

GLOBALITÀ dei LINGUAGGI[®]



settembre 2013 N° 15

METODO STEFANIA GUERRA LISI



MUSICARTERAPIA

Auguri de core cor corallo...

Il corallo è il sangue di Medusa: dalla pietrificazione fa nascere la leggerezza trascendente di Pegaso, che spicca il volo battendo lo zoccolo sul monte Elicona facendo scaturire la sorgente che disseta le Muse ispiratrici di tutte le Arti.

Così per Caso... dal sangue-corallo di Medusa-Pietra-Terra, come vitalità di Fuoco, nasce Pegaso d'Aria, che fa scaturire l'Acqua, che alimenta la varietà della Creatività delle Arti umane nella Globalità dei Linguaggi.

Il corallo è il nostro Simbolo dell'unione armonica dei mondi minerale, vegetale, animale, che coesistono nell'Essenza Umana.

Auguri di tanta Meraviglia, Dedizione, Gratitudine per la Vita Stefania e Gino, con Elvira (augurio per un nuovo anno)

GdL on line 
www.centrogd.org

Per leggere e scaricare questa rivista visita il sito www.centrogd.org, vai a "La nostra Rivista" e clicca sulla copertina del numero che vuoi consultare. Troverai i testi integrali degli articoli qui riportati in sommario.

settembre 2013 N° 15

QUESTO NUMERO

L'Editoriale di Gino Stefani: Un anno impegnativo 4

L'Associazione Nazionale MusicArTerapeuti nella GdL, l'Università della Famiglia, l' "Accademia di Art RiBel", la redazione del nuovo libro che conclude l'esposizione del paradigma della nostra disciplina: *Metodi / Tecniche / Tattiche* (della MusicArTerapia nella Globalità dei Linguaggi), il Convegno *Sinestesia/ Interartes*, all'Università di Roma "Tor Vergata", tra le novità di quest'anno intenso...

Gino Stefani
Stefania Guerra Lisi

Cura con la musica

I primi passi della MusicArTerapia



17° Convegno Nazionale GdL - Ottobre 2012

Stereotipie: Arte di Vivere

 8

a cura di Marité Bortoletto e Rossella Codena

Stefania Guerra Lisi, Gino Stefani, Graziano Parrini

Stereotipie sonore

 10

Con una scheda su "Stereotipie, Stili prenatali, espressioni artistiche"



GLOBALITÀ dei LINGUAGGI® MUSICARTERAPIA

METODO STEFANIA GUERRA LISI

Periodico Semestrale organo della Università Popolare di MusicArTerapia (UPMAT)

Sede e Redazione
Via S. Giovanni in Laterano, 22
00184 Roma
info@centrogd.org
www.centrogd.org

Direzione Editoriale
Stefania Guerra Lisi
Gino Stefani

Redazione
Alessandro Cherubini
Silva Masini
Annachiara Scapini

Segreteria di redazione
Luana Cioffi
tel. 331 8907129

Direttore Responsabile
Gino Stefani

Progetto Grafico e Realizzazione
Alessandro Cherubini
miniteatro@gmail.com
tel. 333 7975923

Stampa
Grafiche Stella - Legnago (Verona)

Inviato in data 10.09.2013

Università Popolare di MusicArTerapia (UPMAT) • Presidente: Gino Stefani, semiologo, musicologo.

Comitato Scientifico: Alberto Abruzzese, sociologo; Giorgio Antonucci, medico; Giancarlo Bianchini, presidente AS.SO.FA.; Rino Caputo, italianista; Eugenia Casini Ropa, storica della danza; Marcello Cesa-Bianchi, psicologo; Pier Giorgio Curti, psicoterapeuta; Marco De Marinis, semiologo, storico del teatro; Duccio Demetrio, pedagogista; Annamaria Favorini, pedagogista; Maurizio Fontanella, dirigente AULSS; Alf Gabrielsson, psicologo; Bruna Grasselli, pedagogista; Stefania Guerra Lisi, ideatrice GdL; Rémy Hess, antropologo; Michel Imberty, psicologo; Roberto Maragliano, tecnologie istruzione; Salvatore Nocera,

responsabile F.I.S.H.; Augusto Palmonari, psicologo; Adolfo Petzioli, psichiatra; Boris Porena, compositore; Pio Enrico Ricci Bitti, psicologo; Giancarlo Rinaldi, storico; Achille Rossi, giornalista; Vezio Ruggieri, psicofisiologo; Even Ruud, psicomusicologo; Ciro Salzano, dirigente AIAS; Giuliano Scabia, scrittore e regista; Salvatore Sciarrino, compositore; Pier Angelo Sequeri, teologo; Eero Tarasti, semiologo, musicologo; Camillo Valgimigli, psicogeriatra; Pasquale Verrienti, psicoterapeuta; Patrizia Violi, semiologa; Vittorio Volterra, psichiatra; Agostino Ziino, musicologo.

INTERVENTI



Graziano Parrini

... siamo Eroi!!!

 12

Ricerca sulle stereotipie quotidiane

Vittorio Volterra

Le Stereotipie: dalla normalità alla patologia

 15

Comunicazione o blocco dell'esistenza?...

Franco Lolli

Re-petitio

 18

Stereotipie e coazione a ripetere nelle disabilità intellettive

Stereotipie nell'improvvisazione musicale

Salvatore Panu

Dalla Taranta ai Sufi, alle esperienze di transe...
Le stereotipie creative nei linguaggi musicali

21

Nicola Valentino

Scarabografie

 28

Gli scarabocchi come risorsa creativa

Cesare Padovani

"Me l'aspettavo..."

 30

Dialogo tra le stereotipie nel quotidiano



Università della Famiglia • Umbertide • Luglio 2013

RICERCHE ED ESPERIENZE

Interventi di MusicArTerapeuti nella GdL raggruppati per ambiti di competenza

"Dal grembo materno al grembo sociale" (Ambito pediatrico e psico-pedagogico)

Ascoltate le mamme

di Paola (mamma di G.M., 10 anni)



33

"Comunicazione ed espressione" (Ambito artistico-espressivo)

Il feltro: una metamorfosi di lana

di Marité Bortoletto



34

"Dal curare all'aver cura" (Ambito terapeutico)

Integrazione a Cercola (Na)

di Giulia Biancardi e Maurizio Di Gennaro



37

VOCABOLARIO

Tatto - Tono muscolare

"T" 38

INFORMAZIONE/INFORMAZIONE

Eventi Formativi e Notizie

39

- Aggiornamenti
- Scuola Triennale
- Master
- Visita d'Arte
- Convegno 2013
- Formazione Permanente a Umbertide
- Università della Famiglia
- L'Associazione MusicArTerapeuti
- Nuovi Diplomi
- Sbocchi professionali

Editoriale

UN ANNO IMPEGNATIVO

L'Associazione Nazionale MusicArTerapeuti nella GdL: un nuovo orizzonte per il riconoscimento della nostra operatività. È avviata la redazione dello Statuto, suddivisa in gruppi di lavoro tematici. Ma occorrerà poi la partecipazione dei diplomati, opportunamente qualificati ed eventualmente riqualificati – e qui il discorso si apre in particolare sulla Formazione Permanente. Insomma, ce n'è per tutti.

E poi c'è stata una grande novità: l'Università della Famiglia, in luglio a Umbertide. Un evento che ha coinvolto handicappati e familiari, docenti GdL e tirocinanti. Bilancio e prospettive sono in corso, con i resoconti di tutti i partecipanti. Un lavoro ovviamente complesso: ne daremo conto anche nel prossimo numero. L' "Accademia di Art RiBel": un nuovo spazio e metodo di Integrazione. Un pomeriggio alla settimana, nel laboratorio di Via SS. Quattro a Roma, Stefania ha guidato un percorso di ricerca e creatività con handicappati, allievi, tirocinanti e persone interessate (anche diplomati GdL), nel mondo dei Colori (disegno, pittura, tintura, materie plastiche), con particolare riferimento all'Impressionismo. Per allievi e diplomati si è trattato di approfondire competenze che non è possibile acquisire nella Scuola, per gli altri è stata la sorpresa di scoprire in sé potenziali creativi ed espressivi inaspettati, per tutti l'esperienza della transpersonalità che si sviluppa nella creazione collettiva. L'Accademia riaprirà i battenti quest'autunno con nuovi percorsi. E ancora, per chi scrive un grosso impegno è stata la redazione del nuovo libro che conclude l'esposizione del paradigma della nostra disciplina: *Metodi / Tecniche / Tattiche* (della MusicArTerapia nella Globalità dei Linguaggi). È prevista l'uscita in tempo utile per la prossima Formazione Permanente, che sarà il 25-26-27 aprile 2014.

Infine, sabato 21 settembre, dalle 9 alle 13: il Convegno *Sinestesia/Interartes*, all'Università di Roma "Tor Vergata", Dipartimento di Studi Umanistici. Partecipano: i docenti dell'Ateneo Edoardo Bellingeri, Rossana Buono, Rino Caputo, Nicola Longo, Giuseppe Patella, Agostino Ziino, inoltre Simonetta Baroni (del Museo di Arte Contemporanea), Stefania Guerra Lisi, Michele Lomuto, Gino Stefani. In questo contesto è inserita la presentazione per il nuovo anno 2013-2014 del Master e della Scuola di MusicArTerapia nella Globalità dei Linguaggi. Le altre 'giornate aperte' delle Scuole sono: Firenze, 14 Settembre; Lecce, 28 settembre; Torino, 12 ottobre.

GS



Gino Stefani, Stefania Guerra Lisi

Cura con la musica

In questo articolo del 1998 si delinea la posizione particolare che la Globalità dei Linguaggi occupa nell'ambito delle "terapie artistiche": potremmo definirlo un atto di nascita della MusicArTerapia

Nei dizionari di lingua, e nelle enciclopedie generali 'Cura' significa, etimologicamente, preoccupazione, sollecitudine interesse verso qualcuno o qualcosa. Essa implica, dunque, "un rapporto in cui una sofferenza è oggetto di partecipazione, solidarietà, comprensione e aiuto". In questo senso comune, dunque, 'cura' non ha ancora il senso specialistico di 'terapia', che è invece una "prestazione di servizio" specificamente inteso alla "guarigione" di una specifica "malattia".

Se, con infinite discussioni e riserve, sono invalsi nell'uso termini come 'musicoterapia', 'artiterapia', 'danzaterapia' ecc., è per ragioni di comodità linguistica e di promozione delle nuove pratiche relative. Ma è chiaro che le attività, attitudini, capacità 'terapeutiche' sono sostanzialmente intese e da intendere nel senso della 'cura', che non è di una malattia ma globalmente della persona.

In questo senso è accettabile la proposta di una "pedagogia curativa" che prende in considerazione l'alleanza, la convergenza dei vari contributi professionali tutti necessari alla pari, e non invece con gerarchie di potere (clinico o di pregiudizio psichiatrico) e di recinti più o meno speculativi intorno al disagio.

In concreto, con la musicoterapia si cerca di far stare meglio le persone in difficoltà, migliorare la qualità della loro vita. Questo vale specialmente per le tante persone con disagi che sfuggono alla diagnosi di comodo che li etichetta, e per le tantissime, sempre di più, specialmente

anziane, «scaricate» dall'istituzione clinica, che non vede più possibile alcuna «guarigione», e dunque senza senso una qualunque «terapia» in senso stretto, clinico, e ancor meno riabilitativo. Per tutte queste ragioni è difficile pensare, anche in musicoterapia, a qualcosa di diverso da un «Progetto persona» (2).

Dal punto di vista dell'operatore, ciò che conta in definitiva è la sua *competenza*; che non è solo un sapere, ma soprattutto un *saper fare*. Un accertamento della «competenza effettiva» è anzitutto pragmatico. sui risultati del suo fare, non sul come sa parlare di quello che fa.

E la musica? La popolazione a cui apparteniamo sente molto gli effetti, i poteri della musica, e ne parla anche molto: effetti e poteri che, per loro stessa dichiarazione, gli esperti (musicologi, psicologi e antropologi della musica) riescono a comprendere e spiegare solo in parte. Per cui una cura «con la musica» è in buona misura affidata alla musicalità (sensibilità, cultura, competenza musicale) dell'operatore, e alla sua capacità di comprendere la musicalità delle persone di cui si prende la cura. Pensiamo di esprimere il senso comune dicendo che, in quanto finalizzata alla cura, la musicoterapia è primariamente una pratica, e una *pratica sociale*, il cui senso e la sua validità sono decise in ultima istanza dalla sua efficacia riconosciuta dalla società globale. È ovvio che tante scienze afferiscono più o meno a tale pratica; ed è certamente un obiettivo auspicabile, e solitamente raggiunto, nei suoi tempi e modi, la crescita dell'una o l'altra scienza. Ma questo non significa che il senso e la validità di quella pratica siano decisi in base a una scienza o a una «verità» ovvero conformità a un qualche orizzonte di pensiero o teoria di riferimento, qualunque possa essere la sua autorevolezza.

Dal punto di vista dell'operatore, ciò che conta in definitiva è la sua *competenza*; che non è solo un sapere, ma soprattutto un *saper fare*. Un accertamento della «competenza effettiva» è anzitutto pragmatico. sui risultati del suo fare, non sul come sa parlare di quello che fa, cioè la sua "competenza dichiarativa". Rovesciare questa priorità è tipico di quei compiaciuti formatori che anziché

fare si mettono a insegnare come si fa.. Nella realtà, qui il percorso di conoscenza più naturale è quello dall'esperienza alla teoria, attraverso la riflessione e l'analisi (3). È evidente il rischio di un procedere deduttivo (dalla teoria alla prassi) in un campo e in competenze in cui l'interazione fra la musicalità e gli altri potenziali umani sono così complessi (rischio in cui è incorsa pure una didattica scolastica, anche specificamente musicale, «guidata» dall'alto da ricerche psicologiche e teorie pedagogiche alla moda).

Resta quindi del tutto generica e astratta, allo stato attuale dell'arte, la pretesa di chiedere a un metodo di musicoterapia una esplicita teorizzazione di sé tale che sia universalmente riconoscibile. Pretesa capziosa se si vuol arrivare a dire che, se la teoria non c'è, il musicoterapeuta «non sa quello che fa» e che invece basti esibire una teoria e le opportune deduzioni perché esista una musicoterapia. Come se la competenza dichiarativa basti per dimostrare una competenza effettiva, e sia magari superiore a questa.

O come se la via deduttiva, partire cioè da una teoria, poniamo psicologica, o psicanalitica, per «applicarla» al «medium» musicale (ridotto a semplice «parametro» di un protocollo) sia l'unica via, o anche solo la migliore, di costruire un metodo di musicoterapia.

E stanti le competenze eterogenee degli operatori, nonché lo stato attuale delle scienze umane e musicali, sarebbe insensato *pretendere in modo generale e standardizzato* una «competenza dichiarativa» presuntamente esaustiva (una esplicitazione analitica e una spiegazione teorica) del proprio fare. Ciò che invece un formatore o uno studioso ragionevolmente fa, in questo come in altri campi operativi, è incoraggiare e aiutare ciascun operatore in questo percorso dall'esperienza alla teoria: ma ciascuno per i suoi tramiti culturali, in modo maieutico e all'occorrenza propositivo, ma senza imposizioni dottrinali. Salvo che sia un vero maestro dell'arte, con lunga e comprovata esperienza e competenza, da cui ha ricavato con l'analisi una sua propria teoria, dalla quale allora può iniziare il suo insegnamento.





Insistiamo sulla complessità. Anzitutto quella operativa, così espressa da Benenzon: «Tenendo presente lo schema dell'insieme suono-essere umano-suono ci renderemo conto dell'impossibilità di ottenere risul-

tati definiti, come nel caso di una ricerca di tipo biologico o chimico. (...) Se a tutto questo aggiungiamo la dinamica psichica, per cui in linea di principio ogni essere umano ha un ISO (identità sonora) che lo caratterizza e lo differenzia da un altro essere umano, l'oggetto scientifico di tale esperienza si complica in modo straordinario» (4).

A indagare su un'esperienza configurata in un tale «oggetto scientifico», sono adeguati gli orizzonti epistemologici che assumono l'interazione soggetto-oggetto come reale oggetto della conoscenza e della scienza (5). È certamente questo l'approccio di Blacking, che ha proposto una svolta decisa alla musicologia ponendo al centro della ricerca la domanda, tipicamente interazionale: «Com'è musicale l'uomo?» (6) Approccio sviluppato ponendo subito la domanda speculare: «Com'è umana la musica?», e nell'interfaccia musica/musicalità (7).

Nell'epistemologia scientifica, tale interazione si concreta anzitutto nel pensare in categorie 'prototipiche' (8); in opposizione ai «concetti letterali» (definizioni «chiuse» presuntamente sull'«oggetto in sé», e che fondano i giudizi «sì/no»). Includendo per principio il riferimento al soggetto esse sono «aperte» e così permettono di render conto del continuo «più/meno» che caratterizza la «musica» (9), la «cura», la «musicoterapia» e tante altre cose. L'approfondimento poi di come la conoscenza umana sia «corpo nella mente» dimostra che gli «schemi immaginativi» e la «metafora», ben lungi dall'essere espressioni e rappresentazioni deboli e marginali, non solo pervadono ma costituiscono il senso, la comprensione e il ragionamento (10). Un classico esempio è la storia di Hans Selye, fonda-

to della moderna ricerca sullo stress; fin quando il suo pensiero, trasmessogli dalla scuola, risultava organizzato dalla metafora «il corpo come macchina», la sua ripetuta esperienza che «diverse cause producono lo stesso cluster di sintomi» gli restava inspiegabile; mentre quando trovò la spiegazione, la sua ricerca era ormai guidata (in modo più o meno consapevole) dalla metafora «il corpo come organismo omeostatico».

La presenza sempre più riconosciuta della metafora nell'organizzazione del pensiero permette inoltre, riprendendo un sapere antico, di raccordare insieme le scienze e le arti. Tutto questo ha un evidente riscontro nel campo della musicoterapia, non solo quanto ai contenuti specifici, ma anche per sottolineare l'importanza determinante del paradigma scientifico entro cui ci si muove quando si parla di essa. Così ci appaiono meno utili al caso nostro teorie positiviste, cosiddette «oggettiviste», del senso e della razionalità, che lo sono invece in altri campi (come la chimica o la farmacologia, per esempio).



Poco pertinente sembra applicare ai metodi di musicoterapia, per giudicarli, uno statuto epistemologico di metodo di ricerca cognitiva costruita sul paradigma «oggettivista» ora criticato, sfociante in giudizi logico-proposizionali di «vero/falso», e su un criterio di «scientificità» riduttivo come quello che privilegia le categorie logico-proposizionali di verificabilità e falsificabilità (11).

Così è riduttivo pretendere, come qualcuno fa, da un musicoterapeuta o musicoterapista di indicare la «teoria di riferimento» a cui si ispira, ovvero da cui deriva il suo fare (12). La risposta che ognuno darebbe è, con varianti, quella che lo stesso Benenzon fornisce esponendo «i principali concetti che formano parte del processo musicoterapeutico» secondo la sua prospettiva: «Mi sono basato unicamente sulla mia esperienza clinica e sulle teorie di autori nelle cui idee trova fon-



damento la Musicoterapia. Tali autori sono: Freud, Winnicott, Watzlawick, Lorenz, Jung, Fiorini, Hall» (13). Chi valuterà, e su quali basi sperimentali oltre che concettuali, se un tale intreccio multidisciplinare propone i lineamenti o fondamenti di una teoria generale della musicoterapia?

La Musicoterapia: in pratica, questo termine può certo essere usato al singolare, ma sempre sapendo che oggi (e non solo da oggi) la pratica del curare con la musica è in realtà una serie, una pluralità di pratiche ciascuna caratterizzata da riferimenti teorici e metodologici diversi, disparati, e anche divergenti e per certi aspetti opposti, come attesta la serie ormai lunga di pubblicazioni sull'argomento. E ciò perché, come Kuhn ha ben capito, un paradigma disciplinare «governa, innanzitutto, non un campo di ricerca ma piuttosto un gruppo di ricercatori, (14) ossia, nel nostro caso, quel vastissimo gruppo di persone che si occupano di «cura con la musica» in vari progetti di ricerca, educazione, animazione, prevenzione, riabilitazione, terapia.

Con ciò, nessuno oggi può pretendere di imporre, o di chiedere ad altri di fornire una teoria di musicoterapia con validità generale. Sotto questa idea di «generale» c'è un'idea di progresso, di modello di sviluppo lineare che va messo in discussione. E c'è anche il rischio di un progetto di monopolio, di costituzione di un potere centrale e accentratore, censorio, mortificante ed emarginante per le periferie. Ad esempio, una musicoterapia come «psicoterapia», centrata su una determinata teoria psicologica o psicanalitica, e dove magari la musica svolge una funzione secondaria o marginale, non può accampare alcuna priorità su altre musicoterapie pensate come «cure psicosomatiche» (o psicosensoriali, o psicomotorie o altro ancora), costruite su complesse reti di riferimenti, e dove la musica ha un posto centrale.

Ben vengano i medici, e in particolare gli psicanalisti, che fanno psicoterapia anche con la musica. Ma per il senso comune - e pensiamo anche per il mondo medico - è perlomeno curioso che alcuni di essi pretendano di riservare per se stessi la denominazione di «musicoterapeuti», chiamando tutti gli altri «musicoterapisti». Può essere che con ciò vogliano semplicemente affermare una denominazione corporativa; ma in questo uso dei termini è legittimo leggere anche un'implicita distinzione e un ordine di priorità fra la psiche e il corpo. Gli psicoterapeuti sono una casta sociale superiore a quella dello psicomotricista.

Chi opera in «musicoterapia» («cura con la musica») dovrebbe reagire a questa distorsione della realtà e appropriazione indebita di potere: per la

riflessione scientifica e per la società globale i due termini sono e devono restare sinonimi, e soprattutto equipollenti nella prassi, come lo sono nel mondo i termini corrispondenti.

Note

(1) Enciclopedia Einaudi, vol 4, «Cura».

(2) Cfr. S.Guerra Lisi, G.Stefani, A.Balzan, R.Burchi, G.Parrini, *Musicoterapia nella Globalità dei Linguaggi*, Fuori Thema, Bologna 1997; nuova ed. Borla, Roma 1998. - S.Guerra Lisi, G.La Malfa e al., *Viaggio nel ritardo mentale* (con Ed. del Cerro, Pisa 1997. - S.Guerra Lisi, P.Ciabatti e al., *La trans-formazione possibile. Globalità dei Linguaggi e Analisi Transazionale* Ed. del Cerro. Pisa 1996.

(3) G.Stefani, «La ricerca comune: dall'esperienza alla teoria», *Musica Domani* 105, 1997. (4) R. Benenzon, *La nuova musicoterapia*

(5) Cfr. E.Morin. *Scienza con coscienza*, F.Angeli, Milano 1985 e in *Parol. Quaderni d'arte*, Bologna, n.10/marzo 1994. - J.Bruner, *La ricerca del significato*, Bollati Boringhieri, Torino 1992. Th. Nagel, *The view from nowhere*, Oxford University Press, 1986.

(6) J. Blacking, *Come è musicale l'uomo*, Ricordi-Unicopli, Milano 1986.

(7) S.Guerra Lisi e al., *Musicoterapia...* cit.

(8) E. Rosch, «Principles of categorization», in Rosch, Loyd eds., *Cognition and categorization*, L.Erlbaum Ass., Hillsdale N.J. 1978. - G. Kleiber, *La sémantique du prototype*, Presses Universitaires de France, Paris 1990. G.Lakoff, *Women, Fire, and Dangerous Things. What Our Categories Reveal about the Mind*, University of Chicago Press, Chicago 1995.

(9) G.Stefani, *Musica: dall'esperienza alla teoria*, Ricordi, Milano 1998.

(10) G.Lakoff, M.Johnson, *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, Chicago 1980 (tr. it. *Metafora e vita quotidiana*). - M.Johnson, *The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, The University of Chicago Press, Chicago 1987.

(11) G.B. Camerini P.L.Postacchini, rec. di «Musicoterapia nella Globalità dei Linguaggi», in *Musica & Terapia*, marzo 1998.



17° CONVEGNO NAZIONALE DELLA GLOBALITÀ DEI LINGUAGGI

Stereotipie: Arte di vivere

Dare un senso ai comportamenti "insensati" significa considerare le stereotipie come tattica di sopravvivenza, risposta al dolore, che va compresa e collocata nella storia evolutiva onto-filogenetica dell'essere umano...

Questo il motivo centrale che ha animato il Convegno GdL 2012

Dal titolo il 17° convegno della Globalità dei linguaggi si preannunciava interessante, impegnativo, stimolante. Le stereotipie non sono un tema facile da affrontare; averlo fatto in un convegno ha un importante significato, e cioè che un percorso di studio e ricerca corredato da esperienze è stato fatto non solo dai Maestri Stefania Guerra Lisi e Gino Stefani ma anche dagli operatori OMAT nei diversi ambiti di lavoro, dalla prima infanzia alla scuola, ai centri diurni disabili ai malati di Alzheimer.

L'attenzione, l'interesse, la partecipazione sono stati molto alti durante le prime due giornate, ma non sono scesi neppure la domenica mattina, quando c'è un ultimo confronto aperto e una parte creativa che come sempre diventa festa gioiosa. Il tema delle stereotipie è molto importante. Per i docenti e i diplomati che da anni lavorano sul campo diventa un vero compiacimento - per usare un termine GdL - avere delle conferme sul lavoro che stanno portando avanti seguendo la disciplina. Questo significa sentirsi più maturi e stimolati in una ricerca continua; d'altra parte per gli allievi che ora frequentano le scuole avere delle risposte sul dare un senso ai comportamenti insensati è un "miracolo" che solo la GdL riesce a fare. In quest'ultimo convegno ci si è infatti confrontati su quanto i comportamenti insensati siano in realtà ricchi di contenuti; in essi sono raccolte vere e proprie tattiche di sopravvivenza; e sono forme di

comunicazione che passano inosservate alla "normalità", ma che in realtà mettono in atto un codice comunicativo alternativo da valorizzare e utilizzare per stabilire una comunicazione magari inusuale.

Ancora una volta si è riflettuto sul valore delle diversità come risorsa, fornendo gli strumenti perché l'integrazione sia elemento di sviluppo, crescita che può dare origine a processi di cambiamento concreti così, come nei precedenti convegni di formazione abbiamo ragionato su una cultura di parità, di riconoscimento e rispetto delle differenze, per il superamento della logica della prevaricazione e ci siamo confrontati su temi quali l'integrazione, le "sinestesie", l'arte di vivere. È stato ancora una volta importante scoprire cosa ne pensano gli "altri", costituendo stimolo per un confronto e, in alcuni casi, avvicinare anche quegli addetti ai lavori che ancora non hanno sperimentato la reale importanza e ampiezza di significati che il più semplice gesto porta con sé, processi che portano a riconoscere la vita e l'amore per la vita come valore primario. Stefania Guerra Lisi ci ha parlato delle stereotipie come "Arte di Vivere", come strategie di sopravvivenza; il loro senso è nell'esigenza stessa della loro creazione come nell'opera d'arte e attraverso il video "Stereotipie e Ontofilogenesi" ha stimolato i "convenuti" alla ricerca dando una nuova chiave di lettura fondata sulla continuità filogenesi-ontogenesi, dalle prime forme di vita all'homo sapiens : un

dato comportamento insensato acquista un senso se visto come indizio di una vita animale a un certo stadio dell'evoluzione, raccordabile a una fase dell'embriogenesi umana e quindi a uno Stile Prenatale. Questo ampliamento nella visione positiva GdL della regressione non solo aiuta a riscattare le stereotipie dalla definizione di "comportamenti insensati", ma è prezioso per un Progetto Persona individualizzato secondo i sensi e le infinite forme creativamente messe in atto nell'accomodamento alla realtà in caso di precarietà, anche nelle persone "normali".

Gino Stefani ci ha parlato in modo approfondito della ripetizione come matrice di senso che risponde a determinate caratteristiche. Della ripetizione trattano anche altri relatori come Salvatore Panu nelle Ninne nanne, Nicola Longo nella Divina Commedia di Dante, Maurizio Giuffredi nell'arte, Nicola Valentino nello scarabocchio, Nicola Cisternino nella musica, Eugenia Casini Ropa nella danza. Interessanti gli interventi dei nostri docenti: Giacomo Downie nella quotidianità con gli anziani, Tina Orlando con le esperienze con le persone con disabilità.

Nel suo intervento Cisternino ci ha ricordato che *"i suoni non si possono solo ascoltare, nei suoni si entra dentro"*: così la Globalità dei Linguaggi non si può solo conoscere, la si deve vivere, sperimentare perché il piacere diventi compiacimento attraverso tutte le possibilità comunicative, capace di risuonare in chi la fa e in chi la riceve, è sulla base di questo che si può descrivere l'esperienza laboratoriale dal titolo PRU-RITI e lo spettacolo conclusivo, su canovaccio di Stefania Guerra Lisi condotto dai docenti GdL.

Tutto è iniziato con un lavoro sulle stereotipie, divisi in gruppi abbiamo costruito la "coreografia delle stereotipie all'interno degli Stili Prenatali" le coreografie, la ritmica, la poetica del corpo; uno dopo l'altro abbiamo lavorato su uno Stile liberamente e muovendoci nello spazio abbiamo cercato di concatenare il no-

stro Stile a quello di chi ci ha preceduto. A nessuno è stata richiesta una prestazione determinata (nelle stereotipie esistono modi adeguati, modelli rigidi, movimenti giusti o sbagliati), ma ci è stata data l'opportunità di scoprire l'importanza e l'utilità dell'ascolto nella relazione con sé e gli altri.

L'esperienza ci ha permesso di ripercorrere le stereotipie all'interno degli stili prenatali grazie a semplici e piacevoli movimenti, ha permesso una complicità che ci ha portato a vibrare delle stesse emozioni, così nel gruppo le stereotipie si sono moltiplicate e annullate allo stesso tempo diventando sfondo sul quale le sensazioni si sono potute esprimere giocosamente. I laboratori sono stati vissuti molto intensamente, e hanno portato alla realizzazione di un finale catartico dello spettacolo che ha coinvolto, come al solito, nel grande gioco emozionante e gioioso, tutti senza esclusione, dal palco alla platea.

A cura di Marité Bortoletto e Rossella Codena



Maurizio Giuffredi ci ha lasciato. Un commosso ricordo di questo nostro Amico, membro del Comitato Scientifico dell'UPMAT, con riconoscenza da parte di tutti noi per il suo prezioso e appassionato contributo alla GdL. È scomparso con silenziosa levità, lasciandoci un ultimo imprinting di Sofferenza e Creatività.

Di lui, vogliamo, tra le innumerevoli opere, ricordare in questa occasione il breve saggio intitolato "Coazione a ripetere e Creatività", pubblicato in P.G.Curti, S.Guerra Lisi "Il senso del non-senso" ETS, Pisa 2004.

Nella Foto: Maurizio Giuffredi (al centro), con Pier Giorgio Curti e Stefania Guerra Lisi, a Roma, in occasione dell'inaugurazione della Galleria Art RiBel.

La notizia e il ricordo dell'Accademia di Belle Arti.

Il giorno 8 agosto, è venuto a mancare il prof. Maurizio Giuffredi. Tenace e risoluto in ogni aspetto del suo operare, con la sua attività di ricercatore aveva significativamente arricchito l'offerta formativa dell'Accademia di Belle Arti di Bologna, aprendo agli studenti possibili sbocchi professionali nell'ambito dell'arte terapia e più in generale nella sperimentazione creativa nell'ambito del disagio psichico.

Una ricerca che parte da lontano.

“Dare un senso ai comportamenti ‘non sensati’” è il principio da cui muove la GdL fin dal suo nascere. La ricerca sulle stereotipie va in questa direzione. Tra i momenti ‘storici’ di questa ricerca si colloca l’esperienza condotta sedici anni fa presso l’ODA di Diacceto (Firenze) nell’ambito del corso di Semiotica della musica dell’Università di Bologna (DAMS) di cui riportiamo una breve sintesi, integrata dalla scheda “Stereotipie - Stili Prenatali - Espressioni Artistiche”.

Gino Stefani, Stefania Guerra Lisi, Graziano Parrini

Stereotipie sonore

Una ricerca ODA-DAMS

Nell’ambito del corso di Semiotica della musica al DAMS di Bologna 1997/98, sul tema *“Musica, Arte, Sinestesia”*, si è svolta una ricerca sulle **“Stereotipie sonore”** in collaborazione con il Centro di riabilitazione per handicappati gravi dell’ODA (Opera Diocesana di Assistenza) di Diacceto (Firenze).

Attraverso la comparazione delle espressioni spontanee degli handicappati con composizioni artistiche musicali, la ricerca si è proposta di mostrare come la dotazione espressiva umana non viene meno neanche in caso di grave sofferenza o privazione, anzi si accentua secondo un’estetica psicofisiologica.

Temi/contenuti

- Comportamenti psicosensomotori stereotipi con funzione regressivo-consolatoria. Archetipi universali impliciti nel riattraversamento psicosensomotorio simbolico ontogenetico della Persona (oltre le differenze di diagnosi), con valorizzazione delle sonorità primarie.

- Processo “ricognitivo” del Corpo-Memoria dalla vita prenatale alla nascita, per dar senso ai comportamenti insensati e riconoscere gli stili personali secondo un’estetica psicofisiologica, dall’arte di vivere alle arti terapeutiche.

In particolare la ricerca intende sottolineare il passaggio terapeutico dai linguaggi non verbali al preverbale, all’espressione emo-tono-fono-simbolica.

- Lettura dei comportamenti psico-sensomotori e vocali, ed elaborazione di un ‘vocabolario’ personale (anche nei casi più gravi) di fonemi e intonazioni.

- Ricerca e produzione di eventi musicali implicanti le qualità emozionali sopra rilevate, con analisi comparata secondo i principi della bio-energetica - musicalità del corpo tripartito, stili prenatali, ecc.

Modalità e fasi

a) Osservazione e audio- o videoregistrazione di comportamenti (al Centro ODA), in primo luogo durante le stimolazioni estetico-sensoriali proposte dalla prof.ssa Stefania Guerra Lisi durante i suoi incontri.

b) Analisi degli aspetti sonori in riferimento all’attività degli organi di fonazione e alla gestualità, individuando le qualità emozionali espresse (al DAMS).

- c) Elaborazioni musicali delle stereotipie vocali mediante strumenti acustici ed elettronici (al DAMS).

- d) Valorizzazione delle tracce spontanee dei soggetti handicappati in una comparazione con la creatività artistica: un intervento di animazione musicale degli studenti DAMS all’O.D.A.

Responsabili della ricerca:
prof. Gino Stefani, prof.ssa Stefania Guerra Lisi.
Ricercatore-coordinatore all’ODA:
m° Graziano Parrini.
Collaborano gli studenti DAMS.
Bologna, maggio 1998



Stereotipie, stili prenatali, espressioni artistiche

1° Stile - Stereotipie: girare su se stessi, ruotare oggetti. avvolgerli, “girarci intorno” con il pensiero come con le parole. arrovellarsi. Danze sufi, piroetta, girotondo, danze etniche a spirale, giostra, trottola.

Arti: mandala, rosoni, pavimentazioni cosmatesche spirali, piazze, fontane, cupole, decorazioni vascolari, gong,...

2° Stile - Stereotipie: Dondolamento di tutto il corpo, oscillazione ritmica della testa, delle mani, con prolungamenti in elastici, carte, plastiche dondolamento con gli occhi ravvicinati ad oggetti ripetizioni di una parola con voce ninnante, nenie...

Danze a modulazione ritmica con spinte e contospinte dei corpi a catena, swing, ninne nanne, cavallini e seggiolini a dondolo, barca gondola altalena.

Arti: decorazioni a greca con ondulazioni, festoni sinusoidali, simmetrie di elementi pittorico-plastici e architettonici, mosaici ravennati. Cantilene, ninne nanne, filastrocche, canti funebri,...

3° Stile - Stereotipie: andirivieni con minivarianti articolate in continuità, glissando, con ripetuti movimenti melodici degli arti superiori, delle mani-dita, della testa, degli occhi, voce.

Danze di articolazione sinusoidale a treccia in coppie, giochi ritmici concatenati a treccia con varianti a sorpresa nella ripetizione.

Arti: arabesco, avviluppi floreali liberty, centine barocche, decorazioni in sculture e architetture,...

4° Stile - Stereotipie : rotolarsi a terra, percorrere roteando lo spazio come nel giro di valzer, o con la voce a frasi ricorrenti riaffermando concetti circolari (Duncan)

Arti: scale a chiocciola (Borromini, Vignola) - guglie spirali in avvolgimento verticale - sculture del Giambologna, Bernini in roteante trascendente - vocalizzi, gorgheggi, in articolazione ascendente...

5° Stile - Stereotipie : andirivieni ipercinetico a scatti con azioni gesti-parole-frasi lasciate aperte - parole ritmiche in libertà, sconnesse - atteggiamento esplorativo ossessivo - conte, filastrocche, giochi ritmici dei ruoli alterni, marce

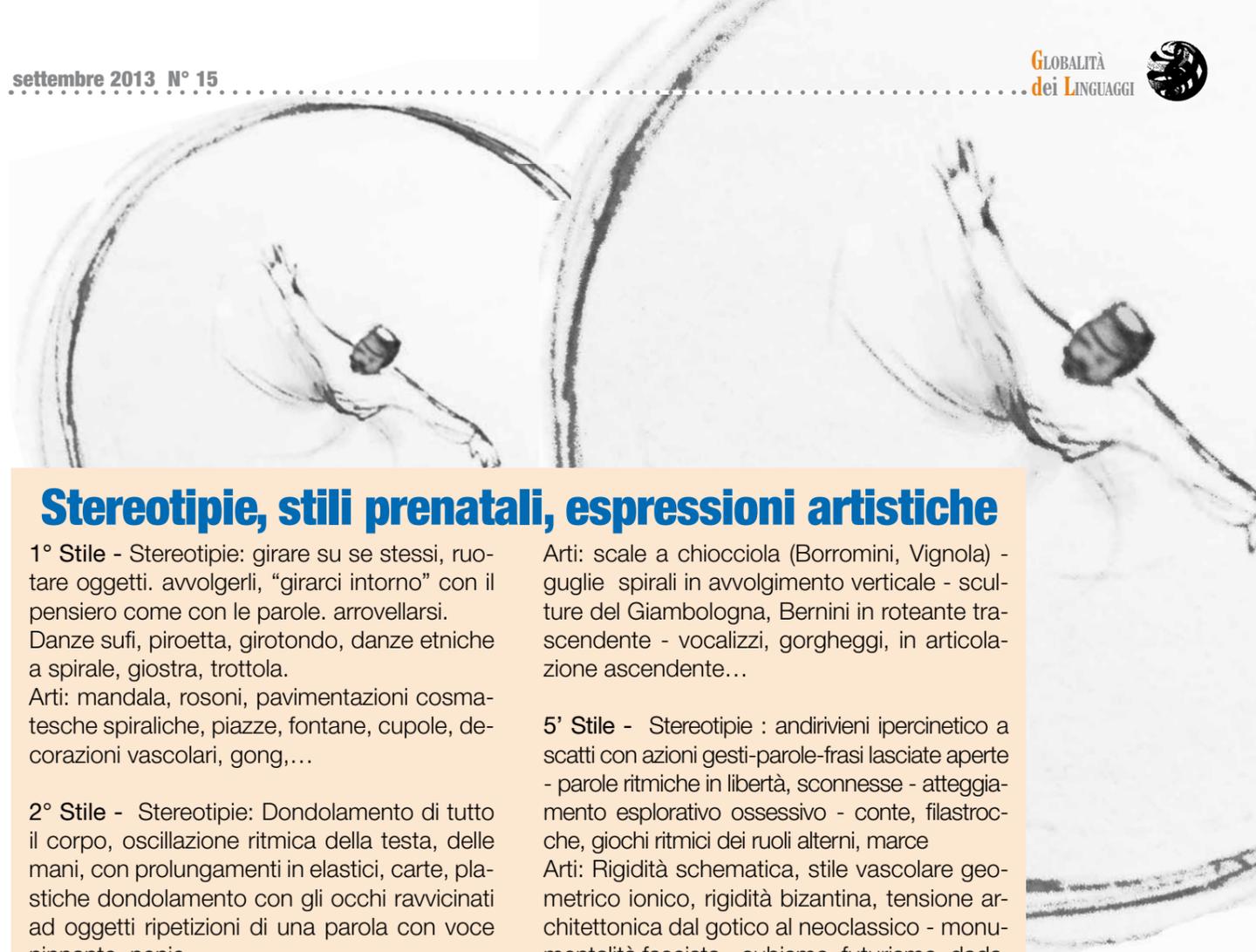
Arti: Rigidità schematica, stile vascolare geometrico ionico, rigidità bizantina, tensione architettonica dal gotico al neoclassico - monumentalità fascista - cubismo, futurismo, dada, parole in libertà, arte modulare, Marino Marini, arte gestuale, tagli e buchi Fontana...

6° Stile - Stereotipie : movimenti fluttuanti con imprevedibili orizzonti, cambiamenti di tono e direzione,, cambiamenti emozionali di sound vocali o di strumenti amelodici, sorprese espressive, fabulazione, giochi con sorprese, attese emozionanti, imprevedibili.

Arti: Romanticismo, surrealismo, poesia ermetica - Gaudi architetture a variazioni ritmiche a ritmi variabili - Teatro d’avanguardia Ionesco, Beckett...

7° Stile - Stereotipie: crisi catartiche isteriche, etero- o autolesionistiche, distruttive - balbuzie - eloquio in crescendo di volume e ritmo - giochi con finale ineluttabile e aumento di ritmo e intensità: fuochi d’artificio

Arti: finaloni in musica - grandi fontane spettacolari - grandi scalinate spettacolari (piazza di Spagna, Sangallo, gotico fiorito, profusione decorativa barocca, simbolista, Klimt, arte gestuale, Pollock, Futurismo. Teatro: Petrolini, Grotowski, Barba...



INTERVENTI

Proponiamo in queste pagine una selezione di alcuni interventi al 17° Convegno Nazionale della GdL (Ottobre 2012)

Graziano Parrini

Scherzi a parte ...siamo Eroi!!!

Una ricerca sulle stereotipie quotidiane

AMBIENTAZIONI

Il periodo storico

Inquadrare storicamente questo percorso non sarebbe molto rilevante, visto che la storia si svolge in un tempo relativamente recente, ma ripensando a quel periodo, si ha la sensazione che da allora siano passati molto più di qualche anno.

Infatti il periodo che va dall'inizio degli anni Ottanta a quasi tutti gli anni Novanta, aveva caratteristiche molto diverse da quello attuale: allora si poteva usufruire di una energia propositiva presente in molti ambienti, pubblici e privati che sicuramente derivava dalla spinta impressa alla cultura che si era determinata negli anni subito precedenti. La grande sensibilità socio politica, garantiva senz'altro più sostegno economico, ma soprattutto si potevano incontrare sia negli enti pubblici che in quelli privati, funzionari, impiegati, direttori di scuola, insegnanti e politici che dimostravano una disponibilità e soprattutto una curiosità davvero incoraggiante.

L'occasione e il luogo

È sicuramente conseguenza di quell'atmosfera culturale e della relativa maggiore disponibilità economica presente per esempio nelle Convenzioni che ho avuto la possibilità di essere assunto come musicoterapeuta a tempo indeterminato, presso un Centro Riabilitativo Residenziale Toscano (1989). In quegli stessi anni iniziavo anche la mia formazione nella GdL, e con Stefania Guerra Lisi e Gino Stefani siamo riusciti ad ottenere di condurre una ricerca sulle modalità comportamentali presenti in quel luogo, vista anche la bontà di quanto già operativamente riuscivamo a fare per il gruppo dei "gravissimi".

METODOLOGIA

La tecnica di raccolta dei dati

La tecnica di raccolta dei materiali, per tutti noi è stata chiara fin dall'inizio: la ripresa video doveva essere il punto di partenza di una riflessione e di una elaborazione che nella prospettiva aperta dalla GdL non poteva che essere molto ampia, convinti che la visione dinamica di comportamenti e stili di vita poteva dare l'idea, più di ogni altro tipo di descrizione. D'altra parte, ci occorreva una comunicazione forte perché sapevamo che le difficoltà di accoglienza delle proposte della GdL risiedevano soprattutto nell'ambiente degli "addetti ai lavori" dove troppo spesso erano presenti ottusi preconcetti che non permettevano di comprendere quanto fosse rivoluzionaria la visione proposta.

La rielaborazione

Le tecniche video, anche se allora molto primitive, si prestavano a rielaborazioni molto efficaci, permettendoci di accostare piani diversi e lontani fra loro, per confrontare elementi soggettivi con altri presenti in una prospettiva più ampia. Il comportamento del singolo espresso per necessità personale,



poteva essere avvicinato per esempio ai riti di un qualche popolo o religione per autenticarne il significato profondo, la funzione e l'universalità.

I riferimenti teorici e culturali

In effetti, non è stato difficile (ma nemmeno facile come potrebbe esserlo oggi) reperire materiali video, cercati soprattutto nell'ambito della Antropologia Visuale e che documentavano riti e modalità adattive di ogni popolo del mondo, oppure molto più semplicemente si poteva andare per strada o negli ambienti quotidiani e registrare le abitudini, i gesti del lavoro, quelli del riposo, i divertimenti, le posture, le pieghe del corpo provocate dalla propria storia, i gesti dell'allegria e quelli del dolore...

Per quei comportamenti stereotipati caratterizzati dalla rotazione che mettevano in gioco la vertigine come meccanismo psicobioenergetico di perdita o alleggerimento del contatto, abbiamo scomodato le danze dei **Dervisci**, ma li abbiamo collegati anche alla rotazione delle **giostre**, ai **girotondi**, al **vola-vola** che piace tanto ad ogni bambino ...

Per quei comportamenti legati a produzioni di suoni vocali e ecolalie esterne ma più spesso prodotte internamente, abbiamo fatto riferimento al significato e alla funzione dei **canti di guarigione**, ai **mantra**, ma anche all'effetto psicofisiologico delle **ninne nanne**.

E così via per i dondolamenti, per i giochi di interferenza con la luce, per gli autolesionismi. Per ogni modalità abbiamo cercato e trovato l'estensione filogenetica del significato e della funzione rendendo loro quello spessore e quella importanza per le quali non si possa più dire che le stereotipie sono un fenomeno inutile e dannoso come da sempre si fa.



RISULTATI

Negli ambienti in cui si è svolta la ricerca

Una maggiore consapevolezza del personale di assistenza (almeno in quel periodo) ha determinato un "avvicinamento" più rispettoso ai degenti derivante dalla comprensione maggiore delle motivazioni del perché "è e fa così".

La maggiore consapevolezza degli operatori ha inoltre ridotto la paura e l'ansia per quanto non si comprendeva, suscitando meno reazioni aggressive in ambedue le parti, favorendo così un ambiente più rilassato con meno ricorsi al contenimento, alla censura e alla repressione e in molti casi con riduzione dei farmaci (innesco di un circolo virtuoso).

Nella formazione degli operatori

Il recupero del senso e delle motivazioni dell'assistito ha permesso di far passare la necessità di momenti formativi per tutto il personale coinvolto, con l'obiettivo di dare più efficacia agli interventi sia terapeutici che di assistenza quotidiana. Questo ha stravolto, per contaminazione, le "stereotipie operative" degli addetti.

Nella pianificazione di attività Terapeutico Evolutive

L'accoglienza, l'individuazione dello stato evolutivo, la definizione del significato dei comportamenti ha determinato una maggiore sicurezza nella stesura e realizzazione di programmi ri-abilitativi personalizzati e ha contribuito a ridurre considerevolmente quei blocchi che avvengono in ogni operatore che non riesce a comprendere lo scopo del suo lavoro perché convinto che quello che fa sia inutile (per questo anche un ottimo antidoto al burnout).



PROBLEMI INCONTRATI

Stereotipi culturali/Preconcetti personali

Gli stereotipi culturali prima e personali poi, sono lo scoglio più difficile da superare. La cultura dell'emarginazione della diversità radicata profondamente nella nostra società, ha determinato nel tempo una chiusura a tutte le ragioni possibili, e la breccia aperta a fatica con la ricerca, il lavoro di documentazione e con la formazione in molti casi ha fatto presto a richiudersi. Del resto, nell'ambiente medico sanitario, prevale l'orientamento funzionalistico, che non lascia né spazio né tempo alle necessità evolutive considerate "stravaganti e poetiche" quando va bene. Questo atteggiamento, influenza a sua volta il mondo della politica prima e del legislatore poi, che non si fa pregare nel compiere tagli per risparmiare...

Accoglimento di una visione "rivoluzionaria"

D'altra parte la GdL propone il ri-guardo verso gli individui ai quale riconosce l'unicità della propria storia, la conseguente produzione di strategie di sopravvivenza originali, caratterizzate da comportamenti irripetibili da altri... cosa vogliamo pretendere da chi pensa che l'unico modo per procedere nelle cose sia il metodo scientifico? Però anche noi sappiamo che c'è un aspetto scientifico nell'uomo in quanto comune denominatore, presente in tutti senza esclusione di nessuno: di sicuro il desiderio di ognuno di noi di stare bene, di essere accolti, ascoltati, accompagnati, sostenuti, coccolati, compiaciuti... di avere un posto dove accomodarci, dove condire, dove incontrarci, dove migliorarsi... però, guarda caso, questi sono tutti termini che "purtroppo" non esistono nei trattati di medicina, di economia e di politica...



Accettazione del principio di continuità.

Certamente, visto tutto ciò, il problema maggiore risulta essere che la GdL ci dice che siamo tutti uguali, dentro una continuità cosmica, soggetti tutti alle stesse leggi della natura, dell'evoluzione, della metamorfosi ... esattamente contro corrente rispetto alla comparsa delle caste, degli specialismi, delle élites, degli egocentrismi compulsivi,... Nella GdL si dice che è importante acquisire un "nuovo modo di vedere"... quando invece ci guardiamo sempre meno... per difesa, per abitudine all'indifferenza, per disprezzo dichiarato, per disabitudine alla socialità, per rinuncia alla condivisione...

VARIAZIONI SUL TEMA

La ricerca negli ambienti e nelle situazioni quotidiane. Cambiare sguardo, diventando competenti delle stereotipie, vuol dire diventare esperti dei linguaggi del corpo, del linguaggio dei comportamenti, di quello delle posture, della camminata, ed ogni persona diventa interessante e significativa. Il corpo e i comportamenti ci parlano quindi dell'anima, del mondo interno (unità psicofisica dell'essere umano è uno dei nostri Principi). Non c'è abito, camice, divisa o cravatta che possa celare quello che la persona è. Per questo ogni occasione diviene buona per poter esercitarsi a notare e sottolineare quello che ogni momento è sotto i nostri occhi ma che, senza la Formazione (nella GdL), non risalta sufficientemente significativo per divenire una informazione utilizzabile.

La realizzazione del video "Scherzi a parte... siamo Eroi!!!"

In una sorta di esercitazione, ma anche come riprova di quanto fin qui detto, nell'occasione di un convegno passato, ho preparato il video che presento in cui vengono analizzate delle scene di una nota trasmissione televisiva, il cui progetto prevede che almeno una persona sia ignara che quello che le sta accadendo non è che una finzione, per cui l'attrattiva consiste nel vedere questa persona reagire autenticamente pur essendo in una situazione falsa (tradotto nel nostro linguaggio: ci affascina vedere rappresentata la nostra parte profonda ed è inevitabile non immedesimarsi nelle vittime perché in noi risuonano le stesse corde mosse dalle stesse memorie profonde).

Vedremo così che taluni comportamenti non sono assolutamente dissimili da quelli che osserviamo in un centro residenziale per persone con difficoltà psicofisiche, nei giochi spontanei dei bambini, nelle nostre quotidianità, confermando che un **comune denominatore** ci lega anche quando volessimo rifiutare questa affermazione.

Vittorio Volterra *

Le stereotipie: dalla normalità alla patologia

Comunicazione o blocco dell'esistenza?... Cercare un senso a gesti spesso squalificati come "privi di utilità" significa porre la Persona al centro del nostro interesse terapeutico

Il termine stereotipia è entrato nel vocabolario inizialmente per indicare un metodo di stampa basato su una lastra di materiale ottenuta con una fusione su impronte o matrici di pagine di una composizione. Scopo della stereotipia è di evitare che usando gli stessi caratteri per forti tirature essi si logorino, o di rifare una composizione, quando si supponga la ristampa di una determinata opera e, infine, di poter moltiplicare una data composizione per accelerarne la tiratura. In alcune macchine, come le rotative cilindriche, la stereotipia si rende assolutamente indispensabile.

In seguito, questo termine è stato usato per indicare aspetti ripetitivi uniformi, riscontrabili in vari campi del comportamento, della cultura e delle attività umane. Così, per esempio, sono riconosciute e citate:

- Stereotipie linguistiche (palilalie, logoclonie, verbigerazioni, ripetizioni continue di frasi e parole)
- Stereotipie letterarie
- Stereotipie comportamentali, specialmente infantili
- Stereotipie lavorative
- Stereotipie rituali
- Stereotipie sportive
- Stereotipie artistiche, pittoriche e scultoree
- Stereotipie musicali, coreutiche, teatrali, filmiche
- Stereotipie gestuali e scaramantiche
- Stereotipie collezionistiche.

Tra queste, sono da annoverare soprattutto le stereotipie letterarie, pittoriche, cinematografiche e musicali. Esempi di stereotipie letterarie ("topoi"): nuclei fondanti, temi e luoghi comuni (condizioni di natura, formule allocutive, considerazioni filosofiche, repertori di metafore, descrizioni di sentimenti umani, delle età della vita, di giudizi estetici o morali, di caratteristiche di individui o di gruppi, ecc.); temi e sequenze della retorica e della letteratura di genere dalle origini ai giorni nostri (Curtius, Zumthor, Segre, ecc.). Esempi di stereotipia pittorica Capogrossi [a destra, ndr]. Esempi di stereotipie filmiche:

"Prospettive di un delitto" (2008, USA), di Pete Travis, su diversi punti di vista; "Sliding doors" (1997, USA-GB), di Peter Howitt; "e Lola corre" (1998, Germ), di Tom Tykwer, su predeterminazione e casualità; "Diario di una schizofrenica" (1968, It.) di Nelo Risi, sulla terapia e riabilitazione di un'adolescente psicotica molto regredita. Esempi di stereotipie musicali: "Bolero", di Maurice Ravel, i motivi ricorrenti, i tormentoni delle canzonette estive.



STEREOTIPIE E PSICOPATOLOGIA

Il termine di stereotipia è stato introdotto in psichiatria da Falret (1864) e, in seguito, è stato ripreso da Kahlbaum (1874) nella descrizione della catatonìa, riferendosi a manifestazioni motorie ripetitive, apparentemente senza senso. Dromard (1904-1905) le ha segnalate nelle malattie psichiatriche più gravi, nelle quali insorgevano stereotipie associate ad una grave difettualità personologica, che si esteriorizzavano senza intervento della coscienza e della volontà, né si accompagnavano ad alcuna modificazione emozionale. Esse non potevano essere impedita da ogni attenzione conativa presentandosi come manifestazioni automatiche prive di qualsiasi contenuto ideoaffectivo con le caratteristiche obiettive dell'iterazione, della fissità e dell'inutilità. Ha definito poi pseudostereotipie sintomi simili, ma dettati da contenuti ideoaffectivi. Abely (1916) ha segnalato però stereotipie anche in particolari circostanze della vita normale (infanzia, "griffonages" automatici, espressioni artistiche, ecc.).

* Già Ordinario di Psichiatria e Direttore della Clinica Psichiatrica dell'Università di Bologna, membro del Comitato Scientifico UPMAT

Secondo la psichiatria classica, le stereotipie sono delle manifestazioni della motilità, della loquela e della produzione grafica e plastica, ripetute per molto tempo e nella medesima forma, indipendentemente da ogni motivazione, scopo, o significato. Esse si riscontrano per lo più in gravi schizofrenici (catatonici), autistici, oligofrenici e dementi, ma anche in alcuni ossessivi compulsivi.

In un certo modo, come rileva Morselli, talora denunciano una straordinaria tensione espressiva ed una sovraeccitata ricerca di armonia, che si profila sullo sfondo di un tragico scenario disolutivo.

Le stereotipie sono quindi tratti di comportamento caratterizzati da un alto grado di fissità e costanza che interessano la postura del corpo, il movimento, la comunicazione parlata o scritta e che, al di fuori di ogni contesto o situazione specifica, si ripetono come un rituale in modo automatico.

Guiraud (1936) ha distinto come stereotipie due ordini di fenomeni: la fissazione invariabile (sempre in relazione con una motivazione ideaffettiva, come nei deliri cronici) e l'iterazione (pallialia, paligrafia, palicinesie) riscontrabili in alcune malattie organiche (oligofrenie, demenze, ecc.). Oggi, però, sono soprattutto considerate in psichiatria le stereotipie connesse alle sindromi pervasive dello sviluppo, essendo quasi scomparse nel mondo occidentale le forme ebefreno-catatoniche.

J. Klaesi le ha classificate, in base al loro significato intrinseco più o meno simbolico e in base alla loro correlazione con altri sintomi, in:

- 1) movimenti di difesa contro allucinazioni, come toccare ripetutamente
- 2) movimenti iterativi con uno scopo chiaro solo al malato;
- 3) condotte cerimoniali con riferimento a spunti deliranti;
- 4) movimenti residuali, come quelli professionali, talora riscontrabili in alcolisti cronici.

CRITERI DIAGNOSTICI

Nel DSM IV TR¹ è segnalato il "Disturbo da movimenti stereotipati" (F98.4; 307.3) già "Disturbo da stereotipia/abitudine", caratterizzato da comportamento psicomotorio ripetitivo, apparentemente non intenzionale e afinalistico (per es. scuotere o far cenni con le mani, dondolarsi, sbattere il capo, mettere oggetti in bocca o negli orifici corporei, infliggersi morsicature, pizzicarsi la cute, colpire il proprio corpo ripetutamente).

Tale diagnosi, secondo l'ICD 10², non può essere fatta in presenza di qualsiasi altro disturbo psichico tranne il ritardo mentale.

Nelle foto:
Giorgio Gaber
nella celebre interpretazione de "La catena di montaggio" dove un operaio riassume i suoi tik (che, in quel caso, potrebbero essere considerati movimenti residuali di natura professionale).



Il comportamento interferisce notevolmente con le normali attività, o causa lesioni corporee autoinflitte che richiedono trattamento medico, o possono causare una lesione se non vengono usate misure protettive. Il comportamento non è attribuibile ad una compulsione (come nel DOC³), ad un tic, allo strappamento dei peli (come nella tricotilomania), o è dovuto agli effetti di una sostanza (per es. discinesie tardive da neurolettici) o da una condizione medica generale (M. di Huntington). Sono descritti movimenti stereotipati di autostimolazione in bambini piccoli, di solito limitati nel tempo e senza esiti di danni tessutali.

Le stereotipie possono consistere in:

STEREOTIPIE PATOLOGICHE

- Oligofrenia e condizioni mediche associate con ritardo mentale (per es., Sindrome dell'X fragile; S. di Down; S. di de Lange; S. di Lesch-Nyhan, caratterizzata da gravi morsicature autoinflitte)
- Epilessia
- Disturbi ossessivi compulsivi
- Abuso di sostanze ed alcol

- Autismo, s. di Asperger, S. pervasive dello sviluppo;
- Morbo di Rett
- Sindromi ebefreno-catatoniche
- Sindromi deliranti allucinatorie
- Demenze
- Disturbi fittizi
- Sindrome di Gilles de la Tourette

STEREOMORFISMI

Per stereomorfismo si indica, sul piano dell'espressione plastica, l'analogo del comportamento psicomotorio, o gestuale stereotipato, sotto forme identiche, o con iterazioni standardizzate, quasi ritmate. Tale modalità espressiva rivela un mondo interiore di un malato di mente che non riesce a comunicare attraverso le vie e le forme condivise e forse cerca talora di trasmettere qualcosa. Pareti intere delle celle di vecchi manicomi sono talora tappezzate da geroglifici o segni del tutto uniformi.

COMUNICAZIONE O BLOCCO DELL'ESISTENZA?

Malgrado l'apparenza, molte di queste forme stereotipate possono essere a loro modo significanti per il malato non solo come bisogno di esprimere un ritmo o come una semplice attitudine al gioco, che è tuttavia un "gioco serio", drammatico, compensatorio in ogni caso, ma anche come necessità di comunicare, forse nel tentativo d'informare. Nella maggior parte dei casi, però, nell'iterazione, nella ripetizione invariabile, inutile, inadeguata di un gesto, di una parola, di un'immagine si attua l'isolamento dalla realtà, la mancanza dell' "altro", la riduzione puntiforme del tempo. L'esistenza rimane ferma e le stereotipie si rivelano un modo di essere. Queste forme sembrano quindi esaurire di per sé ogni significazione, restando del tutto incomprensibili. Tuttavia possono diventare comprensibili in seguito ad un procedimento analogico, traducendo modalità di espressione comunicative "sui generis". In certi casi sta alla capacità della persona, che si mette in contatto con chi manifesta solo stereotipie, il trovare la chiave di lettura di gesti apparentemente senza senso e di stabilire un canale comunicativo valido (v. "Il diario di una schizofrenica" di Marguerite Andrée Sécheaye). Bisogna pertanto impedire che chi presenta continue stereotipie sia tenuto lontano dal contesto della relazionalità perché il sistema della comunicazione non funziona, inserendolo in una rete di scambi e connessioni con l'ambiente nel rispetto della sua persona. L'evoluzione si avrà allora tramite uno svolgimento progressivo di azioni e controazioni di diverso peso e significato in cui entrano in

gioco il comportamento del soggetto e quello del terapeuta, dell' educatore, dei familiari, dei circostanti e del contesto in cui si trova.

Le stereotipie e la mancanza di contatto verbale non si pongono quindi come inespressiva assenza, inintenzionale mancanza di messaggio tra un emittente ed un ricevente sospesi nel vuoto, ma piuttosto come un dolore mentale, un'agonia primitiva (Winnicott), od un automatismo di difesa da non modificare.

Occorre allora inventarsi un processo maieutico teso alla strutturazione di condizioni magmatiche e stagnanti fino all'organizzazione di frammenti di pensiero da distanziare dal flusso indifferenziato della vita sensoriale, motoria ed emotiva.

Spesso il soggetto ha bisogno di tempo per costruire la fiducia negli altri e per delineare, tratto per tratto, la figura del terapeuta che gradualmente emerge dal caos e prende forma nel suo torbido, instabile e disorganizzato universo (Sechehaye). Green ipotizza l'addensamento di conflittualità fondamentali ed il dispendio di energie devolute al contenimento di contraddizioni impensabili e pertanto inesprimibili. Balint ritiene che il soggetto viva un'esperienza spaventosa, di vuoto terribile, pieno di sospetti, ostilità, rifiuto ed aggressività, un'esperienza, cioè, che blocca ed isterilisce.

Il soggetto affetto da stereotipie, i cui contatti affettivo-emotivi appaiono in genere assenti, o distorti, o fragili può così, a poco a poco, acquisire la motivazione, il desiderio, la volontà di una appropriazione progressiva del mondo e della relazionalità.

E se l'espressione del corpo è sempre matrice di segni, tuttavia ogni interpretazione deve essere prudente, polisemica e con possibilità di varianti. Il terapeuta non deve perciò forzare la parola, né imporla come strumento di rapporto, ma lasciare vita allo spazio e al tempo d'immagini entro le quali il paziente può organizzarsi, liberandosi da pressioni intrapsichiche schiaccianti, mantenendo però costante la sua presenza attenta, coerente e ricettiva in una situazione vigile, atta a favorire ogni abbozzo di comunicazione ed ogni tentativo d'impadronirsi di sé e di costituirsi come persona.

¹ Manuale diagnostico e statistico dei Disturbi Mentali (2000) - Le sigle che seguono, tra parentesi, corrispondono alla sigla convenzionale di riferimento [Ndr].

² La ICD-10 è la decima revisione della classificazione ICD, ossia la classificazione internazionale delle malattie e dei problemi correlati, proposta dall'OMS [Ndr].

³ Disturbo Ossessivo Compulsivo [Ndr].

Franco Lolli *

Re-petito

Stereotipie e coazione a ripetere nelle disabilità intellettive

Vorrei proporvi una riflessione su un aspetto della questione delle stereotipie – la cui frequenza nell'ambito delle patologie intellettive è, come noto, un dato di assoluta rilevanza – che viene in genere trascurato (se non esplicitamente ignorato) in virtù della moderna compulsione (sempre più consolidata e potente nel campo della riabilitazione) alla liquidazione di tutto ciò che l'operatore giudica come privo di senso e di 'utilità' per il disabile mentale, in altre parole, 'estetivamente' e socialmente fastidioso.

Partirò da una considerazione assolutamente banale ma necessaria per fissare un punto di avvio al ragionamento: se è vero che ogni stereotipia è, al suo fondo, ripetizione (nel senso che è la ripetizione 'insensata', afinalistica, immotivata dello stesso gesto o parola a determinare il carattere stereotipato di una determinata azione) non è altrettanto vero il contrario. E cioè: non ogni ripetizione è stereotipia, o meglio, non ogni ripetizione è destinata fatalmente a diventare stereotipia, a fissarsi, cioè, in maniera definitiva in quella forma lì.

Per essere più chiaro, farò rapidamente riferimento ad alcuni passaggi evolutivi del bambino la cui analisi illustra il particolare rapporto che esiste tra ripetizione e stereotipia. Come sappiamo, lo sviluppo di ogni essere umano comporta l'attraversamento di fasi all'interno delle quali del materiale fonetico o motorio si ripete in assenza di intenzionalità relazionale, comunicativa, dialettica (definizione semplice di azione stereotipata). Pensiamo, ad esempio, alle ecolalie infantili, nelle quali il bambino si trastulla nel ripetere suoni privi di scopi interattivi. L'ecolalia, in questo senso, denota la 'disponibilità' del bambino ad indugiare in un gioco con la parola privata del riferimento all'Altro, con quella paro-

la sganciata dalla relazione che Lacan ha definito l'*apparola*: una parola, cioè, che serve per godere, non per dire. Ne sono testimonianza indiscutibile i gorgheggi del lattante, ovvero quelle emissioni sonore ripetute con grande soddisfazione dal bambino che segnalano la presenza, il raggiungimento di uno stato di appagamento particolare, assicurato dalla 'manipolazione' dell'oggetto orale che è la parola. Il suono, al pari del ciuccio, garantisce una condizione di godimento che non prevede l'intervento dell'Altro. Godimento autocentrato, dunque, che il significante sganciato dal significato, che la parola svuotata di senso (o, per meglio dire, che ancora non ne ha acquistato uno) sono in grado di raggiungere.

Il bambino conserverà tale attitudine specifica nel corso della propria evoluzione infantile, resa evidente dalla ripetizione 'incantata' di filastrocche, canzoncine, giochi di parole che non significano nulla ma che fanno parte del repertorio comportamentale di ogni bambino, il quale le apprende con una rapidità sorprendente per il piacere sonoro incluso nella loro sfinente (per l'adulto) reiterazione. *Ambarabbaciccicò* non vuol dire nulla; ma quanto godimento infantile provoca! Lo sanno bene i bambini, che, per le stesse ragioni (ossia, per divertirsi con il significante liberato dal peso del significato) si fanno ripetere le stesse favole o vogliono vedere centinaia di volte lo stesso cartone, insensibili alla trama del racconto (che conoscono a memoria) rapiti, viceversa, dal suono familiare del significante sulle dolci onde del quale abbandonarsi prima di prender sonno.

C'è, dunque, nell'essere umano una originaria attività stereotipata (si pensi, in aggiunta a quanto detto, ai dondolamenti, alle oscillazioni del corpo o della testa, allo schioccare delle dita, e così via), una gestualità sonora e motoria che si ripete in maniera non dialettica, non agganciata all'Altro ma che – e questo è il punto fondamentale – costituisce il materiale 'grezzo' fondamentale per aprirsi al rapporto con l'Altro.

In altri termini, sarà la risposta dell'Altro (ossia, l'interpretazione che l'Altro darà a queste iniziali attività apparentemente stereotipate) a trasformare l'originaria 'stereotipia' in domanda, in appello, in messaggio, a trasformare la primordiale ripetizione in petizione. *Mamama*, 'dice' il bambino, giocando

con i suoi fonemi labiali; "mamma, ha detto mamma, avete sentito?", esulta sua madre, attribuendo a quei suoni inarticolati un'intenzione. "Mi chiama, mi ha chiamato!": l'oggetto orale è diventato una domanda, l'oggetto di godimento del bambino è diventato l'oggetto di desiderio della madre. Il piacere autoerotico si è trasformato – in parte, è bene ricordarlo – in condizione di relazione, ha suscitato, cioè, la reazione della madre che, sentendosi amata da quel cucciolo che l'ha riconosciuta e chiamata, riverserà su di lui il proprio investimento erotico. La dialettica del desiderio è, così, avviata sul fondo di una ripetizione inintenzionale e stereotipata che, nell'incontro con l'Altro, si traduce in *re-petito*, in domanda reiterata. Da quel punto in poi, si ripete la domanda, si ripete la ripetizione che l'intervento dell'Altro ha trasformato in domanda: altro che stereotipia! Si ripete lo scambio dialettico con l'altro. L'incontro con l'Altro, in altre parole, svela il contenuto dialettico che, silenzioso nella sua potenzialità ancora non espressa, giace all'interno dell'involucro della stereotipia. Come a dire: all'interno del comportamento stereotipato è rilevabile la presenza di una domanda muta che sta all'Altro portare alla luce.

Enrico, ad esempio, un giovane uomo di circa quarant'anni, affetto da una grave forma di disabilità intellettiva, nel chiedere ossessivamente un accendino e nel ripetere compulsivamente tale richiesta a chiunque incontra ed in ogni momento, chiede, in fondo, di poter essere ammesso nella dimensione dello scambio, di entrare, cioè, in una relazione con l'Altro utilizzando l'unico argomento che sembra a sua disposizione (l'uso e il possesso di accendini). Di cos'altro potrebbe parlare, del resto? Quali altri argomenti potrebbero metterlo in contatto con il mondo che lo circonda? Come potrebbe, altrimenti, ottenere 'udienza'? Egli, nel chiedere l'accendino, nel chiedere a cosa serve l'accendino, se è pericoloso, perché lo è, e via discorrendo, chiede in fondo di poter parlare, di poter ottenere la risposta dell'Altro, di potere essere riconosciuto come soggetto di una interazione che, per quanto soggetta a reiterazioni sfiibranti, è, pur sempre, una forma di 'dialogo'. Così come Francesco, altro grave disabile intellettivo, che tutto il giorno ripete un suono che assomiglia allo schiocco di un bacio, un suono che, per la frequenza e l'intensità con cui viene emesso, provoca negli eventuali interlocutori reazioni di vario tipo; ma in ogni caso, reazioni. L'Altro risponde. Altro che ripetizione stereotipata: si tratta di una vera costruzione relazionale, abbozzata appena, grossolana quanto si vuole, ma radicalmente tale. Francesco, nell'apparenza della

stereotipia che produce, si indirizza all'Altro, ne suscita risposte (generalmente infastidite), lo convoca alla sua presenza.

Il soggetto, in questo senso, costruisce attraverso la reiterazione di una parola o di un gesto la sua stessa possibilità di esistenza; egli domanda all'Altro, nell'approssimazione di una reiterazione incessante, di essere riconosciuto come soggetto, di fare il suo ingresso nel simbolico. Perché, in effetti, ogni stereotipia è in fondo strutturata come un battito, come un più e un meno che si alternano, un avanti e un dietro, un prima e un dopo, come, cioè, una cellula simbolica elementare, primordiale, che oppone due fasi, un momento e il suo contrario, un *Fort-da* che non cessa di prodursi, un va e vieni che rappresenta il tentativo del soggetto di introdurre qualcosa di simbolico nella propria esperienza, per svincolarsi dall'immobilità, dalla stagnazione stuporosa del godimento mortifero nel quale si trova.

Ecco perché la stereotipia è costruzione, invenzione – per quanto maldestra e grossolana – di un soggetto che cerca di emanciparsi dal vuoto assoluto che lo abita, creando un meccanismo simbolico primitivo.

Nella ripetizione cosiddetta stereotipata, il disabile intellettivo tenta di affrancarsi da uno stato emotivo per noi inconoscibile, ma di cui possiamo dedurre la potenza angosciante allorché gli è impedito (per ragioni considerate ingiustificatamente 'terapeutiche') di mettere in atto le sue pratiche. Scatenamenti angosciosi profondi (caratterizzati da pianti, agitazione psicomotoria, aggressioni auto o eterodirette, comportamenti di fuga, e via dicendo) si verificano in concomitanza dell'impossibilità del soggetto di accedere a quelle forme di rassicurazione e di controllo che l'operatore poco avvertito stigmatizza come stereotipia. La ripetizione, evidentemente, proietta la persona disabile su un piano esperienziale maggiormente tollerabile, più sopportabile: l'esperienza, mediata attraverso la riproposizione di un gesto o di una parola, può



* Psicologo, psicoterapeuta, membro della Scuola lacaniana di psicoanalisi in Italia e della Associazione mondiale di psicoanalisi





essere affrontata in maniera più accettabile e lasciare spazio all'introduzione di piccoli frammenti di relazione con l'Altro (tenuti sotto controllo grazie alla messa in atto della pratica ripetitiva).

La stereotopia, in altre parole, può essere considerata, in questi casi, al servizio della relazione: non il suo ostacolo – come troppo rapidamente si tende a liquidare la questione – ma la sua condizione. Una relazione – è necessario specificare – che risulta limitata ai momenti scelti dal soggetto, piccole isole di scambio in un oceano di difensivo controllo che rappresenta l'unica possibilità di consistenza soggettiva (minacciata, come sappiamo, da un vissuto di frammentazione sempre incombente).

Emanuela, allora, si rapporta agli operatori alternando questi momenti di scambio profondo e significativo a momenti nei quali si reca davanti alla finestra e trascorre il tempo a dondolarsi avanti e indietro, come a ricaricarsi o a scaricarsi della tensione accumulata nell'incontro con l'altro, chi lo sa? Di sicuro c'è il fatto che il rapporto con l'altro – rapporto che pure ella cerca con decisione – le costa tanto, la innervosisce, la spazientisce, la rende a volte furiosa: eppure, tutto questo non incide

sul suo desiderio di entrarci in contatto, di essere abbracciata, coccolata, di chiedere, di 'raccontare' cosa le accade durante la giornata.

Dobbiamo, in conclusione, abituarci a considerare la possibile presenza in alcune forme comportamentali definite stereotipate di un nucleo relazionale che non bisogna in alcun modo sottovalutare. Attraverso di essa, il soggetto tenta una padronanza (un abbozzo di padronanza) per mezzo della quale trasformare la pericolosità potenziale della realtà psichica in elementi comprensibili, prevedibili, sottoposti, cioè, ad un minimale funzionamento simbolico che – per quanto arbitrario e non convenzionale – rappresenta pur sempre un mondo per entrare nel mondo regolato – e rassicurante – del significante.

La stereotopia, dunque, costituisce una sorta di parossismo del meccanismo di ripetizione attraverso il quale il soggetto tenta di diluire, di sciogliere, di fluidificare l'ingorgo libidico-pulsionale che lo ingolfava: in essa, il disabile tenta una limitazione dell'irruenza invasiva e destrutturante del reale che lo incalza. La stereotopia è l'*autòmaton* che mira a circoscrivere gli effetti della *tyche*, del caos nel quale il soggetto disabile è immerso. E' come un filtro che rende più respirabile l'aria che lo circonda: considerato un problema dall'operatore, non lo è di certo nell'economia psichica di quel determinato soggetto. Spesso, al contrario, rappresenta l'unico mezzo attraverso il quale al soggetto è data la possibilità di entrare in rapporto con l'Altro.

La sua frettolosa liquidazione non risponde, quindi, ad un vero bisogno del disabile, ma, eventualmente, alle esigenze normative che dominano il campo della riabilitazione. Essa non ha, di per sé, al di fuori dell'analisi del singolo caso al quale eventualmente si applica, alcun fondamento etico e logico. Il soggetto può abbandonare la sua stereotopia solo se ad essa si è sostituita una difesa altrettanto efficace e pacificante: in caso contrario, tocca all'operatore liberarsi delle proprie.



Immagini: alle pagine precedenti, Mosaico in S. Apollinare Nuovo a Ravenna; in alto: Carlo (Zinelli), <http://illuminations-edu.blogspot.it/2013/02/follemente-artisti.html>; qui a destra: A. Warhol, Coca-Cola bottles, 1962 (part.)

Salvatore Panu *

Stereotipie nell'improvvisazione musicale

*Dalla Taranta ai Sufi, alle esperienze di transe...
Le stereotipie creative nei linguaggi musicali*

Quando Gino Stefani mi ha invitato a intervenire a questo convegno della Globalità dei Linguaggi e, in particolare, in questa diciassettesima edizione, sulle Stereotipie e l'arte di vivere, nel leggere l'ipotesi delle tematiche che si volevano sviscerare, sono stato stimolato a riflettere su alcuni concetti chiave che mi stanno a cuore da anni e che spesso si intrecciano nel momento dell'improvvisazione: il ritornello e la variazione, la dissociazione come risorsa e la ritualità istituente.

Sono un musicista e farò anche alcuni esempi musicali per capire un po' alcuni aspetti che riguardano la pratica dell'improvvisazione. Tuttavia, anche se apparentemente la musica è forse considerata l'ambito per eccellenza in cui la si pratica, in tutto il mondo e da sempre, penso che il concetto e la pratica dell'improvvisazione li possiamo ritrovare in tutti i momenti della nostra vita, più o meno consapevolmente. E' dunque un'esperienza e una competenza comune.

Un'esperienza quotidiana

Per esempio, ritengo che improvvisiamo quando parliamo, quando dialoghiamo. Ci rendiamo più facilmente conto che stiamo improvvisando quando proviamo a parlare in una lingua che stiamo imparando e che non conosciamo ancora bene: mettiamo insieme pezzi, frammenti, tentiamo di esprimerci, cerchiamo e troviamo, ascoltiamo attentamente, proviamo a interagire, in certi momenti perdiamo il filo e rischiamo di annegare in un *cocktail* linguistico se troppe persone parlano insieme e velocemente e con un accento vernacolare piuttosto marcato, abbiamo la sensazione come di essere un po' in *transe*, ci stanchiamo molto e dopo, come fanno i bambini, dormiamo molto per digerire e per recuperare le energie spese e in effetti dopo qualche tempo può arrivare il nostro primo sogno in quest'altra lingua e allora ci risvegliamo contenti, un po' come succede dopo una bella improvvisazione.

Si può improvvisare in tutti gli ambiti artistici e in tutti i linguaggi, dal teatro (Living Theatre) alle

arti figurative (Jackson Pollock - foto), dal cinema (Jean-Luc Godard) alla poesia, ma spesso si improvvisa anche in altri ambiti, per esempio con la pratica dell'improvvisazione educativa nella relazione pedagogica oppure perfino dell'improvvisazione organizzativa, quando è necessario utilizzare tutta la propria esperienza per far fronte agli imprevisti.

Forse il caso estremo dell'improvvisazione organizzativa ci può aiutare a capire qualcosa. Sembrerebbe un ossimoro ma credo che non lo sia: pur avendo pianificato con dedizione meticolosa tutti i dettagli della realizzazione di un progetto, un imprevisto ci si staglia davanti come l'aceno di una tempesta in arrivo o come una bellissima alba imprevista. L'improvvisazione è la nostra capacità di interagire con la tempesta del Caos che arriva e preme sul nostro cerchio magico in cui cerchiamo di sentirci protetti, in cui ci siamo costruiti il nostro rifugio. L'improvvisazione è la nostra capacità di arrivare nuovamente a goderci l'Alba. Quante volte, per esempio, ci siamo detti che ad una festa è piovuto o è mancata la luce e in fin dei conti è successo qualcosa di imprevisto che l'ha resa unica e indimenticabile? Nella vita quotidiana in generale prevale l'esperienza e la pratica dell'improvvisazione, individuale e collettiva.

"L'improvvisazione non si improvvisa"?

In senso stretto, l'improvvisazione è per definizione "impreparata", altrimenti non sarebbe un'improvvisazione ma al massimo un'interpretazione di qualcosa di pre-esistente, di una pre-



* Musicista, etnomusicologo, antropologo e animatore, cofondatore dell'Archivio storico multimediale del *Canzoniere delle Lame* di Bologna



da www.rapsodia-net.info

cedente composizione. Nonostante ciò, anche nell'interpretazione ci possono essere tracce di improvvisazione: è per questo che si parla a volte di "grandi interpreti" o di "pessima interpretazione". Più in generale, la *performance*, l'happening sono in effetti contestuali e l'improvvisazione è innanzitutto presenza consapevole, esserci in un certo momento. Qualcuno di voi potrebbe farmi una domanda, interrompermi, oppure potrebbe mancare la luce e ciò forse faciliterebbe il nostro ascolto sensibile e reciproco o quantomeno favorirebbe il nostro straniamento, l'eccezionalità di questo momento che stiamo vivendo insieme. Uno stereotipo, che non so se si possa definire anche stereotipia, recita che "l'improvvisazione non si improvvisa", questo nel senso comune che, ovviamente, bisogna studiare molto per essere capaci di improvvisare, bisogna essere preparati per saper essere impreparati, bisogna sapere per sapere che la consapevolezza della propria ignoranza è alla base della conoscenza di sé stessi e del mondo, etc. etc. Possiamo continuare così nella nostra perversione schizofrenica tipica della cultura della separazione razionalistica occidentale, ma non potremo mai affermare che per improvvisare non bisogna improvvisare, a un certo punto si dovranno pure infrangere le regole, si dovrà trovare il coraggio di mettersi in gioco senza paura, senza corazze, nudi nelle proprie stereotipie di fronte agli altri. Dunque non sono molto d'accordo con lo stereotipo che "l'improvvisazione non si improvvisa", voglio ridare dignità positiva a parole come "improvvisato", "impreparato", "estemporaneo"... Un altro stereotipo che potremmo forse anche azzardare di considerare come stereotipia della cultura occidentale, che si avvita sempre su sé stessa e si dissocia in senso negativo, è l'opposizione netta fra l'improvvisazione e la composi-

zione. Effettivamente abbiamo l'impressione che quanto più ha prevalso la notazione musicale scritta e la relativa composizione a tavolino di un genio musicale, tanto meno hanno improvvisato i musicisti. L'improvvisazione non si scrive, la fa il musicista direttamente e non si ripete. La composizione invece di solito è scritta, l'ha scritta un musicista, il Compositore e la eseguono altri musicisti attraverso l'interpretazione che ne vuole dare un Direttore di Orchestra che sostiene umilmente di cercare di avvicinarsi il più possibile allo Spirito del Compositore, del Genio Creatore. L'improvvisatore è l'Aedo invasato dal Genio delle Muse, proprio come il Compositore.

Altro stereotipo è dunque che l'improvvisazione è "irripetibile", che è vero nel senso che poteva suggerirci Eraclito, "panta rei", tutto scorre, non ci si può immergere due volte nella stessa acqua di un fiume. L'improvvisazione è un flusso, è un po' come un fiume in cui gli improvvisatori ritornano a bagnarsi, a immergersi, vi ritrovano la stessa acqua, più o meno lo stesso letto del fiume, ci sguazzano e poi ne escono lavati e rinnovati.

Il ruolo del pubblico che ascolta o assiste ad una improvvisazione si avvicina molto a quello di un testimone di un evento, di un fatto, di un accadimento. A che servono i testimoni? Forse servono ad alimentare la costruzione di una memoria collettiva, a consolidare pratiche rituali più o meno istituite o a sostenere il cambiamento di tali ritualità. Forse il pubblico, col suo essere testimone silente può essere osservatore saggio, elemento indispensabile per la creazione di un cerchio temporaneo che protegge, ascolta, accoglie in maniera empatica la vibrazione degli improvvisatori; la presenza del pubblico amplifica umanamente la loro risonanza.

Stile personale

Sia che si tratti di musicisti popolari di tradizione orale, di improvvisazioni cosiddette "idiomatiche", sia che si tratti di musicisti sperimentatori che praticano l'improvvisazione come se fosse un metalinguaggio che vorrebbe essere "non idiomático", il percorso di ricerca del proprio suono vernacolare, unico e inconfondibile dura tutta la vita e sembra essere quello lo scopo: ogni musicista improvvisatore cerca il proprio tipico carattere, la propria firma sonora per tutta la vita.

In Sardegna ora gli organettisti che improvvisano i balli sardi imitano molto il virtuoso di Irgoli Totore Chessa, perché è bravo, conosciuto, ha

girato molto, ha fatto un cd che ha circolato parecchio e dunque è una sfida per gli organettisti autodidatti, in quanto non ci sono scuole per imparare a suonare l'organetto. Man mano che un organettista impara tutte quelle variazioni e quel modo di suonarle, quella finezza nel concatenarle a piacimento, man mano che si arricchisce il proprio linguaggio, che diventa sempre più forbito, cominciano a emergere alcuni fraseggi personali, a volte si scoprono per caso mentre si cercava di imparare qualcosa d'altro e ci si lavora attorno, si tengono, ci si ritorna, è un lavoro, un cesellare lungo tutta la propria vita il proprio linguaggio vernacolare, che non è solo di una regione o di un paese, ma personale. La differenza è considerata un valore poetico, mentre il saper copiare Totore Chessa è considerato al massimo virtuosismo tecnico.

Thelonious Monk ha suonato per tutta la sua vita le sue composizioni, in particolare per esempio *Round Midnight*, lo ha fatto in maniera sempre diversa, ritornando continuamente a quell'idea che aveva avuto forse a vent'anni, l'ha arricchita e si è nutrito per tutta la vita. Faccio l'esempio di Monk perché il suono è inconfondibile, non si tratta di tecnicismo, ha costruito la sua tecnica per trovare il proprio suono unico, la sua diversità e quando il *groove* funzionava smetteva proprio di suonare, si alzava e cominciava a ballare attorno al pianoforte e forse il pubblico testimone poteva anche riuscire a sentire la risonanza empatica di quel silenzio così ricco di musica, forse in quei momenti si potevano incontrare le Muse danzare e cospirare insieme. Allora quel pezzo di musica è un brandello, un appiglio, un pretesto, un ritornello per ritornare a trovare le Muse ispiratrici, per cadere in *trance*, per dissociarsi dal conosciuto, per coltivare il proprio linguaggio personale, la propria unicità nel mondo e con il mondo.

Si dice, inoltre, che nell'improvvisazione ciò che conta è il flusso e non il risultato. L'improvvisazione è l'opposto della mercificazione e dell'accumulo. Lo scopo dell'improvvisazione è la sua stessa pratica e non un prodotto, oggetto finale da riprodurre possibilmente uguale in serie per una maggiore distribuzione e vendita. Naturalmente ci sono anche in circolazione molti dischi che hanno registrato dei *set* d'improvvisazione, per esempio *Free Jazz* di Ornette Coleman, ma credo che in questi casi siamo arrivati già al collasso concettuale tipico dell'arte contemporanea. In ogni caso chi ha potuto ascoltare quel disco del 1960 può ricordare quanto gioco

con le stereotipie, le ripetizioni, i ciondolamenti, quanto continuare a cercare e poi ritornare al ri-trovato emerga continuamente in quel flusso d'improvvisazione.

Stereotipie musicali

La stereotipia musicale potrebbe essere immaginata come un bordone dal quale si sfilacciano o attorno al quale si ricamano le variazioni secondo una certa modalità più o meno stereotipata. La terzina suonata in un triangolo è come il silenzio, è come un bordone ritmico immaginario attorno al quale si realizzano flussi di variazioni per tarantelle o per balli sardi o per musiche di altre culture.

La stereotipia musicale evidenzia, come immergendo in un liquido per contrasto, ciò che abitualmente viene sottinteso o tenuto nascosto. Per intonarsi e cantare si presuppone un bordone condiviso reciprocamente, anche da soli, non lo si canta ma c'è e quando ci intoniamo noi cantiamo in qualche modo i suoi armonici. La stereotipia musicale semplicemente mette a nudo il bordone, lo mostra, lo mette in primo piano, per proteggerci, per disegnare un cerchio magico, per giocare, per imparare, per farci cadere in *trance* e portarci altrove, per aggrapparci a qualcosa, per aiutarci a osservare il cielo stellato che ci gira intorno, per ascoltare tutto ciò che è intorno a noi.

La stereotipia musicale è il silenzio mostrato ad altri testimoni che possono ascoltarlo vibrando in un'improvvisazione insieme a noi, oppure possono non capirlo perché è troppo sottile, perché sembra sempre uguale anche se è sempre diverso.

Le stereotipie musicali sono come le osservazioni delle cellule al microscopio e rimaniamo incantati ad osservarle e si riproducono per gemmazione, per mitosi, davanti a noi, come in un caleidoscopio che ci ipnotizza, come in un frat-tale che continua a cambiare mantenendo sempre integra la propria funzione iniziale, si ripete, come in una spirale, e ci attrae nel suo vortice, nel *maelstrom*, nel cuore del turbine della vita.

Ci sono tanti esempi: la sincope, o meglio l'incantarsi nei ritmi sincopati, come pure i *riff*, sono esempi concreti dell'ascolto del mondo che gira intorno a noi che siamo dentro a un cerchio, sono principi di *trance* fondati sulla ripetizione e li ritroviamo in tante musiche: nel Tai Tai, Duru Duru e Dillu in Sardegna; nel Tarantismo salentino, nella pizzica, nel caos dei sonagli, nel ritmo della pelle, nella cellula ipnotica della terzina; nel



Vudu e nei ritmi haitiani per il rituale (e per i turisti resta il virtuosismo); nei ricercari, toccate, preludi e fughe, nell'improvvisazione organistica, (ma da dove fugge la fuga? e per andare dove? e chi la insegue?). Il canone della fuga originaria tardo medievale o rinascimentale è stereotipia per antonomasia. Il contrappunto poi si fonda su principi di imitazione e parallelismo (1).

Stereotipia e transe

Stereotipia individuale e stereotipia collettiva: perché non diciamo abitualmente che un rito, una ritualità, una liturgia, sono stereotipie?

Le stereotipie nell'improvvisazione possono essere considerate fenomeni di *transe*? Che cos'è la *transe*? Riprendendo gli studi di Georges Lapassade (2) scopriamo che nell'XI secolo la *transe* significava la morte, il trapasso. Nel XIV secolo acquisisce il significato legato all'etimologia del *transire*, è il passaggio, il cambiamento da uno stato ad un altro, la transizione. Nel XIX secolo compare la parola "trances" nel vocabolario inglese. Nel 1891 nel vocabolario Robert francese acquisisce il significato medianico, del medium spersonalizzato, legato da una parte ai movimenti dello spiritismo e dall'altra alla sperimentazione terapeutica, che va dal magnetismo di Mesmer fino alla pratica della provocazione dell'ipnosi indotta, fino a Freud. Poi il termine *transe* passa nelle mani degli etnologi, che nel Novecento esploreranno in particolare i culti e i riti di possessione nelle Americhe, in Africa e in tutto il mondo, ma anche storicamente, dai riti dionisiaci alle forme di "possessione diabolica" in seguito all'Inquisizione e alla Controriforma. In Africa, invece, le forme di possessione, in generale, non sono "malefiche" in quanto, soprattutto nelle culture animiste, non si contrappone radicalmente il Bene al Male. In ogni caso non c'è equivalenza fra la *transe* e la possessione: ci

possono essere casi di *transe* senza possessione e di possessioni senza *transe*.

Ciò che è associato è che la *transe* è un comportamento del corpo, modellato culturalmente, che cambia storicamente e geograficamente. La prima figura di cui parla Georges Lapassade è quella dello Sciamano: quello siberiano, per esempio, non è un posseduto, anzi, al contrario, attraverso la sua *transe* estatica, lo Sciamano vive l'esperienza di una coscienza che si "accende", è il "viaggio". L'estasi mistica sciamanica è prevalentemente individuale o duale nell'iniziazione. La seconda figura è quella della *transe* dispotica, che nasce storicamente con la nascita del potere organizzato nello Stato, il quale se ne appropria e la organizza per mantenere l'ordine costituito: la *transe* collettiva assume allora la forma di una danza di possessione. Sono i grandi regni o imperi dell'epoca del dispotismo di tipo asiatico e certe forme di *transe* collettiva conseguente sono ancora evidenti in certe culture Fon e Yoruba Africane. Successivamente, già dal VI secolo A.C., con il declino del dispotismo orientale, compare la *transe* profetica, il profetismo ebraico, il menadismo greco delle baccanti e del culto di Dioniso e più tardi la *transe* araba, a partire dal misticismo dei Sufi. Alla *transe* catartica dei bacchanali succederà, nel Medioevo Cristiano, la *transe* satanica: Dioniso diventa il Diavolo. A partire dal XVII secolo, dai primordi del Capitalismo, si verificano forme miste considerate di isteria diabolica contagiosa, per esempio nelle Ossesse di Loudun, oppure nella caccia alle streghe iniziata dopo il Concilio di Trento (1545-1563). Quindi nel Novecento avviene il passaggio dalla possessione alla psicanalisi: siamo all'isteria, che è una *transe* e non il contrario. Lo sciamano è diventato psicanalista. Convivono tutt'oggi forme di *transe* di possessione esorcista o adorista.

Con la crisi del sistema capitalistico riemerge l'esplosione della coscienza, il bisogno di liberazione degli individui e prendono piede la *transe* bioenergetica, la liberazione dell'immaginario, l'interesse per il potenziale umano. Gli attuali *techno rave party* continuano a raccontare questo bisogno e i fenomeni di *transe* individuale e collettiva che vi avvengono, sono un analizzatore delle trasformazioni della società contemporanea.

Tornando alle stereotipie nell'improvvisazione e alla domanda che mi ero posto sulla relazione che possono avere con la *transe*, penso che i fenomeni di *transe* sono considerati come stati

modificati di coscienza, come forme di dissociazione e, spesso, uno stereotipo ci dice che il soggetto cade in *transe*, perde coscienza, non è presente. Al contrario, l'improvvisatore è secondo me un po' come uno sciamano e, riprendendo gli studi di Georges Lapassade, considererei le stereotipie nell'improvvisatore come forme di *transe* sciamanica iniziatica ed estatica. Per estasi si intende l'uscita fuori di sé. Spesso l'improvvisatore pratica per sé l'improvvisazione e può cadere in *transe* estatica. Altre volte l'improvvisatore è come un terapeuta che esplora e accompagna un'altra persona, che magari cade in *transe*, nella sua danza, per aiutarla a guarire con i suoni. In ogni caso l'improvvisatore usa le sue stereotipie abituali e si "accende" per fare un "viaggio estatico", proprio come i vecchi sciamani.

De la ritournelle (3)

Il canticchiare di un bambino per superare la paura salta dal caos a un inizio di ordine nel caos... è stato necessario tracciare un cerchio attorno a un centro fragile e incerto, organizzare uno spazio limitato... ora non c'è solo un centro momentaneo ma uno spazio che tiene all'esterno le forze del caos e che protegge le forze generative di un'opera da compiere... ci si lancia, si rischia un'improvvisazione. Ma improvvisare è ri-unirsi al Mondo o confondersi con esso... una canzonetta canticchiata da un bambino è una linea d'erranza fatta di boccoli, nodi, velocità, movimenti, gesti e suoni ... è il ritornello.

Il caos è un buco nero e ci si sforza di fissare un punto fragile come centro, si organizza attorno a un punto una condotta, un'andatura, un portamento, più che una forma, calma e stabile, e il buco nero diventa casa nostra... Paul Klee ce ne parla nella sua Cosmogonia, lui lo chiama "punto grigio" ma solo per ragioni pittoriche.

Il ruolo del ritornello è territoriale, come il canto degli uccelli tanto amato da John Cage. Dal Caos nascono così i Luoghi (gli Ambiti) e i Ritmi. Ogni Luogo vibra per la sua ripetizione periodica. Ogni Luogo è codificato per la sua ripetizione periodica.

Ma ogni Luogo è anche in costante transduzione (transcodificazione), si disfa e si costituisce nell'altro. I Luoghi sono aperti nel Caos che li minaccia di intrusione ma la risposta del Luogo è il Ritmo. Il Ritmo è tra la notte e il giorno, tra due Luoghi.

I Luoghi scambiano fra di loro i loro codici ma un caso di transduzione è il ragno: si direbbe che

ha il ritornello della mosca in testa quando costruisce la sua tela.

Ma non abbiamo ancora un Territorio: il Territorio è un atto, è il prodotto di una Territorializzazione dei Luoghi e dei

Ritmi... precisamente quando si passa dalla Direzionalità alla Dimensionalità, quando si passa dalle Funzioni all'Espressione, quando si Esprime un Ritmo... è l'emergenza dell'Espressione, la Qualità che definisce il Territorio... Il Marchio, il Marcare un Territorio non è una Misura, è un Ritmo.

Possiamo chiamare Arte questa emergenza? Il Territorio sarebbe l'effetto dell'Arte, l'Artista il primo che Marca il Territorio?... La Proprietà è innanzitutto Artistica perché il Marchio è Appropriativo... sono le Firme... ma non nel senso che appartengono al soggetto, bensì nel senso che designano un Territorio prodotto da quel soggetto... un dominio, una casa... è con la Dimora che sorge l'ispirazione. Messiaen ha ragione a dire che molti uccelli non sono solo virtuosi ma sono artisti e che lo sono per i loro canti territoriali (se un ladro vuole occupare la sua dimora l'uccello canta meglio che può finché il ladro non se ne va... ma se canta meglio di lui il proprietario gli lascia il nido).

Il ritornello è il Ritmo e la Melodia Territorializzati perché sono divenuti espressivi e sono divenuti espressivi perché sono Territorializzanti.

I Cerchimballi (4)

Già prima di nascere lo spazio è curvo e sentiamo i suoni liquidi come dentro una goccia d'acqua. Poi nasciamo, nella Madre Terra tonda e il sole e la luna, tondi, si inseguono girandoci intorno. Poi ci cantano le ninne nanne tonde, per cullarci meglio e farci dormire e sognare un abbraccio tondo. Anche le stagioni si susseguono nel loro ritmo circadiano. Poi se siamo fortunati siamo ancora piccoli e le nonne ci prendono sulle ginocchia e ci cantano il *Tai Tai* e il *Duru Duru*, perché così impariamo a ballare il tondo ancora prima di saper camminare dritti. Poi cercano di insegnarci a quadrare il cerchio, non si





sa bene il perché, ma a volte dopo si capisce e allora preferiamo tornare a girare su noi stessi per far girare il mondo fino a che non cadiamo a terra per il troppo emozionante capogiro. Poi impariamo a prenderci per mano in tanti e facciamo il girotondo tutti insieme, chiudiamo il cerchio e in quell'istante sentiamo, senza capire bene perché, che stiamo ballando sull'orlo di un buco nero, tondo, fra la Terra in cui stiamo saltando e il Mondo e questo ci eccita molto e non si dimentica, anche se non si può spiegare bene cosa succede. Poi da grandi balliamo in coppia e cerchiamo un perno invisibile che ci permetta di volteggiare in equilibrio in due. Se studiamo certe materie, magari scopriamo anche che il tondo non c'è solo al nostro paese, ma un po' in tutto il mondo, è un archetipo antropologico. Se diventiamo saggi poi, magari re-impariamo a ballare di nuovo anche da soli, in tondo, come i Dervishi rotanti, o come gli Sciamani, che tracciano un cerchio attorno a loro stessi, per giocare a entrare e uscire attorno all'incantesimo del ritornello della vita.

Il musicoterapista e l'improvvisatore

Per Stereotipie si intendono azioni, atteggiamenti e comportamenti caratterizzati da ripetizione monotona e rigida di movimenti di segmenti corporei, di gesti o atti, frasi, senza alcuna apparente finalizzazione. Buona parte degli improvvisatori ne soffrono in maniera acuta. L'ecolalia, in particolare è un disturbo del linguaggio che consiste nel ripetere involontariamente, come un'eco, parole o frasi pronunciate da altre persone. Buona parte degli improvvisatori, se scoperti, rischierebbero un TSO immediato con diagnosi di ecolalia acuta. Lo stesso rischio lo corrono i debuttanti che possono essere scambiati per dei neonati, a cui è fortunatamente ancora concesso di apprendere i vocaboli per imitazio-

ne. Se poi uno canticchia semplicemente una melodia perché l'ha sentita da un passante per strada e non riesce più a togliersela dalla testa, allora la situazione è ancora più grave, si tratta di ecolalia differita, che si ripropone anche a distanza di tempo; molti improvvisatori soffrono di questa sindrome quando vanno a dormire e continuano ad essere eccitati oltremodo a causa dell'ultimo entusiasmante set d'improvvisazione, un "bue" gli risuona in testa ed è causa di insonnia. Gli improvvisatori rischiano molto anche perché sono molto evidenti le stereotipie posturali mentre suonano, posizioni senza alcun senso, oltre che smorfie veramente strane. Gli improvvisatori soffrono quasi sempre di stereotipia auto-stimolatoria, continuano a volte per ore a fare movimenti ripetitivi del proprio corpo con lo stesso oggetto che chiamano strumento e a volte potrebbero in tal senso rientrare appieno nella tipologia dell'autismo. La cosa strana è che più sono ritenuti bravi e più sembra che provino piacere in tutta questa auto-stimolazione. Se poi sono famosi, in scena, fissano le luci, agitano le mani, fanno gesti verso il pubblico muovendo le dita davanti agli occhi. Se gli altri suonano male, o se il fonico è scarso, si tappano le orecchie. Se c'è *swing* schioccano le dita e alcuni, mentre improvvisano, emettono pure suoni con la voce (per esempio Keith Jarrett quando improvvisa col pianoforte è gravissimo, sarebbe proprio da ricoverare). Quasi tutti, ma soprattutto gli improvvisatori neri, nei momenti più intensi dondolano avanti e indietro o da un lato all'altro (famosa la testa di Billie Holiday). I percussionisti, in particolare si strofinano con altri oggetti e pelli fino a graffiarsi e a volte sanguinano (come per esempio i tamburellisti del Sud Italia). I saxofonisti e più in generale tutti gli improvvisatori che usano strumenti a fiato, mettono continuamente in bocca parti di oggetti che continuano a chiamare strumenti e a volte li leccano (soprattutto le anche). In generale gli improvvisatori si annusano, fiutano le persone con cui suonano.

Gli studiosi pensano che ci siano varie ragioni per cui un improvvisatore possa adottare comportamenti stereotipici. L'improvvisatore cerca stimoli sensoriali proprio laddove è iposensibile, cerca nelle stereotipie una sollecitazione del proprio sistema nervoso proprio dove difetta. La pratica dell'improvvisazione rilascia beta-endorfine nel corpo (sostanze oppiacee endogene) e procurano all'improvvisatore una forma di piacere. L'improvvisatore si calma solo dopo che ha praticato le sue stereotipie nell'improvvisazione, eviden-

temente riesce a scaricare con una buona improvvisazione il sovraccarico sensoriale, riesce a bloccare gli stimoli esterni concentrando la sua attenzione internamente al processo improvvisativo. Vi sono poi teorie contrastanti in merito al ruolo che le stereotipie nell'improvvisazione svolgono rispetto all'attenzione e all'apprendimento. Personalmente credo, al contrario della maggior parte degli studiosi, che aiutino l'attenzione e l'apprendimento, semplicemente non si vede, si sente. Infine, quando non riescono ad auto-prodursele in maniera endogena, molti improvvisatori, nel tentare di ridurre o di stimolare le stereotipie nell'improvvisazione, più che di farmaci fanno uso di sostanze, droghe leggere, vino. In generale gli improvvisatori tendono ad essere soggetti antiproibizionisti ma il loro comportamento compulsivo è piuttosto da collegare alle stereotipie nella pratica dell'improvvisazione. Soffrono quasi tutti di perseverazione linguistica, ripetono spesso frasi musicali alla ricerca di non si sa che cosa, senza scopo apparente e assumendo una postura spesso contratta, come se volessero battersi con la forza di gravità. Sono abitudinari, hanno la tendenza a rinnovare ritualmente le esperienze acquisite ripetendole spesso nella cosiddetta pratica dell'improvvisazione, da soli, in due o in gruppi dalle più svariate dimensioni.

Le pratiche musicoterapeutiche dovrebbero fondarsi sull'improvvisazione empatica attorno alle stereotipie. Potremmo utilizzare per raccontare la pratica dell'improvvisazione tutta una serie di termini che normalmente vengono utilizzati per descrivere le pratiche della Musicoterapia cosiddetta Umanistica⁵: la persona (che cerca di improvvisare o che è disorientata o con dei problemi) è al centro dell'attenzione, della considerazione e della relazione; si cerca ove possibile il dialogo sonoro e si tenta di dare senso a comportamenti apparentemente insensati e alle stereotipie, si praticano tattiche di sopravvivenza, arte di vivere, sapienza del corpo, compiacimento, principio del piacere, accomodamento, strategie di comunicazione, emergono messaggi dell'inconscio, si favorisce lo sblocco e liberazione delle potenzialità della persona, la relazione si basa sull'ascolto empatico, sulla risonanza, sulla convibrazione, sul gioco attorno alla frammentazione, sulla reciprocità, sul rispetto, si comunica con i suoni, col corpo e con le emozioni, si cerca un *tonos*, una proporzione, un'armonia possibile da condividere in quel momento unico, una integrazione reciproca, una pienezza



dell'essere, una sintonizzazione temporale, ritmica, energetica, si cerca precisione nei tempi di risposta, equilibrio fra la familiarità e la novità nella variazione, creatività, relazione empatica, rapporti di fiducia, accoglienza, adattamento reciproco, ironia, gioia; la seduta o il set d'improvvisazione non sono mai strutturati in maniera rigida ma fluiscono liberamente, si seguono le proposte dei partecipanti, ci si orienta ispirandosi reciprocamente, si fa ciò che piace e gratifica con una globalità che coinvolge tutti i sensi e che può implicare tutti i mezzi a disposizione per fare musica, anche e soprattutto in maniera non convenzionale, sempre valorizzando la qualità del processo più che il valore estetico del risultato finale; dopo una buona improvvisazione ci si sente toccati insieme. La sensibilità di un buon improvvisatore emerge nelle sue stereotipie e trova la sua forza nella consapevolezza della sua fragilità.

L'improvvisazione è una forma di neotenia evolutiva onto-filogenetica perché sviluppa capacità di adattamento all'ambiente (sonoro e umano) accettando l'incompletezza dell'umanità.

Dedicato a Georges Lapassade

NOTE

- 1 Santucci Pellegrino, *L'improvvisazione nella musica*, I e II, Bologna, Cappella Musicale S. Maria dei Servi, Bologna, 1982.
- 2 In particolare mi rifaccio qui all'introduzione del libro di Georges Lapassade, *Dallo sciamano al raver*, Urra, Milano, 1997
- 3 Breve selezione e traduzione che ho effettuato personalmente dal libro *Mille Plateaux* di Gilles Deleuze.
- 4 Breve testo di presentazione che avevo scritto per un laboratorio che dovevo fare il 12 aprile 2012 al "Bradipo, Spazio per la cultura dell'infanzia" di Noemi Bermani.
- 5 Mi riferisco qui soprattutto alla terminologia adottata da Mauro Scardovelli nella sua teoria del dialogo sonoro.

Nicola Valentino *

Scarabografie

Gli scarabocchi come risorsa creativa

La cooperativa Sensibili alle foglie, attraverso l'Archivio di scritture scrizioni e arte irritata raccoglie da oltre venti anni opere pittoriche, manoscritti, disegni ed ogni altra forma espressiva prodotta in risposta al malessere che si genera in diversi ambiti istituzionali (scuola, famiglia, istituzioni del lavoro, case di cura, istituzioni psichiatriche e reclusive).

Raccogliendo queste forme espressive la cooperativa ha constatato come la creatività spontanea possa essere una potente risorsa umana. Ciò ha generato una ulteriore ricerca, in atto da diversi anni, che consiste nella raccolta e valorizzazione sociale di quelle forme espressive considerate come "scarabocchi", che vengono prodotte da ogni persona negli stati di sovrappensiero, a scuola, in ufficio... al telefono e che vengono spesso tracciate per aggirare la noia, per trovare una maggiore concentrazione, o per lasciarsi andare ad una evasione salutare. In questi stati di sovrappensiero la fantasia corre sregolata ed ogni persona senza differenza di sesso cultura età, inventa mondi simbolici attraverso i quali evadere e fantasticare. La si potrebbe considerare come una forma d'arte "profana" e popolare, molto sviluppata nell'infanzia e nell'adolescenza, attraverso la quale è possibile comunicare superando differenze culturali e barriere generazionali. Al contrario questi momenti di creatività vengono spesso vietati, riprovati o squalificati ed i loro prodotti il più delle volte cestinati. Invece, si scarabocchia un po' tutti. Ovunque. In pubblico e in privato. Su fogli delle agende. Sul margine dei libri. Sulla pelle del corpo. Sulle scarpe da tennis. Sui pacchetti di sigarette. Sulle banconote. Nessun materiale si salva dall'irruzione degli scarabocchi.

Gli scarabocchi come prodotto di una dissociazione identitaria

A noi sembra che scarabocchiare sia una delle più comuni e frequenti esperienze dissociative oltre ad essere una dimostrazione esemplare della nostra molteplicità identitaria e della vastità espressiva di ciascuno. Al telefono, a scuola, sul lavoro, durante una qualche riunione, mentre una parte di noi è assorbita nell'impegno di routine, un'altra identità s'impadronisce del braccio e traccia i suoi suggestivi grafismi.

Scarabografie che sorprendono e a volte inquietano la stessa persona che le ha tracciate. Una dissociazione profonda, durante la quale una parte non sa bene cosa stia facendo l'altra, anche se l'automatismo grafico dello scarabocchio ordinario sembra scaturire proprio da un'esigenza delle nostre diverse identità di mettersi in comunicazione tra di loro.

Gli scarabocchi di Rosa¹

Due identità parlano frequentemente attraverso le scarabografie di Rosa, una si chiama Alias, l'altra Ariel: lo spirito dell'aria. Entrambe comparvero durante l'adolescenza, quando Rosa cominciava ad avere la netta sensazione d'essere invisibile. I compagni e le compagne di scuola non la salutavano e neppure lei faceva un passo in tal senso. Disconfermata socialmente Rosa; Alias e Ariel conquistarono un loro spazio d'esistenza.

Vediamo in queste scarabografie già alcune ricorrenze alcune ripetizioni di segni e simboli attraverso cui Ariel comunica con Rosa ed in tal modo conferma la sua esistenza. Questa presenza scarabografica accompagna Rosa anche da adulta, diventa ormai un personaggio del racconto di sé che Rosa ha costruito per crescere.

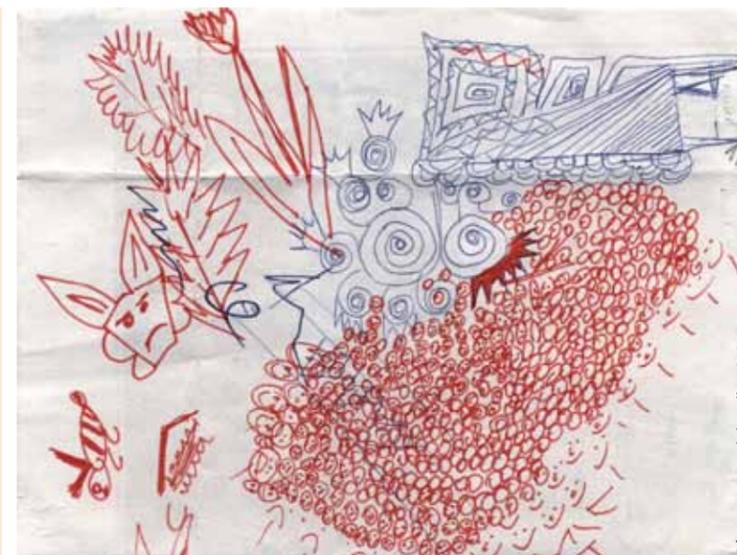
Alcune funzioni positive dell'attività scarabografica
Solitamente lo scarabocchio si limita a sciogliere un grumo di tensione, a costruire il sentiero di un momentaneo allontanamento, di una leggera assenza da una situazione penosa, non di rado, tuttavia, se lo viviamo in modo consapevole scopriamo che esso può svolgere una **funzione integrativa**, soprattutto nei momenti in cui una condizione afflittiva può mettere in fuga, e disperdere lontano, ogni parte di noi stessi.

In ufficio...

"Quando sono in ufficio ed il contesto è irrimediabilmente noioso, osserva un'autrice della nostra raccolta di scarabocchi, ricorro a due tipi di scarabocchi ripetuti costantemente e che proliferano sul foglio: mi accade di scrivere sequenze numeriche in ordine geometrico e questo mi aiuta ad isolarmi,

oppure disegno delle forme chiuse o aperte, ciò accade quando ho bisogno di mantenere la presenza a me stessa, di focalizzarmi. A me piace chiamarle forme appaganti".

Cogliendo questo suggerimento potremmo definire "forme appaganti", per la loro funzione di salvaguardia dell'integrità psicofisica della persona, tutte quelle forme elementari (scarabogrammi elementari) come il cerchio, il quadrato, la spirale, il punto, la linea, il sole radiato... per citarne solo alcune, che usiamo di frequente.



La ricercatrice statunitense Rhoda Kellogg ha analizzato più di un milione di scarabocchi, metà dei quali realizzati da bambini sotto i sei anni. La Kellogg ha notato che ci sono degli scarabocchi fondamentali, delle tracce grafiche elementari, che ricorrono nei bambini, negli adulti di varie culture e nelle raffigurazioni dell'arte rupestre. Ciò l'ha indotta a sostenere che ci sono meccanismi neurologici innati che permettono di produrre e percepire le costanti di forma degli scarabocchi.

È forse ipotizzabile che le configurazioni identitarie che affiorano attraverso gli scarabocchi, ricorrono, per esprimersi, ad un fondo autoappreso di scarabogrammi elementari, segni elementari, che verrebbero poi organizzati in un orizzonte di senso secondo l'ambiente culturale e l'esperienza personale, ma che, in ogni caso, **costituirebbero** una scrizione creativa diretta, non alfabetica, di componenti della nostra molteplicità identitaria sacrificate, messe da parte.

Le ricerche sull'emigrania del neurologo Oliver Sacks aggiungono un'ulteriore suggestione. Le allucinazioni visive caratterizzanti l'aura emigranica propongono stelle, motivi reticolari e a scacchiera, forme alveolari, poligonali, oppure complesse forme arrotondate e a spirali. Forme analoghe, aggiunge Sacks, appaiono negli stati di addormentamento o nei fenomeni allucinatori di persone costrette alla privazione sensoriale, come i carcerati. Queste costanti di forma evidenziate da Oliver Sacks in alcuni stati allucinatori sono le stesse che noi creiamo con gli scarabocchi. Sacks afferma che esse sono di vitale importanza perché necessarie al cervello per conservare la sua organizzazione, ed alla persona per mantenere la sua integrità.

Ascolto e apprendimento

Al di là di ciò che pensano i presidi e la gran parte degli insegnanti, lo scarabocchio aiuta la concentrazione, l'ascolto e l'apprendimento. Oltre alle osservazioni fatte da noi raccogliendo scarabocchi in scuole ed uffici, un esperimento condotto da ricercatori del reparto di scienze cognitive della Cambridge University dimostra che scarabocchiare mentre si ascolta aiuta a ricordare i dettagli. Per verificarlo gli scienziati inglesi hanno dato un banale compito ripetitivo, disegnare scarabocchi ad un gruppo di volontari che doveva contemporaneamente ascoltare un noioso messaggio telefonico. Confrontando le capacità di ricordare il messaggio con un gruppo di ascolto che non era stato invitato a scarabocchiare. Si è scoperto che lo scarabocchio aumenta la memoria del 29%. Anche negli USA quando hanno raccolto gli scarabocchi dei giudici della corte suprema la grande maggioranza ha dichiarato che questa attitudine li aiutava ad ascoltare meglio.

È come se, concentrandosi il complesso occhio-mano in una attività grafica, l'orecchio si libera ad un'ascolto più attento,

Perché l'allestimento di un archivio di scarabografie.

Per istituire una autorizzazione sociale a non cestinare questa forma di linguaggio, a cominciare attraverso essa, a scambiare. Un linguaggio grafico che è stato relegato nella pattumiera quindi nell'insignificante dalla scrittura alfabetica e dalle discipline - dai saperi che la civiltà della scrittura ha reso possibili.

¹ Il testo su riquadro è stato corredato, al 17° Convegno GdL, da immagini che non ci è possibile riportare.

* Co-fondatore della casa editrice e cooperativa "Sensibili alle foglie"

Cesare Padovani *

“Me l’aspettavo...”

Dialogo tra le stereotipie del quotidiano

LUI. Ma guarda un po’ quel povero uccellino in gabbia, è un’ora che salta da un bastoncino all’altro... Senza tregua: stesso identico tragitto, di qua e di là, di qua e di là.

LEI. ... e che dire di te, che da un’ora tamburelli le dita sul tavolo con un ritmo sempre uguale, ossessivo: *tatatàn*, e *tatatàn* e *tatatàn*... anche tu, a quanto pare, non cambi musica...

LUI. Sì, ma io lo faccio perché guardo e penso... Non lo faccio per disperazione, e non mi sento affatto in gabbia. È solo un gesto meccanico, il mio.

LEI. Bella giustificazione! Vorrà dire che anche i pensieri che stai pensando sono monotoni: un *tatatàn*, e *tatatàn* e *tatatàn*... ripetitivo, sempre uguale a se stesso come uno *stereotipo*. Uno stereotipo scontato, direi. E si può sapere cosa ti passa per la crapa?

LUI. È un frammento della cosmogonia di Anassimandro: ... e tutto ritorna là da dove ha avuto inizio.

LEI. Bella trovata. Quindi, secondo voi, per te e il tuo amico Anassimandro, non ci sarebbe via di scampo?: un continuo susseguirsi di gesti, salti, parole e pensieri senza scopo, senza via d’uscita, senza evoluzione... *Ma che palle!* Siete dei catastrofici.

LUI. Siamo realisti, cara mia: noi ci illudiamo di variare ogni giorno la nostra vita, e forse in parte è vero che le diamo delle sferzate di senso, ma se pensiamo l’esistenza in ordine di millenni, che dico, di milioni d’anni all’interno del cosmo, noi non facciamo altro che rientrare nel suo sistema chiuso, nel suo circolo insensato, immergendoci nell’immensa brodaglia del suo caos, all’infinito... tra dissipazione e noia, proprio come se pure noi fossimo prigionieri della sua *entropia*...

LEI. ...entro che?

LUI. *Entropia*... È la seconda legge della termodinamica: in parole povere è un disordine progressivo e senza tregua, perché tutto è caotico,

e il caos si espande di continuo, si fa sempre più caos... all’infinito. Se poi ti venisse voglia - nel tuo piccolo - di arginare ciò che ti sembra insensato e far un po’ di ordine, peggio che peggio perché ne accelereresti il caos. È come se tu volessi, fa’ conto, imporre il tuo sistema di ordine a un formicaio. Certo, è possibile: blocchi il loro incessante andirivieni perché magari vuoi far loro cambiar di pista: le formiche si disorienterebbero, perderebbero le coordinate, non manterrebbero più la fila indiana di andata e ritorno, e il disordine aumenterebbe fino al dissiparsi di tutto il formicaio...

LEI. ... di’, ma oggi ti sei misurato la pressione? Fai dei discorsi deliranti...

LUI. Considero, mia cara, sono riflessioni le mie...

LEI. È meglio che tu non rifletta troppo: riflettendo e riflettendoti potresti far la fine di Narciso che annega nella propria immagine, ti isoli e non ascolti più le routine del quotidiano, scappi via... A proposito del susseguirsi dei giorni sempre uguali, ti ricordi la Mondaini in quella scena di Casa Vianello? Anch’io allora ti dico: ...*che noia, che barba, che barba, che noia, che barba*... È più d’un’ora che sto stirando, e avanti e indietro con il ferro da stiro, e avanti e indietro, sempre lo stesso su e giù, *uffah!*... Se non è questa una *stereotipia*, e in più una di quelle coatte! ... *Avanti e indrè, avanti e indrè, che bel divertimento, avanti e indrè avanti e indrè la vita è tutta qua*...

... [PAUSA]...

... Ma in fondo non è tutto barba e noia. Anche il gioco, se ci pensi, è un ripetere di formule divertenti, più divertenti certo dello stirare o del tuo tamburellare, eppure il gioco è un intreccio di stereotipi che si rincorrono, come nella vita... *Stereotipia, stereotipia*... Il mio vecchio professore del liceo, ah lui sì che era bravo!, mi ha chiarito, sai, che cos’è la *stereotipia*. Ancora mi ricordo qualcosa di quello che mi diceva. Dunque: “stereotipo”



deriva dalle parole greche “stereos” (duro, solido, compatto) e “typos” (impronta, immagine, gruppo), quindi “immagine rigida”, bloccata, dura da scalfire, che si ritrova sempre bella e pronta da usare, con varianti minime. Per esempio, c’è chi si fa la barba ogni mattina da anni canticchiando allo specchio lo stesso motivo, c’è chi stira e c’è chi sospira; c’è chi crede che il sole giri attorno alla terra e chi pensa che dal Po in giù siano tutti mafiosi. Poi c’è anche chi ripete tra sé e sé *parole insensate*... e c’è chi ripete ad un auricolare (che non si vede e quindi sembra che parli tra sé e sé) le stesse *parole insensate*... Sono *coazioni a ripetere, stereotipie* queste, a volte ingenue, a volte patetiche e a volte odiose...

LUI. Non posso che darti ragione, perché anche per me è difficile trovare un senso per tutto, anche per modi insensati.

LEI. Pure a me è difficile dare un senso a tutti i comportamenti ripetitivi, spesso ossessivi, patologici direi. Ci sono però patologie e patologie. Alcune comprensibili, come quella di Angelo, il figlio della nostra sarta che, povero piccolo, quando entra qualcuno in casa, inizia la sua cantilena “ga,ga... ba,ba...” e non la finisce fino a che non diventa rauco. Ma ce ne sono anche di quelle stupide e incomprensibili, come quel cretino a cavalcioni del muretto del pub che per ore e ore ritma con il corpo e con la voce, sai, quel nuovo tormentone estivo?: ... *bunga bunga tu, e bunga bunga io, e bunga bunga qua, e bunga bunga là*...

A me sembra, però, ci siano delle grosse differenze: mentre con la patologia di Angelo puoi sperare di dialogare, perché con pazienza mimandolo ne dilati il codice, cerchi di modificargli il ritmo, e ammorbidisci insomma quel suo stereotipo; con le patologie culturali, con gli stereotipi di moda, invece, è come graffiare il granito, non ci cavi un ragno dal buco... sembrano immortali.

LUI. È proprio vero. Purtroppo.

LEI. ... eh ma, tutto sommato, pure questo è vita, caro mio. Svegliati! È il nostro modo d’essere, il nostro vocabolario ristretto di parole, gesti e pensieri con cui dobbiamo fare i conti. E convivere, per me, è calarsi nel quotidiano, dove non facciamo altro che ripeterci con quello che abbiamo sottomano, come volessimo rassicurarci... la vita è bella, caro mio, è bella così com’è...

LUI. ... ma allora, allora Anassimandro, nel dire che *tutto ritorna là da dove ha avuto ini-*

zio, e quindi tutto si ripete e quindi è segno di ordine (anche se un ordine noioso), allora Anassimandro avrebbe torto se riferito al Cosmo, che non ha limiti nel suo perpetuo caos; mentre avrebbe ragione se riferito alla vita con tutti i suoi difetti, le ovvietà, le frasi bloccate, le coazioni a ripetere, e i gesti scontati ma, tutto sommato, “rassicuranti”, secondo te.

LEI. Per me, è così. E già, paradossalmente, è sempre meglio tenercele buone e aggrapparci a queste nostre stereotipie a breve raggio: solo così ci salviamo, sopravviviamo al caos, alla dissipazione di cui parli..., non ti pare? ... Tranne...

LUI. ...tranne cosa?

LEI. Tranne... quell’imbecille che, ogni notte verso le tre, passa sotto casa nostra in BMW. Lo *stereo* di quel *tipo* è insopportabile, con la musica tecno a tutto volume: *tum-tum, tu-tu-tum, tum-tum, tu-tu-tum, ...* senza una pausa, che dico, senza un barlume di entropia, anche caotica ma almeno si tirerebbe il fiato...

LUI. ...Ma ti rendi conto che a poco a poco, di questo passo, si va negando il pensiero? Pensare è mettere ordine all’esistenza, è dare un senso a tutto... per non precipitare nel buco nero del caos... L’entropia ci sta a due passi e ci soffia sul collo se non si reagisce, se non ci si ribella ponendo la mente a controllare tutto, ad imporsi come categoria assoluta: come il *noumeno* kantiano.

LEI. Cosa?: il *noumeno kantiano*? Secondo me, tu vivi solo con la testa e la separi talmente dal tuo corpo, tanto da... relegarlo in cantina, anzi - credo - da negarlo... Non vorrei spiarla troppo grossa, ma immagino che se tu ponessi maggior attenzione al tuo corpo ne proveresti paura, appunto perché le tue categorie mentali avvertirebbero la perdita del loro controllo. Scendi giù dal tuo cielo e tocca terra con i piedi, perché, caro capoccione, è comunque più libero il corpo della mente, se ci pensi... Agire solo di testa, può anche voler dire essere selettivi, calcolatori, e non saper abbandonarsi al flusso delle cose...

Mi salta davanti un’immagine che ti farà sorridere...

LUI. Dilla, dilla pure, sono curioso...

LEI. Nel pensare quanto la tua mente si separi continuamente dal tuo corpo, rivedo la scena finale del

* Artista, filosofo e psicopedagogista

Pinocchio di Benigni, quando il burattino, divenuto bambino modello, entra obbediente a scuola, mentre la sua ombra si stacca e scivola via lungo il muro verso i suoi sogni.

È un po' la stessa scena: tu lasci che il tuo corpo se la sbrighi da solo, che si adegui alle stereotipie standard, che entri alla scuola del quotidiano ad acquisire altre topiche, e te ne stacchi e non ti curi più di lui, mentre scivoli via e vivi totalmente preso dal fantasma dei tuoi pensieri, illudendoti di essere libero, un anarchico vagabondo nel tuo caos universale... Un sognatore, insomma. Eppure anche i sogni hanno i loro cliché: chiedilo un po' a quel altro tuo amico Sigmund...

LUI. Sognatore io? Il guazzabuglio anarchico non si trova nel pensiero, piuttosto lo si trova tra le stereotipie del quotidiano, che sono un labirinto di condizionamenti, di luoghi comuni, di ecolalie che accantonano il libero arbitrio, e soprattutto sono moti dell'animo intrisi di *dover essere*, di *necessità*...

LEI. Aspetta, aspetta: chi è, già, che parlava di *necessità* e di *libertà* ?

LUI. È ancora lui: Anassimandro: *nella necessità che le cose siano come sono, sta la nostra libertà. Ma che c'entra?*

LEI. *Che c'entra?*... La ricchezza della nostra vita è tutta qua: mi sembra di capire che la nostra strada da percorrere è quella che è, e non certo un'altra idealizzata, priva di stereotipi. E perché mai? E' tutto un modulo che si ripete, da quando si nasce (*ohèh! ohèh!*) a quando s'impara (*ripetete con me, bambini!*), fino a quando ci si esprime in vari modi: nei balbettii, nel teatro, nella musica, nell'arte persino, e così pure in tutte quelle stereotipie che ci turbano e altre che ci disturbano. E' così.

... Ma, razzolando e inciampando in tutte queste impronte ripetute, appunto, è qui, e solo qui, che trova spazio la nostra fragilissima *libertà*...

LUI. Potresti persino aver ragione, ma solo in parte, perché i luoghi comuni, le frasi fatte, le parole logore, i *bla-bla-bla* mi hanno sempre dato fastidio, tanto da cancellarli e sostituirli perfino quando correggevo le tesi di laurea.

LEI. ... e magari rimpiazzandoli con altri che, a parer tuo, non erano stereotipi, e invece... L'esercizio del vivere, dovresti saperlo, è un sus-

seguirsi di ritmi, di cadenze che tornano e che ritornano: il respiro, il battito del cuore, il passo, il piede... e perfino i sogni si ripetono.

LUI. Forse, forse solo la poesia ha il privilegio di questa felice eccezione, perché solo lei ti cattura quando cantano le ripetizioni (penso a Iacopone da Todi [*Figlio bianco e vermiglio, figlio del mio consiglio, figlio a che n'appiglio?*...]; a Prévert [... *due e due quattro, quattro e quattro otto, otto e otto*...]; a Pascoli [*O cavallina, cavallina storna*]...), perché ti riconosci in quei ritorni attesi, li aspetti quasi... Come la musica: puoi trovare, nei suoi *temi* e nei suoi *andamenti*, quelle ventate fresche di suono che ti investono...

LEI. ... e allora? ... allora dovresti renderti conto di quanto nella vita ci sia di bello...

... [SILENZIO]...

LUI. ... Ma tu, mi ami?

LEI. Eh, santo cielo, così a bruciapelo. E poi che c'entra con ciò che stiamo discutendo? Dopo quarant'anni di matrimonio cosa dovrei risponderti?... Certo che ti amo. Ma va: se non sono due stereotipi questi, ci manca poco... Altroché i formicai, questa sì che è una di quelle domande, e risposte, radicate nella memoria arcaica della nostra razza umana... Chissà quanti miliardi di volte sono state ripetute...

... Eccoti qua, piuttosto, la tua camicia stirata, su su, indossala, che fra un'ora dovrai essere a Riccione per le tue sparate filosofiche sulle *stereotipie*, sulle *entropie*, e sulle *formiche che perdono la bussola*... lo me ne sto a casa, e mi leggo qualcosa in santa pace...

LUI. ... e si può sapere che stai leggendo di bello?

LEI. *Che sto leggendo di bello?* Indovina...
... *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* di Walter Benjamin: attualissimo, mio caro!, attualissimo.

E... sbrighi a Riccione, non chiacchierare troppo, torna presto: è sabato, e stasera la facciamo noi una variante alle entropie.

... Si va al cinema!... a rivedere... *Zelig* di Woody Allen.

LUI. ... me l'aspettavo.

RICERCHE ED ESPERIENZE

In questa rubrica riportiamo esperienze e interventi di MusicArTerapeuti nellaGdL, raggruppati per ambiti di competenza:

ambito pediatrico e psico-pedagogico: "Dal grembo materno al grembo sociale";

ambito artistico-espressivo: "Comunicazione ed espressione";

ambito terapeutico: "Dal curare all'aver cura".

Per eventuali approfondimenti si rimanda al sito www.centrogdl.org

DAL GREMBO MATERNO AL GREMBO SOCIALE

Paola *

Ascoltate le mamme

In occasione della festa della Mamma la NAA, associazione americana sull'autismo, ha lanciato una campagna che dice "Smettetela di accusare le mamme. Ascoltatele!". Niente di più adatto, in realtà. Da quando mi sono ritrovata catapultata nella dimensione autismo, la mancata considerazione nei miei riguardi è stata una degli atteggiamenti che ho trovato più irritanti. Sentirsi dire dall'esperto di turno, seduto dietro la sua comoda scrivania: "Signora, a ognuno il suo mestiere, lei faccia la mamma" o leggerlo nei suoi occhi è all'inizio umiliante. Successivamente, quando le tue "competenze" sono aumentate grazie a nottate intere passate a studiare la materia, esplorandone tutte le possibili sfaccettature, e sai di essere probabilmente più esperta del tuo interlocutore, diventa pressoché intollerabile. Ma il mestiere di diplomatica rientra tra quelli previsti per le Mamme Autismo; per cui inghiotti, e non replichi. Se noi, Mamme Autismo, oltre al mestiere di mamma ne esercitiamo qualche altra decina è solo per necessità. Necessità che si è fatta evidente quando per tuo figlio nessuno ti propone qualcosa di utile, di logico, qualcosa che convinca la tua intelligenza con una seppur minima plausibilità. Mentre tu, cercando disperatamente qualsiasi indizio, hai trovato altre Mamme Autismo che ci sono passate prima di te, e che ti parlano di scienza, metodologie, interventi, problematiche fisiche presenti e possibilità di intervento. Allora capisci che se vorrai aiutare tuo figlio, se vorrai salvarlo, devi agire. E diversamente da qualunque altra patologia non puoi affidarti a un esperto e seguire tranquillamente le sue direttive, semplicemente perché questo esperto non c'è. Ecco che allora noi Mamme Autismo diventiamo ricercatrici, biologhe, terapisti, nutrizioniste e molto altro ancora. Vietato essere stanche o affaticate, abbiamo una missione e quella missione è di salvare la



persona che amiamo di più al mondo: nostro figlio. E se ora non ci indicano più (almeno, non in teoria) come la causa della malattia dei nostri figli, ci intimano di fare "solo le mamme". Proprio in questi giorni, strana coincidenza, è stato pubblicato uno studio scientifico che indica un aumento percentuale di disturbi mentali in noi, le Mamme Autismo. Finita l'era delle mamme frigorifero (sempre in teoria) ecco trovato il modo di far cadere la colpa su di noi: siamo pazze! Ecco quindi spiegati i nostri comportamenti: siamo pazze perché ci dedichiamo completamente ai trattamenti riabilitativi comportamentali, stravolgendo la nostra vita e quella di tutta la famiglia per adattarla ai ritmi necessari, perché facciamo seguire ai nostri figli una dieta senza glutine e caseina, perché iniziamo trattamenti come la chelazione o gli antivirali, perché siamo pronte a partire per qualunque destinazione dove ci siano medici esperti che credono che l'autismo sia trattabile e accettano di aiutare tuo figlio, perché scegliamo di non continuare le vaccinazioni che hanno causato una evidente regressione dei nostri figli, o smettiamo di usare sostanze chimiche per la casa e per la cura di noi stessi, perché abbiamo la speranza di guarire i nostri figli. Quantevoltemihannodato dellapazzaper tutto questo...

Eppure forse in fondo non siamo poi così pazze, se in seguito al nostro impegno vediamo i nostri bambini rifiorire, vediamo che i dolori intestinali si calmano, che il sonno ritorna regolare, l'alimentazione non è più selettiva, le stereotipie scompaiono, l'umore diventa allegro, le crisi di rabbia sono solo un ricordo, il linguaggio fiorisce... Mio figlio oggi ha 10 anni e siamo stati fortunati abbastanza da trarre giovamento dai trattamenti scelti da una pazza Mamma Autismo. E per la prima volta lo

stesso esperto che tempo fa mi compativa, guardando incredulo mio figlio che a suo parere "non presenta più alcun problema di relazione e comportamento", mi ha lasciato intendere che non solo non mi considera più pazza, ma nutre grande ammirazione per i risultati ottenuti e per tutto quello che abbiamo fatto. Io però non mi sento affatto una persona da ammirare. Ho fatto solo il mio lavoro... il lavoro di noi, le Mamme Autismo.

* mamma di GM, 10 anni

COMUNICAZIONE ED ESPRESSIONE

Marité Bortoletto *

Il feltro: una metamorfosi di lana

Già altre volte ho scritto sulla rivista di esperienze "di lana" nella GDL, dagli eventi di Art-Ribel alla biennale di Venezia, per il primo numero on-line mi piace riprendere questo tema raccontando in maniera più approfondita dal punto di vista della MusicArTerapia nella GDL la mia prima esperienza, e il significato delle esperienze che via via sono riuscite a realizzare con persone disabili anche molto gravi che mi hanno permesso di fare percorsi di trasformazione particolari e inimmaginabili.

Prendendo sempre come punto centrale il dialogo UOMO NATURA seguiamo il percorso dell'uomo che prima cacciatore, poi allevatore, coltivatore diventando stanziale diventa tessitore, dal beccuccio degli uccelli che costruiscono il nido copia il fuso, lo strumento per filare la lana delle sue pecore e le fibre vegetali, sempre dagli uccelli e dall'osservazione di trame e orditi naturali quali le foglie e cortecce impara a comporre tessiture.

Ma senza arrivare alla tessitura vera e propria ci fermeremo al feltro che ne è una forma primordiale che in natura a volte avviene in maniera spontanea, fibre naturali, quali lana, capelli, parti vegetali sottoposte a movimento continuo si uniscono fino a formare un corpo unico, quando ne parlo porto ad esempio il pelo degli animali che si arruffa in alcune parti del corpo, i capelli che formano i dreads, le palle di poseidonia che troviamo sulla spiaggia, formate dal ritmo continuo dell'onda, i nidi degli uccelli formati da pagliuzze e diversi materiali messi insieme da infaticabili movimenti del becco, fino a formare una struttura unica.

Ci serviamo della lana che è quella che ha le caratteristiche più idonee alla formazione del feltro in quanto tale, ed è proprio la lana in questo caso che tiene aperto il dialogo uomo-natura.

La lana ha dunque una storia lunga come quella dell'uomo, utilizzata fin dalla preistoria è presente nel mito, dal vello d'oro di Giasone al filo di Arianna alla tela di Penelope, il suo uso accomuna Oriente e Occi-

dente dal caftano al loden, accompagna l'uomo dalla nascita alla tomba, è abito per i poveri e per i ricchi. può essere manto regale o saio francescano, ancora oggi pare insostituibile come il pane, come il latte.

La lana, dono di animali mansueti, le pecore, mantiene qualità di energia e calore e il calore è il principio evolutivo necessario alla vita dell'uomo e al suo sviluppo.

La lana è una fibra complessa, fine, riccia, elastica, la sua superficie è costituita da minuscole scaglie sovrapposte che si aprono in presenza di calore e umidità, è capace di assorbire vapore acqueo fino a un terzo del suo peso, proprio queste caratteristiche come vedremo più avanti, insieme al calore e al movimento permettono alle fibre di aggregarsi e quindi la trasformazione in feltro.

L'uomo ha iniziato a trasformare la lana prima in feltro e poi in filo fin dall'età del bronzo; se la procurava strappandola o spazzolandola dagli animali durante il periodo della muta, l'età del ferro, permetterà la tosa degli animali, di conseguenza la sparizione della muta della lana e la raccolta dell'insieme del vello. Mi piace immaginare che il primo feltro sia stato una gradita sorpresa che l'uomo si è trovato sotto i piedi formato dalla lana perduta dalle pecore che ricoverava nella caverna, dal calore e dall'umidità che si formava e dal calpestio degli animali.

La tecnica del feltro è rimasta pressoché invariata nel tempo, si possono far risalire le sue origini nell'Asia Centrale dove popoli nomadi si proteggevano dal freddo con manufatti in feltro coperte, tappeti, stivali, la loro stessa casa, la yurta era una tenda circolare di feltro, un vero e proprio grembo che veniva trasportata facilmente a dorso d'asino o di cammello, soltanto la porta era di legno e decorata con colori molto vivaci, al suo interno a terra e alle pareti erano tappeti in feltro dal significato apotropaico.

La yurta è ancora oggi utilizzata dai popoli afgani, siberiani e mongoli, la sua manifattura è un lavoro corale in cui sono coinvolti tutti gli abitanti del villaggio dai bambini agli anziani ognuno svolge un compito secondo le sue possibilità, chi scalda l'acqua, chi

distribuisce, porta o dispone la lana, chi arrotola su stuoie con le mani e con i piedi accompagnati da canti e suoni come in una danza rituale.

Spesso il feltro assumeva un significato emblematico, di feltro era il tappeto su cui avveniva l'incoronazione degli imperatori cinesi, nelle cerimonie nuziali la sposa prendeva posto su un feltro bianco, in feltro erano i simulacri degli dei presso le popolazioni tartare, in feltro bianco con decorazioni coloratissime era la coperta che accoglieva il neonato presso i Turchi. L'uso del feltro si è diffuso dai popoli asiatici, ai Greci e ai Romani che a loro volta lo utilizzarono per calzature, cappelli e armature.

Nella seconda guerra mondiale i cosacchi vestivano ancora divise in feltro e i soldati dell'Armata Rossa si proteggevano dal gelo con i valenki, stivali in feltro molto grosso che dimostrarono qualità ben superiori agli scarponi in cuoio degli avversari.

Anche nella nostra tradizione pastorizia alpina e appenninica troviamo il feltro con le sue caratteristiche di calore, robustezza, impermeabilità, ed è proprio grazie ad un ritorno a queste tradizioni che ci stiamo riavvicinando alla tecnica dell'infeltrimento.

Ovviamente non dimentichiamo che esiste il feltro di tipo industriale che viene ampiamente usato per fare cappelli, pantofole ecc. ma a noi interessa la realizzazione partendo dal fiocco di lana perché ricca di significati simbolici e archetipici.

La mia prima esperienza con il feltro è stata coinvolgente in ogni senso, è stata per me un'esperienza globale e sinestesica, toccare e distribuire i fiocchi di lana, bagnarla con acqua calda e sapone, massaggiarla con energia, sentire la materia prendere forma e trasformarsi, mi ha dato sensazioni che mi riportavano alle memorie prenatali, quelle memorie che ci appartengono per aver vissuto per nove mesi in un grembo materno anche se possiamo non esserne coscienti.

Prima di essere trasformata in feltro la lana viene sottoposta a cardatura, cioè lavata, pettinata, preparata in lunghe falde di circa un metro di larghezza, nei colori originari delle pecore e cioè bianca, marrone, nera, e relative sfumature.

La lana cardata viene divisa in strati leggeri ed evanescenti che vengono disposti l'uno sull'altro incrociati, secondo il senso di cardatura, come a formare una tessitura, poi con acqua calda saponata e movimento, pian piano si trasforma sotto le nostre mani acquisendo caratteristiche di compattezza, forza, robustezza e impermeabilità, questa metamorfosi è come l'aggregarsi dell'energia in materia e ci porta a rivivere simbolicamente le memorie prenatali, l'acqua calda è il liquido amniotico in cui ognuno ha vissuto nel periodo di gestazione, il sapone è il placet/ placenta a cui sempre inconsciamente ritorniamo quando incontriamo qualcosa di liscio e morbido, il movimento è il ritmo del pulsare della

vita, la materia in trasformazione è come il nostro essere che man mano si plasma e prende corpo.

Ricordo che Joseph Beuys, uno dei più emblematici e significativi personaggi dell'arte del secondo dopoguerra legato fortemente alla natura, ebbe proprio con il feltro un'esperienza di rinascita: dopo essere stato abbattuto con il suo aereo durante la guerra, in Crimea, rimase gravemente ferito e fu salvato da

una tribù di Tartari che lo avvolsero, unto di grasso, proprio nel feltro; nelle sue opere spesso utilizzerà questo materiale riconoscendogli qualità di energia, calore, possibilità di protezione e isolamento, simbolo della forza che l'effetto dell'aggregazione può sviluppare.

È passato del tempo dopo questa mia prima approccio al feltro prima che io trovassi una modalità per fare sperimentare anche a persone disabili questa entusiasmante esperienza, c'erano alcuni passaggi che mi parevano un po' delicati come la stesura degli strati, altri addirittura, rischiosi come l'utilizzo dell'acqua calda, ma via via le soluzioni sono emerse.

La metamorfosi del feltro permette di ripercorrere un vissuto psico-corporeo, spesso traumatico facendo riemergere memorie associative inconscie, permettendo di rielaborarle in maniera positiva secondo una soggettiva capacità di sentire.

Lasciare delle tracce e il conseguente compiacimento che ne deriva ha una valenza non solo consolatoria, ma soprattutto comunicativa attraverso il linguaggio delle arti che ne permette una trasposizione in



* MusicArTerapeuta
nella GdL e
Docente UPMAT



sensu estetico e simbolico. Attraverso le tracce espressive è possibile trasportare nell'attività creativa le proprie emozioni percepite sinestesicamente.

La sfida è stata fare una esperienza in cui tutti gli ospiti del centro disabili in cui lavoravo potessero partecipare, ovviamente con tempi e modalità diverse, superando il concetto di gravità dell'handicap, il lavoro di gruppo avrebbe permesso di mettere in campo diverse capacità e competenze, ma anche di accogliere una varietà di manifestazioni che sarebbe diventata ricchezza creativa.



Il gruppo era piuttosto eterogeneo quindi non sempre facile da gestire e richiedeva da parte degli educatori la disponibilità a mettersi in gioco al fine di far emergere i potenziali umani. Nel lavoro di gruppo anche un solo gesto se valorizzato può diventare significativo e dare la possibilità di essere riconosciuti e accettati con la propria individualità, il gruppo trasmette energia e coraggio, permette di uscire dall'isolamento e di scoprire che insieme si può ri-uscire anche in imprese impensabili.

Tutto questo verrà meglio compreso nel racconto dell'esperienza.

Prima di iniziare a lavorare la lana, la accarezziamo, sentiamo sulle mani la liscia untuosità della lanolina, la avvertiamo nel suo peso fisico, la sentiamo nel suo aspetto olfattivo, come elemento vitale dopo averla stretta fra le mani la vediamo riprendere il suo volume. Ce ne facciamo dei mantelli e ci avvolgiamo come in un grembo caldo e morbido, abbassiamo le luci, riviviamo l'annidamento primario (primo stile con-



centrico pulsante), aiutiamo con avvolgimenti e carezze chi ha maggiore difficoltà ad abbandonarsi, pian piano anche chi è più agitato raggiunge un piacevole stato di benessere e si lascia cullare in lenti dondolamenti (secondo stile prenatale, dondolante).

La lana viene preparata in leggeri strati sovrapposti sopra cui poniamo in libertà fiocchi di lana colorata lasciando la nostra traccia espressiva. Gli strati inizialmente sono disposti fra due fogli di plastica a bolle (per imballaggi) che producono un leggero massaggio e mantengono insieme le fibre nella prima fase finché non iniziano a saldarsi insieme. C'è da fare per tutti, si scaldano l'acqua, in piccole quantità nel microonde per evitare rischi inutili, in questa, con scopini di saggina viene sciolto il sapone di Marsiglia, quindi si spruzza l'acqua calda sulla lana, il calore e l'energia si trasmettono al gruppo di lavoro, sul materiale ricoperto di schiuma le mani parlano muovendosi nella materia, massaggiano e plasmano, creando in flussi continui, segni e disegni armoniosi (terzo stile, melodico) che appaiono e scompaiono, tracce uniche e irripetibili in cui chi è ansioso ha modo di lasciarsi andare in uno stato di benessere, la materia scivolosa impedisce scatti e irrigidimenti, le mani incontrano altre mani, cercando e trovando un proprio spazio sul lavoro, e uno stesso ritmo, in sincronia, con la voce ci divertiamo ad amplificare i suoni che si creano. Il lavoro viene arrotolato su sé stesso (quarto stile roteante), strizzato dall'acqua in eccesso, riaperto, rimesso in forma picchiettandolo, ribagnato rollato e strizzato in ogni lato (quinto stile ritmico staccato). Per strizzare e dare movimento oltre alle mani, laddove ci siano degli impedimenti o ci sia bisogno di maggior forza, possiamo usare anche i piedi e le carrozzine, mettendo in atto il principio di vicarietà.



La metamorfosi del feltro si sta compiendo, il lavoro sta prendendo corpo immaginiamo fra la schiuma e l'operosità frenetica delle mani come potrà essere il risultato finale del lavoro (sesto stile Imago-azione), in verità mentre lavoriamo a dare l'assetto finale siamo ancora increduli e dubbiosi che il risultato ci sia realmente. È solo dopo l'ultimo risciacquo che accogliamo con l'emozione di una nascita, la ri-uscita del nostro lavoro scandendo su di esso con le mani e, perché no, con i piedi un ritmo liberatorio sempre più veloce e sonoro (settimo stile catartico).

Il nostro primo lavoro è completato, magicamente da gesti affidati al caso emergono segni e figure, il Caos diventa il nostro emblema in cui siamo rappresentati in assenza di gravità, imprigionati e rassicurati al tempo stesso dalla presenza degli altri, ma liberi di esprimere la nostra individualità.

DAL CURARE ALL' AVER CURA

Maurizio Di Gennaro * e Giulia Biancardi **

Integrazione a Cercola (Na)

Sono ormai tre anni che è aperto a Cercola, in provincia di Napoli, il Centro Diurno per la socializzazione e l'integrazione nella Globalità dei Linguaggi (CDinGdL), la cui *mission* fondamentale è l'inclusione sociale e l'integrazione delle persone con handicap lievi, medio-gravi e gravi.

È un servizio di rilievo pubblico finanziato dal Comune di Cercola attraverso l'Ufficio di Piano Sociale di Zona Ambito Napoli 10. Nel CDinGdL gli spazi sono organizzati in *Atelier* delle Materie, *Atelier* del Corpo, Aula Multimediale e Musicale, ambienti per gli incontri individuali e l'area amministrativo-progettuale.

Le attività laboratoriali in corso sono il Laboratorio di MusicArTerapia nella GdL, Lab. di Produzione dei Linguaggi Visivi (audiovisivi e fotografia) nella GdL, Lab. PsicoSensomotorio, Lab. di Informatica, Lab. di Filosofia e MultiCulturalità nella GdL, Lab. di Giornalismo, Lab. di Canto Corale e Musica d'Insieme nella GdL, Lab. Teatrale. Da esse emergono produzioni artistiche e di Animazione, che materiano eventi e *performances* pubbliche in varie occasioni e contesti: convegni e festival, eventi teatrali e musicali, *performances* multimediali, installazioni audiovisive e corporee, feste di strada e mostre itineranti.

Oltre agli spettacoli teatrali realizzati nel Teatro Comunale di Cercola, sono stati realizzati tre album musicali (*Campioni di Vita*, *La Cura*, *Il Diritto di Esistere*) e cortometraggi realizzati con la collaborazione e la partecipazione integrata di volontari, familiari, allievi/e delle scuole primarie e secondarie del territorio, nonché di musicisti e cantanti. Inoltre, si svolge un servizio di orientamento al lavoro. In questo periodo, è ancora in corso la rassegna "I colori della poesia": nel corso degli incontri con gli autori di testi poetici editi gli utenti del CDinGdL si cimentano nella lettura poetica e nell'esposizione delle composizioni grafico-cromatiche realizzate durante le attività del Lab. di MAT in GdL ed ispirate ai testi poetici letti in pubblico. Sono stati presentati testi poetici di Maria Rosaria Malapena, Pasquale Amoroso e Nunzio Marotta.



Anche nel 2012 la comunità del CDinGdL ha partecipato per la terza volta con produzioni artistiche inedite alla rassegna nazionale "DiversabilArte" svoltasi nel Chiostro di S. Francesco a Sorrento. Commovente è stato il progetto "Dal Grembo Materno al Grembo Sociale", rivolto ai familiari degli utenti del CDinGdL. Attualmente gli utenti sono 27. L'équipe socio-pedagogica accoglie la persona con handicap e - a seguito di un iniziale periodo più o meno lungo di osservazione e raccolta dati - traccia un *Progetto-Persona*, sempre pronto ad essere modificato così come prevede la pratica della *programmazione dinamica* nella GdL.

* Coordinatore generale del Centro Diurno nella Globalità dei Linguaggi di Cercola e MusicArTerapeuta nella GdL

** Coordinatrice Area Socio-Pedagogica del Centro Diurno nella Globalità dei Linguaggi di Cercola e MusicArTerapeuta nella GdL



Nelle immagini, alcuni momenti delle attività organizzate dal Centro Diurno per l'integrazione e la socializzazione nella GdL di Cercola.

(1 e 2) Laboratorio di panificazione (3) Laboratorio Arti Visive (4) L'intervento del musicista e cantautore Enzo Avitabile.

In alto: Visita alla Città della Scienza di Napoli.

VOCABOLARIO

“T”

TATTO - Il tatto è il senso primario di comunicazione, legato ai processi di accomodamento-acrescimento e sviluppo dell'organismo. Il tatto, in quanto passa per la pelle, è un senso che può vicariare altri sensi, ma

non è vicariabile da nessuno. Infatti nella pelle, che è l'organo più esteso del corpo sono stratificate tutte le emozioni vissute dalla vita intrauterina in poi. Perciò qualunque contatto innesca memorie sinestesiche e sistemi simbolici. Da questo derivano i modi di dire: 'un'esperienza toccante', 'la comunicazione è una questione di tatto', 'dipende da come lo prendi', ... Il contatto con il grembo materno si prolunga nel grembo del mondo che ci accoglie. C'è uno scambio di energia fra uomo e mondo, fra uomo e materia.

Poiché il 'contatto' è di per sé incontro vibrazionale con le materie, esso ne determina il 'timbro' (anima sonora costituzionale) che risuona interiormente permettendone successivamente l'evocazione emotonofonosimbolica, cioè sinestesica. Così, ad esempio, la valenza terapeutica della musica è affidata al tatto profondo che viene messo in gioco psicofisicamente, nella risonanza di altre materie che lo rimbalsano arricchendolo dei loro timbri.

Il **senso haptic** è il senso del tatto esteso a tutto il corpo, interno ed esterno, in una estensione del corpo sensoriale negli oggetti (bastone, strumenti musicali, ecc.). Il sentire riguarda la percezione di sé nell'ambiente che genera l'immagine di Sé, il «sentimento dello spazio» e la forza psicologica del «confine», così definita da S. Fisher. Tutto questo si traduce in un senso di azione e reazione, che va oltre l'analisi dei cinque sensi, delle almeno cinque differenti sensazioni del tatto (pressione, caldo, freddo, dolore, cinestesia come sensibilità del movimento) includendo un senso fondamentale psicologico che è definito appunto «senso haptic» da J. Gibson (psicologo dell'ambiente che per primo connota i sensi come ricercatori attivi di informazioni e non come ricettori passivi).

Come sistema percettivo, quello haptic comprende tutte quelle sensazioni già citate che prima smembravano il senso del tatto, e parimenti comprende tutti quegli aspetti della scoperta sensibile che presuppongono il contatto fisico dentro e fuori del corpo (vita prenatale..., inghiottire una cosa o concentrarsi su muscoli e giunture nel movimento). Per questo è il senso che ha a che vedere con la sensazione e con l'azione, e si connette con la tridimensionalità.

Nel giugno del 1921 Marinetti firma un manifesto intitolato "Il Tattilismo", inaugurando un vero e proprio

movimento: l'arte del tatto. L'arte del tatto sembra a Marinetti una via favorevole a trasmissione continua del pensiero. Un programma estetico che prevede l'individuazione di una scala di valori tattili legata alle sensazioni che diversi tipi di materiale procurano (dal tatto astratto e freddo delle carte vetrate e argentate al tatto caldo e volitivo del velluto, della lana e della seta), risalta l'omaggio esplicito al polimerismo dell'arte futurista, alla poetica delle compenetrazioni, "dell'amore profondo che collega le cose distanti e ostili".

TONO MUSCOLARE - Tono (*tonos*) dal greco *tèino* (tendo), è 'tensione' di una corda, o la corda stessa, che è allora un 'tèndine'. Il T. indica anzitutto una intensità, ossia una quantità, maggiore o minore, di forza, vigore, energia, con un effetto sonoro corrispondente di elevazione, altezza, volume; è in questo senso che si dice "alza, abbassa il tono" ossia il volume della voce, o di un hi-fi. Ma un T. ha sempre anche una qualità, emozionale, sinestesica e motoria. Lo sentiamo già quando diciamo, ad esempio, "sono giù di tono, di corda". Ma, aldilà delle denotazioni quantitative, il termine T. nel linguaggio comune è pieno di sensi emotivi, tonico-muscolari e sinestesici, riferito alla voce: teso, rilassato, aggressivo, concitato, pacato, risentito, freddo, acceso, carezzevole, dimesso, spento, ...

Come si vede, la realtà fisica evoca immediatamente un vissuto umano. Di fatto il flusso vitale dell'organismo umano, in risposta alle interazioni con l'esterno, si modula in *emozioni profonde*, precategory, inconscie (per le quali la GdL, componendo *emosangue* e *mozioni-modificazioni*, propone il termine *emos-azioni*), stati emozionali, radici profonde della vitalità, che prendono corpo anzitutto nel *tono muscolare*, per poi manifestarsi in quella sensorialità globale che chiamiamo *sinestesia*.

Il prender corpo delle emos-azioni avviene già dal grembo materno. Per questo già il neonato è sensibilissimo al linguaggio primario emotonofonico, che regola tutta la *comunicazione* e l'*espressione*, nel senso più profondo, oltre la parola e spesso in contraddizione con essa: perché il *Corpo non mente*. Le strutture muscolari si accomodano plasmandosi su ciò che la mente pensa e il cuore sente, riflettendosi poi sull'atteggiamento, la postura, la gestualità, lo sguardo, la voce.

La struttura delle tensioni muscolari determina i movimenti, il *portamento*, e la caratterialità. Il tono muscolare in infinite sfumature racconta di noi segni-messaggi, indicatori per ritrovare nella metamorfosi un equilibrio racchiuso nella sapienza del Corpo, che consiste non nel blocco statico, ma nella dinamica emo-tono-muscolare.

INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE

Questa rubrica ha lo scopo di informare i lettori sulla diffusione territoriale della GdL, sulle iniziative promozionali e sugli eventi formativi, sui nuovi diplomi e quant'altro possa interessare gli studenti, i ricercatori e gli operatori impegnati nei diversi ambiti della Disciplina.

Associazione Italiana MusicArTerapeuti

Una recente legge, in attuazione dell'art. 117, terzo comma, della Costituzione e nel rispetto dei principi dell'Unione europea in materia di concorrenza e di libertà di circolazione, è venuta a disciplinare le professioni non organizzate in ordini o collegi. Si è così deciso di costituire una Associazione Italiana di MusicArTerapeuti, della quale è in corso di elaborazione lo Statuto. A suo tempo, speriamo breve, daremo le debite informazioni. Intanto possiamo comunicare che l'iscrizione comporta:

- il diploma della Scuola Quadriennale di MusicArTerapia (o

Animazione) nella GdL; oppure il diploma di Master integrato con una annualità di Scuola;

- la partecipazione alla Formazione Permanente (quest'anno, Umbertide 6-7 luglio);
- una quota di iscrizione.

Dal 'polo Nord'...

...buone notizie.

A Torino Scuola e Master hanno viaggiato bene, in questo primo anno di GdL, grazie all'efficace coordinamento di Guido Bodda ed Elena La Neve e dell'équipe del loro Centro 'Il Sogno di una Cosa'.

La giornata di chiusura è stata anche aperta all'esterno. Per il secondo anno si prevede un aumento di iscrizioni e qualche iniziativa di Art RiBel aperta alla città.



Art RiBel

L'*Accademia Art RiBel*, attiva per il 2° anno al Centro Nazionale GdL, ha presentato nel dicembre 2012 una Mostra presso la chiesa di piazza Montecitorio a Roma e un'altra presso la Casa della Cultura di Capranica, con premiazione dei lavori dei ragazzi. Questo flusso di attività ha contribuito alla preparazione del Convegno di ottobre (v. pag. 46).

LA SCUOLA GdL DIVENTA TRIENNALE

Dall'estate 2013 la Scuola Quadriennale di MusicArTerapia nella GdL diventa Triennale, in tutte le sedi (Roma, Firenze, Torino, Lecce-Ostuni).

Motivazioni

1) Facilitare i riconoscimenti regionali che abbiamo in vista, i quali considerano di norma percorsi formativi triennali.

2) Metterci al passo dei tempi, oggi più veloci di 10 anni fa; un percorso di 3 anni è normalmente sentito più congruo di uno di 4.

3) Considerando la congiuntura economica, ridurre i costi, sia in termini di denaro che di tempo.

4) Uniformare il monte ore e la distribuzione delle lezioni tra le diverse sedi.

5) Eliminare (a Roma) la disparità di calendario fra Master e Scuola, fonte di inconvenienti didattici.

Monte ore, calendari e costi

Il monte ore della Scuola Triennale consta di circa 1.200 ore, così articolate:

lezioni frontali (408 h), visite d'arte (36 h), convegni nazionali (70 h), tirocinio (400 h), studio e tesi (300 h). I calendari di tutte le sedi prevedono 17 giorni di lezione all'anno.

La quota annuale è di Euro 1.200, in due rate di 600. Quella dei corsi estivi è di Euro 700.

Annualità

Il triennio può consistere in tre corsi lungo l'anno, o due lungo l'anno e due intensivi d'estate. Come nell'ordinamento precedente, le due annualità di Master sono equivalenti a due di Scuola. Non sono consentiti due corsi estivi nello stesso anno.

Gli iscritti alla Scuola Quadriennale completeranno il percorso nella Triennale così: (*)

- Gli iscritti nel 2013-14
- al 2° anno: faranno due annualità e un'integrazione in un corso estivo.
- al 3° anno: faranno una annualità e un corso estivo.
- al 4° anno: faranno una annualità a quota ridotta o un corso estivo.

Il Nuovo Ordinamento triennale è in vigore dal luglio 2013.

(*) *Dettagli sull'attuazione*

• iscritti al 2° anno: 304 h residue (408 - 104); 2 annualità = 272 h; 304 - 272 = 32 h da recuperare o in 4 giornate di un corso estivo (a quota ridotta: 350 €), o con un corso estivo integrale

• iscritti al 3° anno: 200 h residue; 1 annualità = 136 h; da recuperare 64 h = 8 giornate = un corso estivo

• iscritti al 4° anno: 96 h residue; o 1 annualità (con un'eccedenza di 40 h = 5 giornate), o un corso estivo.

INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE



Globalità dei Linguaggi
MusicArTerapia
Metodo Stefania Guerra Lisi

GLOBALITÀ dei LINGUAGGI

Università Studi
Roma Tor Vergata

Confederazione Nazionale
Università Popolari Italiane

MUSICARTERAPIA

Giornate di Presentazione

Firenze 14 settembre
Roma 21 settembre
Lecce 28 settembre
Torino 12 ottobre

OPEN DAY
2013
Scuole Nazionali

per maggiori info
visita il sito
www.centrogdL.org
info@centrogdL.org

MASTER BIENNALE

IN MUSICARTERAPIA NELLA GLOBALITÀ DEI LINGUAGGI DELL'UNIVERSITÀ DI ROMA TOR VERGATA IN CONVENZIONE CON L'UNIVERSITÀ POPOLARE DI MUSICARTERAPIA

Ammissione: laurea triennale - Diploma Belle Arti o Conservatorio
Rilascio del titolo di Master in MusicArTerapia nella GdL.
60 C.F.U - 3 punti graduatorie concorsi

SCUOLA TRIENNALE

DI MUSICARTERAPIA NELLA GLOBALITÀ DEI LINGUAGGI DELL'UNIVERSITÀ POPOLARE DI MUSICARTERAPIA

ACCREDITAMENTO M. I. U. R. ex DM 177/2000 CNUPI
CONFEDERAZIONE NAZIONALE UNIVERSITÀ POPOLARI ITALIANE

Formazione in Comunicazione e Libera Espressione psico-corporea, teatrale, vocale e musicale, grafico-cromatica, plastico-materica

Presentazione laboratori integrati

Metodologia sperimentata da oltre 30 anni, confrontata a livello internazionale con le Università di Helsinki, Sorbona, Provenza, Città del Messico, Murcia e altre.

INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE

DIPLOMATI 2012

- **SCUOLA QUADRIENNALE**
 - Guerrini Lucia, *La gravi-danza della farfalla*
 - Mesiano Alessandra, *Meraviglia Dedizione Gratitudine nella GdL*
 - Pisano Raimondo, *Da Animatore a ri-animatore*
 - Quarzell Rocco, *L'unità uomo-cosmo e i 4 elementi*
 - Sassi Sara, *Dal caos alla forma: esperienza in un reparto di Oncopatologia Pediatrica*
 - Scarfi Elisa M., *Sentirsi in Forma: riappropriazione di un corpo formoso nella GdL*
 - SpantidakiParaskevi, *Il corpo racconta e non mente. Percorsi esplorativi nella GdL*
 - Triolo Rosaria, *Autismo e ri-nascita attraverso gli Stili Prenatali*
 - Vichi Valentina, *La GdL come metodo e disciplina inscindibili dalla riabilitazione psichiatrica*
 - Vigna Francesca, *Io sono Gigino 'o Schik'...nella GdL*
 - Vispi Sabrina, *Dal Cosmo all'Uomo: un'estetica psicofisiologica nella GdL*
- **MASTER**
 - Benevento Orsola, *Puccini nella rete. Laboratorio di Musicartescrittura nella GdL*
 - Ciarapica Chiara, *Servizio Sociale e GdL*
 - Di Lonardo Chiara, *Il corpo a corpo. Verso una pedagogia dell'ispirazione nella GdL*
 - Epicoco Massimo M., *Il Ri-assaporamento della vita nella GdL*
 - Failli Francesca, *Metafore nella GdL. Tracce di potenziali umani*
 - Frattali Gianluca, *"Occhio di Pino": ridivento bambino*
 - Orlando Santa, *Da contenuto a contenente: bambini con disturbo dell'attenzione e iperattività*
 - Quarzell Rocco, *Le metamorfosi di Pinocchio: Mondo vegetale - Mondo animale - Mondo umano*
 - Stenta Debora, *Il Libro Vuoto e il Libro Pieno*
 - Tosi Federica, *Il grembo delle emozioni*
 - Zago Elena, *I Quattro Elementi nella fotografia*

Sbocchi professionali

Possibili per il MASTER e il MusicArTeraPEUTA NELLA GLOBALITÀ DEI LINGUAGGI

Nella Scuola

- Il Master dà 3 punti per le graduatorie dei concorsi nella scuola di ogni ordine e grado.
- Master e MusicArTeraPEUTA GdL sono specializzazioni che qualificano il diplomato come **Atelierista o Esperto** nella disciplina.

Tale qualifica è utile per l'assunzione presso le scuole e anche enti socio-sanitari; con essa lavorano già diversi diplomati.

Nei Servizi Socio-Sanitari riabilitativi, di integrazione ricreativa, di avviamento al mondo del lavoro

- La professionalità del MusicArTeraPEUTA GdL è riconosciuta e spendibile in vari ambiti pedagogico-riabilitativo-terapeutici: preparazione al parto, prima infanzia, adolescenza, fino alla terza età, inclusi contesti di Alzheimer e coma.

LA FORMAZIONE PERMANENTE DI UMBERTIDE



La Formazione Permanente 2013 per i Diplomati GdL si è svolta a Umbertide (Centro Culturale San Francesco - nella foto), il 6 e 7 luglio. Anche in collegamento con l'imminente settimana dell'Università della Famiglia (8-14 luglio - v. pagine successive), il tema scelto dai Maestri è stato "Dal Grembo materno al Grembo sociale": come valorizzare

la competenza naturale di cura della Famiglia. Fra le tematiche che hanno animato gli incontri, principalmente ci si è soffermati sulle modalità pedagogico-terapeutiche con le quali il MusicArTeraPEUTA può entrare in alleanza con la Famiglia nel progetto di cura, crescita, Integrazione della Persona.

L'obiettivo, che trova una prima risposta nell'Università della Famiglia, è quello di realizzare un progetto di responsabilità condivisa che chiamiamo *dal grembo materno al grembo sociale*, mirando a una *partecipazione della famiglia* che vinca la tendenza alla delega. Nell'ambito della Formazione si è sviluppato un confronto dialo-

gato con esperienze e problemi emergenti dai diversi contesti operativi dei Diplomati: preparazione al parto, asilo nido, scuola ai vari livelli, centri diurni e di riabilitazione, case famiglia del 'durante' e del 'dopo di noi', istituti, comunità residenziali e terapeutiche per giovani e anziani, 'risvegli dal coma'.

Ampio spazio hanno avuto le *letture* degli elaborati proposti dalla Caposcuola sullo stimolo "Famiglia-zoo", dove è entrata in gioco, con il vissuto dei partecipanti, l'onto-filogenesi dell'essere umano (tematica centrale della scorsa edizione - Formazione Permanente 2012), occasioni indispensabili alla formazione del MusicArTeraPEUTA GdL.

INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE

“UNIVERSITÀ DELLA FAMIGLIA”: l’annuncio

Siamo lieti di annunciare la nascita della “UNIVERSITÀ DELLA FAMIGLIA”, un Progetto di Formazione per genitori e familiari di bambini, ragazzi, adulti con problemi (e non), e di chi li coadiuva o sostituisce.

Scopo dell’iniziativa è valorizzare e aumentare le competenze di chi ha con le persone un rapporto quotidiano “corpo-a-corpo”.

Questo rapporto richiede una conoscenza dei “linguaggi non verbali” e delle modalità di relazione favorevoli alla crescita, autonomia e valorizzazione in un Progetto Persona che riguarda non solo l’età evolutiva, ma tutta la vita.

Le famiglie possono così aiutare costantemente le persone oltre le differenze e l’età, dialogando la globalità di un intervento con le Istituzioni e i vari servizi: scuole, centri socio-riabilitativi, associazioni culturali e la Comunità tutta.



L’iniziativa è ideata dalla prof. Stefania Guerra Lisi dell’Università Popolare di MusicArTerapia di Roma, in collaborazione con l’Associazione dei Genitori AGAD, i Comuni di Montone e di Umbertide, la Provincia di Perugia, la Cooperativa ASAD, il Forum del Terzo Settore Umbria, altre Associazioni dei genitori del territorio, l’Associazione “Oltre la parola” di Umbertide.

Nel 2013, primo anno di attività, i laboratori si sono svolti presso il complesso alberghiero ‘Laghi di Faldo’, tra Umbertide e Montone, due Comuni che da anni promuovono la formazione nella Globalità dei Linguaggi per educatori e insegnanti di tutta Italia, e che considerano la nuova iniziativa come un naturale

sviluppo del loro impegno formativo. Le attività si sono svolte dall’8 al 14 luglio 2013: una settimana di formazione per gli adulti, in cui i bambini e ragazzi anche disabili, intrattenuti da animatori nella Globalità dei Linguaggi, hanno potuto fruire di una programmazione psicopedagogica individualizzata.

Direttrice dei corsi:
Prof. Stefania Guerra Lisi
caposcuola della
Globalità dei Linguaggi

Coordinatrice locale:
Donatella Floridi • 329 810 99 55
donatellafloridi@yahoo.it

Centro Globalità dei Linguaggi
segreteria@centrogdl.org



Metodi

Formazione ‘integrata’ (anche con bambini, ragazzi o adulti con handicap). Lezioni frontali.

Interventi di esperti (MusicArTerapeuti nella GdL).

Discussione comune su temi, problemi, situazioni, casi. Attività pratiche laboratoriali: espressione psicocorporea; attività sensorimotorie; manipolazione; espressione grafico-cromatica; espressione vocale e musicale in gruppi integrati. Tutte le attività in gruppi integrati sono condotte da Stefania Guerra Lisi in collaborazione con i Docenti dell’Università Popolare di MusicArTerapia.

Programma delle giornate

La mia famiglia oltre le differenze • La sicurezza di ogni uomo dipende dal contenimento • Buona immagine di sé rispecchiata da me • Integrazione: diritto e cura • Linguaggi non verbali e Simbologia del Corpo • Dal Contenimento all’Autonomia • Ri-uscire e Crescere insieme

Il tema affrontato “Dal Grembo materno al Grembo sociale” è l’elemento centrale della disciplina, in base al quale orientare ogni intervento a favore della persona in difficoltà. L’attenzione è alla relazione con l’altro e a tutti codici comunicativi, dal verbale al non verbale, attraverso la lettura comparata delle tracce e da qui sperimentare modelli operativi, strutturati ma flessibili, che abbiano come base la disciplina GdL dal bambino all’adulto.

L’applicazione dei metodi della disciplina prevede come sempre il coinvolgimento, l’osservazione e la partecipazione di persone disabili conosciute e seguite dai servizi del territorio.

INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE

UNIVERSITÀ DELLA FAMIGLIA: un bilancio?

La voce ai docenti GdL: venti docenti UPMAT, impegnati durante il corso dell’anno nelle varie scuole e nel master si sono scambiati le proprie impressioni su quanto vissuto nei giorni di Umbertide. Nell’articolo che segue abbiamo cercato di sintetizzare i passaggi più significativi di questo confronto per fornire ai lettori un feed-back sull’esperienza dell’Università della Famiglia.



L’esperienza dell’Università della Famiglia, svoltasi in coda al week-end di Formazione Permanente per i diplomati (Umbertide, luglio 2013), ha coinvolto una quarantina di utenti (persone con handicap e loro familiari) in un percorso di formazione condotto da Stefania Guerra Lisi con Gino Stefani e da 20 docenti UPMAT. Un percorso al quale hanno collaborato attivamente, coadiuvando le attività dei docenti in funzione di operatori a sostegno, una decina di tirocinanti e diplomati. I laboratori hanno occupato tutta la settimana dall’8 al 14 luglio, in due turni di attività (mattina e pomeriggio) tenutesi presso la struttura residenziale agrituristica dei

Laghi di Faldo, tra i comuni di Umbertide e Montone, in provincia di Perugia. Ogni turno di attività (della durata di tre ore circa) è stato condotto da un diverso docente (o coppia di docenti) con rispettivi programmi diversificati che hanno dato modo di sperimentare, ognuno con specifiche modalità, i vari aspetti dell’intervento terapeutico e di animazione nella Globalità dei Linguaggi.

Ogni laboratorio ha coinvolto interamente tutti i partecipanti (compresi i docenti temporaneamente non conduttori) consentendo, oltre alla notevole varietà

di interventi, il confronto tra diversi stili operativi pur nell’ambito della stessa disciplina. La professionalità di tutti i docenti e la presenza attiva dei Maestri con la funzione unificatrice e di approfondimento che ha caratterizzato i loro interventi, hanno dato a questa settimana il carattere di formazione di alto livello, che giustifica degnamente la coraggiosa denominazione che Stefania Guerra Lisi ha voluto attribuirle, appunto: “Università della Famiglia”.

Un’occasione “speciale”, dunque, che non a caso Gino Stefani ha battezzato, in modo un po’ scherzoso ma anche realistico, “L’isola che non c’è”: una sperimentazione di spazi, momenti, relazioni, formazione e quant’altro, realizzabile soltanto grazie ad una rara sinergia di risorse umane e professionali nella Globalità dei Linguaggi, che potrebbe sembrare impossibile “esportare” negli abituali contesti operativi, dove solitamente il MusicArTerapeuta “da solo” deve confrontarsi con una serie di figure professionali, spesso con una formazione ben distante da quella che ha potuto esprimersi nelle giornate di Umbertide; come ben diversa appare certamente la realtà quotidiana delle famiglie, che in questo



INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE



caso hanno potuto usufruire del sostegno di una gran quantità di operatori professionalmente preparati, oltretutto con un background formativo comune (il rapporto numerico tra operatori ed utenti, compresi i familiari, infatti, era praticamente uno a uno).

In questo senso, anche Stefania Guerra Lisi ha parlato di "ricerca sperimentale di miracoli"; ed effettivamente di "miracoli" ne abbiamo visti, sia per quanto riguarda lo sviluppo evolutivo delle capacità di comunicazione ed espressione dei partecipanti (pur in tempi così stretti), sia per quanto riguarda le relazioni tra i "ragazzi" stessi ed i loro famigliari.

Tra gli effetti prodotti da questa occasione formativa, oltre a quelli già accennati, è da evidenziare il vivace e positivo confronto tra i docenti coinvolti. Un confronto su metodi e stili, ma anche sulle criticità di un percorso così singolare, in particolare, sul "dopo Umbertide": il confronto è ancora in corso e appare decisamente fertile di idee e scambi costruttivi (occasione di un sicuro potenziamento del corpo docenti della GdL), tuttavia possiamo riportare alcuni stralci, riservandoci di colmare le naturali lacune in prossime pubblicazioni.

A fronte di un sicuro ed evidente successo del progetto, cercando i punti deboli, le domande che realisticamente ci siamo posti sono: "Cosa resta dopo l'esperienza di Umbertide?" "Quanto, una volta conclusa, le famiglie possono trarre da questa settimana così intensa e anomala?" "Il modello qui realizzato potrà essere proposto altrove?" e, soprattutto: "Non c'è il rischio che subentri un 'effetto risacca' negli utenti, abituati in questi giorni a relazioni e ricchezza di proposte che difficilmente potranno



no ritrovare nei centri diurni e nelle stesse famiglie, ora prive dell'esperienza messa in gioco dal team di MusicArTerapeuti ed operatori GdL?" "L'euforia generata da un ambiente particolarmente favorevole alla comunicazione, con lo sconvolgimento di certe 'regole' imposte solitamente nei centri di assistenza e, talvolta per conformismo o 'stanchezza', dagli stessi famigliari, potrebbe essere soppiantata da uno stato depressivo, in mancanza di tanti e tali stimoli?" e infine: "È il caso di parlare di 'miracoli' e 'parole magiche' o non è più opportuno soffermarci su ciò che più oggettivamente possiamo riscontrare durante i nostri interventi?". Domande che sono emerse nei quotidiani momenti di confronto tra docenti, sul posto, e che costituiscono la base della discussione ancora in corso. Per ora, ecco le risposte che possiamo darci:

- ogni progresso, in qualsiasi campo culturale, artistico o scientifico, presuppone la sperimentazione
- ogni sperimentazione prevede la creazione di condizioni inusuali
- ogni disciplina (e perciò anche la GdL) si fonda su valori, principi, teorie, metodi ed **esemplari**: ebbene, l'Università della Famiglia è un **esemplare**
- nessun esemplare è "esportabile" tout court, ma serve da guida, riferimento, esempio, appunto.
- Il riferimento all'uso di "parole magiche" come incitazioni, chiamate in gioco, ecc., sicuramente non va mitizzato, ma sappiamo che i laboratori GdL non sono "asettici setting" nei quali si rispetta la "giusta distanza": è indubbio che il "corpo a corpo" implica il coinvolgimento diretto della sfera emotiva e spesso il percorso è simile a quello della transe; si riproducono fenomeni che in altri tempi ed in altre circostanze avrebbero scatenato la caccia alle

INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE



streghe e avrebbero mandato sul rogo chissà quante 'Stefania Guerra Lisi'... Si tratta di acquisire tutta la consapevolezza necessaria a cogliere i reali punti di contatto e comunicazione che fanno scattare la risposta, senza mistificazioni e tenendo ben presente che uno dei principi che la GdL ha fatto propri è: "Possedere, non essere posseduti".

L'esperienza "esemplare" dell'Università della Famiglia ci ha dato modo di sperimentare, in condizioni di formazione e confronto "speciali", valori, principi, teorie e metodi della Globalità dei Linguaggi, offrendo alle famiglie uno sguardo oltre l'usuale, una finestra attraverso la quale vedere nuove possibilità di relazione, significazione, comunicazione ed espressione, un'immagine nuova della stessa relazione con i propri "ragazzi", scoperti senza "filtri" (troppo stesso imposti dalle strutture sanitarie), nel libero sviluppo delle proprie reali potenzialità umane, incoraggiati dalla presenza di un gruppo-grembo in grado di restituire loro un'immagine buona di sé (come Stefania Guerra Lisi ha sottolineato nelle sue comunicazioni al gruppo).

a cura di Alessandro Cherubini
(su interventi di Silva Masini, Anna Chiara Scapini, Alessandra Forte, Guido Bodda, Viola Giamagli ed altri)



INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE

EVENTI FORMATIVI ANNUALI nella GdL - 2013 / 2014

La Formazione GdL elabora un collegamento fra le espressioni grafica, cromatica, corporea, plastica, musicale, linguistica che informa tutto il progetto educativo-terapeutico, sia nell'espressione che nella fruizione. Partendo da una impostazione psicopedagogica interdisciplinare, il percorso sviluppa due aspetti fondamentali e paralleli di una nuova impostazione autoeducativa per esprimere pienamente la propria personalità e saperla sviluppare negli altri.

SCUOLA TRIENNALE

Percorso formativo di base di MusicArTerapia nella GdL. La Scuola consiste in 3 annualità di formazione, per un monte di 900 ore. Le annualità si conseguono frequentando una **Scuola lungo l'anno**, o frdue turni di **Scuola estiva intensiva**. Ogni annualità comprende:
a) la frequenza del Corso lungo l'anno (Roma, Torino, Firenze, Lecce/Ostuni);
b) il **Convegno Nazionale GdL a Riccione**;
c) la visita guidata sui simboli della GdL in una città d'arte (un weekend di gennaio);
d) il tirocinio, da concordare Alla fine del triennio, la presentazione e discussione di una tesi dà accesso al diploma di MusicArTerapeuta nella Globalità dei Linguaggi.
Sbocchi professionali (v. pag. 41)

MASTER

in MusicArTerapia nella Globalità dei Linguaggi (Biennale) In convenzione con Università di Roma "Tor Vergata".

Sedi

Roma
Università di Tor Vergata
Facoltà di Lettere - Via Columbia, 1
Centro GdL - Via SS. Quattro 36/B

Firenze

Istituto Ferretti
Via Silvio Pellico, 2

Torino

R.A.F. "Il Puzzle" Centro Diurno
Via Nizza, 151

Lecce/Ostuni

• Centro Sociale Comunale 'S. Vincenzo de Paoli'
Via Vecchia Carmiano - Lecce
• Centro socio-educativo e riabilitativo "Villa Adele"
Contrada Scopinaro, 11 - Ostuni (BR)

SCUOLE lungo l'anno

Roma

Università di Tor Vergata
Facoltà di Lettere - Via Columbia, 1
Centro GdL - Via SS. Quattro 36/B

Firenze

Istituto Ferretti
Via Silvio Pellico, 2

Torino

R.A.F. "Il Puzzle" Centro Diurno
Via Nizza, 151

Lecce/Ostuni

• Centro Sociale Comunale 'S. Vincenzo de Paoli'
Via Vecchia Carmiano - Lecce
• Centro socio-educativo e riabilitativo "Villa Adele"
Contrada Scopinaro, 11 - Ostuni (BR)

SCUOLE ESTIVE intensive

La Scuola estiva si svolge annualmente in diverse località, ha durata settimanale ed ha valenza di mezza annualità (due scuole estive corrispondono ad un anno di Scuola)

Visita d'Arte GdL • 2014 - FIRENZE

Continua il viaggio del Viand'Arte, il Viandante GdL in cerca di simboli nell'arte, questa volta a Firenze, dal Beato Angelico a Michelangelo scultore, con la guida di Stefania Guerra Lisi. Date: 11-12 gennaio per i corsisti di Roma e Torino; 18-19 gennaio per i corsisti di Firenze; 25-26 gennaio per i corsisti di Lecce/Ostuni, il sabato tutto il giorno e la domenica mattina. La visita è inclusa nel calendario di Master e Scuola di MusicArTerapia nella GdL, ma è aperta anche a persone presentate da corsisti (quota della visita 50 euro).

CONVEGNO NAZIONALE della GdL

RICCIONE Teatro del Mare
Il Convegno Nazionale della Globalità dei Linguaggi fa parte del percorso formativo della Disciplina. Si svolge annualmente a Riccione.

18° Convegno Nazionale (2013)
"Art RiBel: un'arte che apre i cancelli"
Info: in queste pagine e sul sito

FORMAZIONE PERMANENTE

25 - 26 - 27 aprile 2014
La Formazione Permanente si rivolge ai Diplomati e si svolge ogni anno al termine dei corsi annuali (Scuole lungo l'anno e Master).

Aggiornamenti e info: sul prossimo numero e sul sito

18° Convegno Nazionale della Globalità dei Linguaggi
RICCIONE • 4/6 OTTOBRE 2013
Art RiBel: un'Arte che apre i cancelli



Aprire con l'arte i cancelli delle istituzioni giudiziarie e sanitarie: documentando esperienze con la musica, la pittura, il teatro, la scrittura. E riflettendo su temi come sofferenza (insofferenza) e creatività, funzione autotelica delle Arti, il "cogito di transe" creativo.

Art RiBel è anche scoprire e valorizzare la continuità dei potenziali espressivi umani, aldilà delle condizioni di età, salute, cultura, competenza: nel Bambino, nell'Handicappato, nell'Artista, presentati insieme in tante Mostre di Art RiBel, e nella Mostra inclusa in questo Convegno.

Educare con l'Art RiBel: aprire nelle persone i cancelli dell'espressione e della comunicazione, in condizioni di spontaneità e creatività.

"L'arte è la gioia più alta che l'uomo dà a se stesso" (K. Marx)

INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE/INFORMAZIONE

PARTECIPANO:

Giorgio Bedoni • Lucia Bianchini • Massimo Bonfantini • Silvia Casaroli • Valter Chiani • Nicola Cisternino • Rossella Codena • Pier Giorgio Curti • Pasquale D'Alessio • Marco De Marinis • Maria Rosaria D'Oronzo • Maurizio Fontanella • Marco Gillio • Stefania Guerra Lisi • Michele Lomuto • Silva Masini • Cesare Padovani • Salvatore Panu • Lisa Perini • Chiara Stefani • Gino Stefani • Federica Torcolacci • Nicola Valentino • Luigi Viola • Vittorio Volterra • Elena Zago

Fra i temi presentati:

- "Dall'Art Brut all'Art RiBel"
- "Dalla reclusione sofferta all'apertura artistica liberatoria"
- "Follia e creatività"
- "Arte e Arte di Vivere"
- "La F...Orma che informa"
- "Voci dall'ex manicomio di Granzette"
- "Bambino Handicappato Artista"
- "Spontaneità e Creatività"
- "L'artistico: perché provare a insegnare ai gatti a rampicare"
- "I linguaggi espressivi delle persone recluse"
- "I Signori di Collegno"
- "Il TeAltro dell'ASSOFA"
- "Dall'inarticolato all'articolato"

ISCRIZIONE

Quota Euro 50
Entro il 20 settembre 2013 inviando la quota sul ccp 39844881, oppure in bonifico bancario IBAN IT 35 L 01030 03212 000001471771 intestati a: Università Popolare di MusicArTerapia, via S.Giovanni in Laterano, 22 - 00184 Roma, con la causale "Convegno GdL 2013".
Sarà possibile iscriversi anche sul posto.

PROGRAMMA

Teatro del Mare
Via don Minzoni
VENERDI 4 OTTOBRE
ore 9.00 Apertura
ore 10.00 - 12.30 - Interventi Dibattito
ore 13 - Pausa pranzo
ore 15.00-18.30 - Interventi Dibattito
SABATO 5 OTTOBRE
ore 9.00 - 12.30 - Interventi Dibattito
ore 13 - Pausa pranzo
ore 15.00-18.30 - Interventi Dibattito

EVENTI

GIOVEDÌ 3 OTTOBRE
ore 18 - Biblioteca - Viale Lazio, 10
Inaugurazione Mostra **Art RiBel**
Conferenza Stampa
VENERDÌ 4 OTTOBRE
ore 21 - Biblioteca - Viale Lazio, 10
Visita guidata Mostra **Art RiBel**
con audiovisivi
SABATO 5 OTTOBRE
Teatro del Mare - Via don Minzoni
ore 21 - Eventi spettacolari e ludici

DOMENICA 6 OTTOBRE
ore 9-11 Palazzo del Turismo
- Discussione generale sul Convegno
- Panorama attuale della GdL
- Proposte per il prossimo Convegno
ore 11-13 sulla spiaggia
MaRasMa (happening)
Regia di Stefania Guerra Lisi
con Massimiliano Basteris, Lucia Bianchini, Flavia Bocchino, Guido Bodda, Marité Bortoletto, Rita Cappello, Tyna Casalini, Alessandro Cherubini, Maria Luana Cioffi, Nicola Cisternino, Mauro Colella, Pasquale D'Alessio, C Di Santo, Giacomo Downie, Alessandra Forte, Paola Grillo, Viola Rosa Giamagli, Loredana Iafrate, Michele Lomuto, Silvia Martini, Silva Masini, Morena Amina Mugnai, Tina Orlando, Roberta Ricci, Anna Chiara Scapini, Paola Sconfianza e il coinvolgimento di tutti i convegnisti.



I precedenti Convegni

- | | | | |
|---|---|---|--|
| <p>1 1996
"... in principio era il corpo..."</p> <p>2 1997
L'integrazione: nuovo modello di sviluppo</p> <p>3 1998
La sinestesia: potenziali umani per l'arte di vivere</p> <p>4 1999
Valorizzare il quotidiano</p> <p>5 2000
MusicArTerapia nella GdL</p> | <p>6 2001
Arte e Follia</p> <p>7 2002
Globalità dei Linguaggi e Cultura della Pace</p> <p>8 2003
Contatto e Comunicazione</p> <p>9 2004
Autismo: patologia, problema sociale, strategia di sopravvivenza</p> <p>10 2005
MusicArTerapia nella GdL</p> | <p>11 2006
Il Corpo: luogo di segni</p> <p>12 2007
"Fermare la disumanizzazione"</p> <p>13 2008
Integrazione - Intercultura - Interdisciplina</p> <p>14 2009
"... e il corpo si fece parola"</p> <p>15 2010
"Dal grembo materno al grembo sociale"
Comunicazione ed Espressione per il servizio alla Persona</p> | <p>16 2011
Creatività: Arte di Vivere</p> <p>17 2011
Stereotipie: Arte di Vivere</p> |
|---|---|---|--|



Organizzati dall' Università Popolare di MusicArTerapia con il Patrocinio del Comune di Riccione

18° Convegno Nazionale della Globalità dei Linguaggi

Riccione - Teatro del Mare
4 - 5 - 6 ottobre 2013

ART RI-BEL UN'ARTE CHE APRE I CANCELLI

Giorgio Bedoni - Lucia Bianchini - Massimo Bonfantini - Silvia Casaroli - Valter Chiani - Nicola Cisternino - Rossella Codena
Pier Giorgio Curti - Pasquale D'Alessio - Marco De Marinis - Maria Rosaria D'Oronzo - Maurizio Fontanella - Marco Gillio
Stefania Guerra Lisi - Michele Lomuto - Silva Masini - Cesare Padovani - Salvatore Panu - Lisa Perini - Chiara Stefani
Gino Stefani - Federica Torcolacci - Nicola Valentino - Luigi Viola - Vittorio Volterra - Elena Zago

Fra i temi presentati:

*Dall'Art Brut all'Art RiBel - Dalla reclusione sofferta all'apertura artistica liberatoria - Follia e creatività - Arte e Arte di Vivere
La F...Orma che informa - Voci dall'ex manicomio di Granzette (RO) - Bambino Handicappato Artista - Spontaneità e Creatività
L'artistico: perché provare a insegnare ai gatti a rampicare - I linguaggi espressivi delle persone reclusi
I Signori di Collegno - Il TeAltro dell'ASSOFA - Dall'inarticolato all'articolato*

Aprire i cancelli dei recinti culturali:

l'Art Brut (Dubuffet) è un primo passo; l'Art RiBel è un passo avanti, riscattando l'Art Brut dall'emarginazione.

Aprire con l'arte i cancelli delle istituzioni giudiziarie e sanitarie:

documentando esperienze con la musica, la pittura, il teatro, la scrittura. E riflettendo su temi come sofferenza (insofferenza) e creatività, funzione autotelica delle Arti, il "cogito di transe" creativo.

Art RiBel è anche scoprire e valorizzare

la continuità dei potenziali espressivi umani

aldilà delle condizioni di età, salute, competenza e cultura specifica:

nel Bambino, nell'Handicappato, nell'Artista, presentati insieme in tante Mostre di Art RiBel, e nella Mostra inclusa in questo Convegno.

Educare con l'Art RiBel:

aprire nelle persone i cancelli dell'espressione e della comunicazione, in condizioni di spontaneità e creatività.



Il Centro Globalità dei Linguaggi

SEGRETERIA: tel. 331 8907129 segreteria@centrogdl.org

Contatti con Stefania Guerra Lisi e Gino Stefani - Via S.Giovanni in Laterano, 22 - 00184 Roma

e-mail: info@centrogdl.org • www.centrogdl.org

SCUOLA

Via SS.Quattro, 36/B - Roma

Sede centrale delle attività di ricerca e didattiche, in particolare musicali.

Dotazioni:

- Sala lezioni
- Strumenti musicali
- Attrezzature audiovisive
- Archivio *
- Biblioteca *

* Archivio e Biblioteca sono accessibili per consultazione, previo accordo con la Segreteria, ai diplomati e diplomandi della Scuola Quadriennale e del Master.

Archivio

Tesi Diploma Scuola Quadriennale GdL (versione cartacea e informatica)
Tesi Master in MusicArTerapia nella GdL (versione cartacea e informatica)
Lauree DAMS (attinenti alla GdL)
Lauree varie (attinenti alla GdL)
Diplomi di Scuole di Specializzazione (Educatori, Insegnanti di sostegno)
Tesine annuali Scuola Quadriennale

Biblioteca

Pubblicazioni GdL - Musicoterapia
Artiterapie - Enciclopedie - Riviste
Arti figurative (Collezioni, Monografie)
Musicologia - Semiotica - Linguistica
Scienze Umane

ATELIER

Via S.Giovanni in Laterano, 216 - Roma
Sede delle attività laboratoriali.

Dotazioni:

pavimentazione in linoleum;
costumi, cappelli,
maschere,
materiali grafici
e pittorici,
attrezzature GdL
per attività
psicosensomotorie.

