazione delle proprie risorse, sia allo scopo di fornire all'équipe educativa specifici elementi di verifica delle potenzialità disponibili all'approfondimento del lavoro comune. La scelta di Esagramma di utilizzare strumenti 'veri', di includere nel repertorio 'musica colta' e di coinvolgere musicisti 'competenti' mostra in questa fase del lavoro originali e insostituibili opportunità. 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.
- 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*.

15 I Corsi di Perfezionamento e l'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 di grande risonanza* consentono anche ai ragazzi l'esercizio delle competenze acquisite, del lavoro condiviso, della responsabilità conquistata, della cura dell'altro e la diffusione di una cultura di reale integrazione lavorativa (adulta e gratificante).

16 I Corsi di Interazione e Narrativa Multimediale

- *Itinerari di Interazione Multimediale* affiancano gli interventi musicali. Percorsi di *Comunicazione Aumentativa, Itinerari cognitivi e relazionali* e *Itinerari propedeutico lavorativi* si avvalgono di innovativi strumenti informatici (che consentono un uso integrato di parola, suono, gesto e rappresentazione) per sessioni di narrazione, autonarrazione, giochi di linguaggio e di ruolo e riscrittura multimodale di opere della letteratura in eventuale affiancamento degli itinerari scolastici o professionali

RIFERIMENTI: Centro Esagramma, Via Bartolini 48, 20155 Milano. Tel. 02/ 92880853

www.esagramma.net

=====

Licia Sbattella: bioingegnere, psicologo e direttore di coro, è professore di "Elaborazione del Linguaggio Naturale" e di "Linguaggi Formali e Traduttori" del Politecnico di Milano e direttore scientifico del *Centro di formazione e terapia Esagramma*, di cui è socio fondatore. Autore di diverse pubblicazioni specialistiche italiane ed estere, svolge attività di ricerca, anche in contesto internazionale, nell'ambito delle scienze cognitive (*Computational Linguistics* e *Assistive Technology*) e dell'interazione tra musica e disagio psichico e mentale. Negli ultimi vent'anni ha svolto attività educativa e musicoterapeutica con bambini e ragazzi con handicap psichico e mentale, diretto cori di bambini e adulti, coordinato concerti, conferenze musicali e guide all'ascolto. Dirige l'*Orchestra Sinfonica Esagramma*, composta da quindici musicisti professionisti e da venticinque ragazzi con autismo e ritardo cognitivo. Da più di dieci anni tiene corsi di formazione in Educazione Musicale Differenziale, Musicoterapia Orchestrale e Comunicazione Aumentativa Multimediale e incontri informativi sul tema "Musica e Handicap" in ambito pubblico e privato.

=====