

Raffaele Sabbetta

Gli strumenti del cuore

- La musica nel lavoro psicopedagogico e nella relazione
d'aiuto -

Perché il cucciolo Alfredo canta in modo diverso

la canzone senza nome di uno che si è perso

una canzone diversa, una canzone d'amore

cantata tra i denti cuore a cuore.

(Lucio Dalla, *Il cucciolo Alfredo*)

Ricordo che da bambino ero affascinato dal suono del vento: ora ululava tra i palazzi e le case, facendo sbattere persiane e imposte, tintinnare i vetri e, allora, l'immaginavo come un branco di lupi, quelli delle fiabe che mia nonna mi leggeva nelle sere tempestose d'inverno, lanciato in una corsa folle. Si udiva uno strepere di metalli e il fruscio dei giornali catturati dai mulinelli. Io ero là, con il vento, tra gli alberi che stormivano o ascoltavo il brusio dei rami agitati dai venticelli primaverili, le

diverse modulazioni delle canne sulla riva di un fiume, dove mio padre mi conduceva quando avevo tre anni. Avete certamente ascoltato il gorgoglio dell'acqua, lo sciabordio dei panni immersi nell'acqua, il mormorio di un ruscello, il mugghio del mare in tempesta, il suo respiro calmo e cadenzato sulla gora e, poi, d'improvviso, il silenzio, un intermezzo, che ci fa stare sospesi, in attesa che riprenda il concerto del mondo. E ricordo, sì mi ricordo, la pioggia dei giorni grigi d'autunno inoltrato, ora lieve, quasi una modulazione su un solo tono, ora scrosciante e infuriata, con rapide variazioni di ritmi e di altezze, armonia di un mondo che d'improvviso scopre la sua profonda vocazione sonora. E il corpo partecipa, vibra, consuona, immagina.

Mi è rimasta dentro questa profonda armonia. E mi si è formata, nel corso degli anni, la convinzione che il suono è, in primo luogo, qualcosa che riguarda il corpo nella sua totalità, non un senso in particolare, in questo caso l'udito.

Poi sono venuti gli anni della scuola. A scuola la musica viene insegnata come una materia da studiare, qualcosa che si deve mandare giù, con la testa. Una cosa senza anima. Definizioni, esercitazioni di solfeggio, canto, storia dei grandi musicisti.

Ne vieni fuori con la convinzione che se non hai l'orecchio musicale (?) e un particolare talento, tanto vale che tu te ne stia lontano dalla possibilità di utilizzare gli strumenti. Svilupperai sì un tuo gusto musicale, forse ti piacerà la musica barocca, quella romantica, difficilmente quella dodecafonica, ma sentirai di essere escluso per sempre dal paradiso, da quella strana e misteriosa faccenda che è il fare musica.

Ma io non ho mai dimenticato il suono del vento, dell'acqua, il tintinnio del vetro, lo strepito e il canto del mondo.

Avevo un amico, uno studioso che costruiva liuti, amava gli strumenti, suonava con dei legnetti, con campanellini, con i bicchieri, senza partiture. Aveva, in un angolo, tanti tamburi. Ho imparato, poi, a riconoscerli: bongo, timpano, grancassa, batteria e ognuno di essi dava una vibrazione diversa. Per noi profani sono tutti uguali. Ho detto uno studioso; in realtà era un amante. Il suo rapporto con gli strumenti era iscritto nel regno di *Eros*, nello scambio profondo che si realizza tra una persona e ciò che lo circonda, tra l'individuo e l'oggetto, che non viene vissuto unicamente come qualcosa di esterno e con un solo valore strumentale. lo

m'accorgevo che quando faceva risuonare i suoi strumenti, il suo corpo stava con loro in una profonda relazione d'amore. Lo invidiai. Si prova a volte questo sentimento per le capacità degli altri, che viviamo come sottrazione di un bene, dal quale siamo per sempre esclusi. Siamo in fondo esseri umani, e per quanto tentiamo di dare di noi una immagine di bontà, di lealtà, di generosità, dobbiamo prima o poi accorgerci che dentro di noi si agitano emozioni, affetti, sentimenti che non credevamo di avere. Eppure, sentivo oscuramente che ciò che scorgevo nel mio amico aveva a che fare con le mie sensazioni di bambino. Sentivo che c'era stato un tempo in cui anch'io avevo abitato un luogo di profonde corrispondenze veicolate dal suono, dai colori, dai profumi. Una sera avevamo ascoltato il *Claire de lune* di Debussy, dalla *Suite bergamasque*. Era la prima volta che potevo apprezzarla. Ne eravamo stati colpiti in maniera particolare. Restammo in silenzio e, dopo, non so chi incominciò per primo, iniziò una discussione sul come fosse possibile che un uomo potesse fare cose così belle: certamente occorreva un talento particolare, curato da studi approfonditi e da una conoscenza profonda della musica. Si sa come va con queste discussioni: ci si avventura nel difficile, nel filosofico, nell'estetico e si finisce col discutere dei massimi sistemi, ritrovando il

gusto delle lunghe tirate adolescenziali. L' amico musicista ci ascoltava, pazientemente, senza parlare. Ad un tratto si alzò, si avvicinò ai suoi strumenti, ne scelse cinque e ne dette uno per ciascuno: a me toccarono dei campanellini, c'era, poi, un flauto dolce, un metallofono, un timpano e un palo della pioggia, una cosa che allora non sapevo neanche esistesse. Ci disse, tra il serio e il faceto: "Debussy è un genio, ma tutti gli uomini possono suonare le loro emozioni. Voi avete cinque strumenti tra le mani. Toccateli, sentite la materia di cui sono fatti, passateli vicino al viso, leccateli anche, se volete. Provate il suono.". Come i bambini, desiderosi di giocare, non aspettavamo che quest'ultima indicazione. Prima con circospezione, poi fatti audaci, incominciammo a percuotere, soffiare, far vibrare: dopo qualche minuto una cacofonia insopportabile. Il flauto dolce si estenuava per farsi sentire, il metallofono andò sui timbri più squillanti, i campanellini avevano ormai i crampi alle mani, il palo della pioggia era in tempesta e il timpano, preso da un attacco di onnipotenza narcisistica, sopravanzò tutti, sembrava quasi guidare l'esercito romano all'assalto dei nemici. Come direbbe Woody Allen, una roba da invasione della Polonia. Dopo qualche minuto eravamo estenuati, rossi in volto o pallidi, qualcuno zuppo di sudore. Il nostro amico ci guardò, sorrise e poi: " Inizia il flauto, cercando di

suonare una propria emozione, per esempio la tristezza, cercando le note più adatte. Si aggiungerà il metallofono, tentando di accordarsi sul flauto. Quindi i campanellini, poi il palo della pioggia e, infine, il timpano che, si spera, non tenterà di fare la voce grossa.” Timidamente il flauto accennò qualche nota, sempre più decisa, il metallofono aggiunse timbri di una dolcissima e struggente nostalgia, i campanellini accennarono stille di pioggia, che si fece intensa con il palo e, infine, il timpano tuonò con un bubbolio lontano.” Avevo ritrovato le sonorità della mia infanzia e sentivo tutto il mio corpo vibrare con i suoni degli strumenti. Era come tornare a casa. Ho incominciato ad interessarmi della possibilità di utilizzare la musica per dare corpo alle emozioni, per scoprire in me ed in altri le abilità che crediamo di non possedere. Ho iniziato a leggere libri sulla musicoterapia e sulla musicopedagogia, a scoprire le stesse sonorità della parola che, da questo punto di vista, è ritmo, metro, tempo, spazio. Con la musicoterapia e la musicopedagogia possono essere affrontate le difficoltà delle persone, siano esse bambini, adolescenti, adulti o anziani. In fin dei conti, una persona non si definisce per le sue mancanze, ma per le sue abilità che vanno scoperte ed esplorate, dando loro la possibilità di emergere. Una concezione deficitaria della persona conduce, credo,

all'applicazione di tecniche rigide, ad un uso non creativo degli strumenti posseduti. Invece, nel prendersi cura dell'altro, come accade nella vita di tutti i giorni, occorre avere profondo rispetto per la sua personalità e massima considerazione delle sue abilità, quelle che ci sono, anche in una situazione di gravi carenze. Infatti, pare necessario che gli strumenti, le tecniche che si usano non siano fini in sé, ma il *medium* che conduce l'operatore nel mondo dell'altro, alla scoperta, attraverso la relazione, delle sue ricchezze, non delle sue povertà. Lucrezio ha espresso questa necessità: "Nihil humanum a me alienum puto". Nulla di ciò che è umano reputo estraneo. E l'umano si manifesta nei singoli uomini in tanti modi diversi, ognuno apprezzabile in sé, ognuno dotato di senso. La musica è il linguaggio più antico dell'uomo, linguaggio senza parola, che emerge dalla vita del corpo, dal suo vibrare insieme al mondo, è la sonorità primordiale degli elementi naturali, è la scoperta del suono, associato al gesto elementare e materiale, che crea gli strumenti e gli oggetti, determina le posture, crea il senso del tempo ed espande coscienza e inconscio nello spazio fisico. La musica del mondo è sostanza della parola, sostanza materiale, nelle onomatopee e nelle voci derivate. La musica è colore, iscritto nella molteplicità dei timbri e delle altezze, è significativa di una pluralità di significati. La

musica, associata alla parola dà la poesia, al movimento la danza, al colore la pittura. Non c'è uomo o donna, sul pianeta Terra, il più antico strumento, che viva in un mondo di assoluto silenzio, neanche i sordi. Vedremo come la musica possa essere utilizzata dal punto di vista terapeutico e pedagogico, associata ad altre possibilità espressive, per creare la relazione con le persone viste nella loro globalità e come possa portare la vita là dove sembrava ci fosse il silenzio, l'infinito in ciò che è finito. E' la musica del mondo, quella che Leopardi scopre nel silenzio risuonante degli spazi interminati:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,

E questa siepe, che da tanta parte

Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.

Ma sedendo e mirando, intemprati

Spazi di là da quella, e profondissima quiete

Io nel pensier mi fingo; ove per poco

Il cor non si spaura. E come il vento

Odo stormir tra queste piante, io quello

Infinito silenzio a questa voce

Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,

E le morte stagioni, e la presente

E viva, e il suon di lei. Così tra questa

Immensità si annega il pensier mio

E il naufragar m'è dolce in questo mare.

La musica nella relazione di aiuto

Giulia Cremaschi Troversì, nel suo splendido lavoro intitolato *Musicoterapia, arte della comunicazione*, sostiene che la prima relazione dell'uomo si realizza con il suono:

" Voci, versi, suoni / rumori della natura sono gli esempi che l'uomo ha imitato, nella sua storia, per descrivere il mondo, comunicando le sue emozioni al proprio simile. Descrivere la realtà significa evocarla attraverso la ripetizione di timbri sonori. L'uomo ha riprodotto voci, suoni, versi della natura attraverso tutto se stesso, nel tono corporeo - emotivo, respiratorio, vocale, comunicativo, inventando la parola. Le basi teoriche della musicoterapia sono fondate sulle leggi della fisica acustica, sui principi naturali che riguardano il suono nella sua realtà di fenomeno fisico - percettivo." (Giulia Cremaschi Troversì, *Musicoterapia, arte della comunicazione*, Edizioni Scientifiche Ma. Gi., p. 12).

In realtà noi possiamo evitare i contatti corporei, chiuderci alla comunicazione verbale, evitare la relazione con gli altri. L'unica cosa che non possiamo fare è sottrarci al mondo risonante. Siamo immersi in un universo di vibrazioni sonore che colpiscono i sensi e il corpo, anche quando vi siano gravi deficit sensoriali, quali la sordità.

Si narra che Beethoven, ormai sordo, fosse in grado di discernere la varietà dei timbri grazie alle vibrazioni percepite con la punta del naso. E sempre a proposito di

Beethoven, la storia vuole che la Sonata op. 27 n. 2, *Al chiaro di luna*, fosse ascoltata da una bambina cieca, che lamentava il fatto di non aver mai potuto vedere la luna. Dopo aver ascoltato la splendida composizione, la bambina si rivolse al compositore e gli disse che, finalmente, “sapeva” che cosa era la luna.

La musica parla al nostro corpo e al nostro cuore, entra in relazione con il nostro vissuto emotivo più profondo, al di là del linguaggio verbale, suscita affetti e sentimenti, opera modificazioni a livello cerebrale, agisce a livello dei neurotrasmettitori. E' il sistema limbico, la sede delle nostre emozioni, che viene interessato dalla musica:

“ L'organizzazione anatomo - funzionale del cervello limbico prevede l'esistenza di circuiti, nuclei e strutture componenti la cosiddetta via di PAPEZ (...).

La composizione e l'organizzazione biochimica delle predette strutture è caratterizzata da circuiti dopaminergici, serotoninergici, noradrenergici, colinergici.

I collegamenti con la corteccia cerebrale sono bidirezionali e complessi, ma consentono di sottolineare il ruolo fondamentale della corteccia limbica nella genesi dei parametri cognitivi ed emozionali.

Mediante l'applicazione di sofisticate tecniche di Neurofisiologia cognitiva, si è riuscito a derivare segnali spontanei, nonché potenziali evocati in risposta a messaggi sensoriali musicali di diversa frequenza, da aree specifiche della corteccia limbica stessa che si ritiene essere veri e propri generatori autoctoni." (AA.VV., *Terapia e Musica* in " Difesa Sociale", vol. LXXXI, n. 2 (2002), pp. 140 – 141).

E' il corpo il primo strumento che consuona con il mondo esterno.

E' dall'ascolto dei rumori del corpo che l'uomo trae ispirazione per la costruzione degli strumenti musicali, è grazie all'uso dei sensi che coglie le vibrazioni esterne e che poi riproduce. E quei suoni, quella musica naturale sono la primordiale forma di comunicazione, quella originaria associata al mondo intrauterino:

“ Come altra forma di comunicazione non verbale, la musica rappresenta un modo di esprimersi più diretto rispetto alla parola. Per spiegare il senso della musica

non occorre la parola, poiché la risposta sta ancora nel corpo. La musica passa attraverso il corpo e permette di esprimere le emozioni più intime. E' un linguaggio che nasce dentro di sé. Il suono proviene dal corpo, ed è quindi come se fosse il corpo stesso a parlare.

Il senso ritmico, insito nell'uomo, nasce dal recupero della situazione intrauterina. E' lì che nasce il suono primordiale. Esso è un elemento ritmico biologico, che dalla madre passa al bambino e viene poi memorizzato da esso. Il ritmo così costituito prende forma e si ricompone poi durante il corso della vita. Ogni esperienza col suono è legata all'intenzionalità di recuperare il paradiso perduto. Da ciò deriva la conclusione che il bambino conosce il suono attraverso il corpo e, nello stesso tempo, che il suono proviene dal corpo." (Natalina Loria, *Dal corpo allo strumento musicale*, Ma.Gi, Roma, 2001, pp. 17 - 18)

Si può sostenere che ognuno di noi abbia una identità sonora che lo rappresenta e differenzia, determinata dalla connessione dell'eredità filo e ontogenetica e dai fenomeni sonori dei nove mesi di gravidanza. Fa parte della nostra esperienza quotidiana il fatto che vi siano suoni che c'infastidiscono, mentre altri hanno il potere

di calmarci, di rilassarci o al contrario di suscitare in noi emozioni aggressive. Si potrebbe costruire una carta d'identità per ogni persona e verificare che ciò che dà piacere ad uno, irrita e dà dispiacere ad un altro. Benezon, uno dei massimi studiosi di musicoterapia sosteneva che la nostra identità musicale è costituita dalla somma degli ISO (uguale), i suoni che ci caratterizzano e individualizzano e che sono legati alla struttura dello psichismo umano. Gli ISO sono tre:

- ISO CULTURALE (Iso gruppale) = intimamente connesso allo schema sociale all'interno del quale l'individuo evolve, legato al preconsciousio.
- ISO GESTALTICO = caratterizza l'individuo; consente di scoprire il canale di comunicazione per eccellenza del soggetto, è legato all'inconscio.

L'iso culturale e l'iso gestaltico sono permeati da un ISO UNIVERSALE, nel quale sono tutte le energie che appartengono a tutti (respirazione, acqua, alcuni fenomeni musicali come per esempio la scala pentatonica, ritmo binario che caratterizza il battito cardiaco). L'iso universale è, dunque, l'identità sonora che

caratterizza tutti gli individui. E' un fenomeno dinamico per eccellenza. (Cfr. R. Benenzon, *Manuale di musicoterapia*, Roma, Borla, 19835)

La musica, proprio per queste sue caratteristiche può essere uno strumento essenziale per creare una relazione, anche laddove sembra sia compromessa ogni possibilità di contatto, di comunicazione.

Infatti, una qualsiasi relazione di aiuto deve tenere conto delle capacità della persona di cui ci si prende cura, non dei suoi deficit. Una lettura difettuale della persona non ci consentirebbe di adottare quelle strategie e quegli strumenti utili al superamento delle difficoltà.

L'utilizzo della musica nella relazione di aiuto proprio perché si rivolge alla totalità psico-fisica della persona, consente di utilizzare tutta una serie di canali di contatto, al fine di far emergere il vissuto emozionale, di consentire l'attività, senza che sia espresso un giudizio, di attivare il corpo e i gesti elementari, che nel movimento acquistano un significato non condizionato dalla parola, di attivare la capacità immaginativa.

La musicoterapica e la musicopedagogia utilizzano gli strumenti musicali per far vibrare le risonanze interne al corpo. Gli strumenti musicali, quale che sia la loro natura, sono stati creati a partire dal modo primitivo di produrre i suoni:

“L'uomo cerca di costruire qualcosa che gli permette di ricordare il mondo intrauterino, o quello che alcuni studiosi definiscono mondo spirituale. Gli strumenti derivano dalle forme del corpo umano e subiscono, poi, una trasformazione nel tempo. In realtà le forme degli strumenti musicali sono troppo simili alle parti del corpo, per non ammettere che derivino da esso.

E' attraverso una tecnica basata sul discorso sonoro-musicale che la musicoterapia, utilizzando suono, corpo e movimento, produce effetti regressivi, “facendo sì, che, in un secondo tempo, si riesca a riabilitare quelle funzioni che compromettono nell'uomo il buon andamento della vita.” (Natalina Loria, *cit.*, p. 18.)

La relazione di aiuto, allora, opera attraverso l'uso degli strumenti musicali, in quanto, come oggetti intermediari, facilitano l'espressività. Nel setting lo strumento viene utilizzato come un prolungamento del corpo, o come se fosse il corpo stesso.

Gli strumenti musicali possono dividersi in cinque grandi categorie:

- a) **Idiofoni**: il suono è prodotto dallo stesso materiale con cui lo strumento è costruito (strumenti a percussione senza membrana: bastoncini di legno duro, nacchere o castagnette, piatti, cimbali, xilofoni, metallofoni).

- b) **Membranofoni** : il suono proviene dalla vibrazione di membrane tese percosse dalle mani o da varie bacchette (timpani, tamburi, tamburi tubolati, bongo).

- c) **Cordofoni**: il suono è prodotto dalle vibrazioni di corde tese fra due punti fissi pizzicate, battute o con l'archetto (cetra, liuto, chitarra, arpa, pianoforte...).

- d) **Aerofoni**: strumenti in cui il vibratore è l'aria (fischietti, ocarine, cornetti, trombe, fisarmoniche, organi...).

- e) **Elettrofoni**: strumenti che impiegano la corrente elettrica per l'elaborazione del suono.

Il counselor può creare, attraverso gli strumenti, una relazione interpersonale, che mette in gioco la capacità di relazionarsi con l'altro sulla base di un dialogo non verbale e che richiede l'abilità particolare di saper leggere i segnali corporei, gli sguardi, le posture, di utilizzare le sonorità e i ritmi più adeguati, con empatia, entrando con delicatezza nel vissuto della persona.

Leggiamo cosa dice Giulia Cremaschi Troversì:

“Ciò che conta nella musicoterapia è la qualità della relazione interpersonale. Essa varia attimo dopo attimo sulla base dell'ascolto empatico. L'efficacia della relazione interpersonale richiede al musicoterapeuta flessibilità di comportamento. Il ricalco del tono posturale ed emotivo della persona (*matching*) è la condizione basilare per far sì che essa si senta ascoltata senza che le vengano richieste prestazioni od obbedienza a ordini.

Il proseguire nel ricalco implica l'andare al passo con la persona, assecondandola (*pacing*). Il *matching* e il *pacing* favoriscono il generarsi dei momenti in cui la persona incomincia a seguire il musicoterapeuta (*leading*) che assume con flessibilità il ruolo direttivo. *Matching*, *pacing* e *leading* sono in

interscambio nel dialogo sonoro attuato nel gioco creativo, nella relazione interpersonale. Il dialogo sonoro è attuabile in modalità molto diverse fra di loro, a seconda dell'età della persona, del suo modo di essere e di porsi.” (Giulia Cremaschi Troversì, p. 228)

Con la musicoterapia si può intervenire con soggetti psicotici, autistici (Vedi su questo G. Cremaschi Troversì, *Musicoterapia e Autismo* in “Anthropos & Iatria”, anno 3, n° 4 – 1999.9), con i quali è difficile entrare in relazione, con soggetti iperattivi, ipotonici, con gravi handicap fisici, con bambini con disturbi del comportamento e delle capacità relazionali.

Giulia Cremaschi Troversì ha dimostrato come la musicoterapia possa consentire di affrontare anche gravi deficit sensoriali quali la sordità (Cfr. Giulia Cremaschi Troversì, *Il Corpo Vibrante. Teoria, pratica ed esperienze di musicoterapia con i bambini sordi*, Ma. Gi., Roma 2001).

La musicoterapia può esser utile per affrontare i disturbi d'ansia, i comportamenti distruttivi ed autodistruttivi.

Nel caso di gravi handicap fisici, quale è la tresparesi spastica, la musica può costituire per il paziente un punto di riferimento essenziale:

“Occorre fornire il maggior numero possibile di informazioni sistematiche sul corpo e sui suoi rapporti con l’ambiente circostante ai soggetti che hanno un handicap fisico e non riescono ad avere coscienza delle proprie azioni, o nei quali i movimenti sono completamente assenti o quasi. E’ necessario che essi acquisiscano consapevolezza del proprio corpo nella sua totalità, che sviluppino la loro conoscenza del modo di usare le varie parti del corpo e delle relazioni tra loro. La musica in questo caso costituisce un punto di riferimento per il paziente, che man mano riuscirà ad avere un controllo sempre maggiore del suo corpo. Il più grande vantaggio può essere tratto dal movimento ritmico, usato nei limiti delle possibilità, senza che questo impedisca di usare l’immaginazione. E’ essenziale, poi, che il soggetto, con problemi di handicap fisici gravi, riesca a sviluppare una immagine corporea facendo esperienze che implicino attivamente ogni parte del corpo, anche se non si arriva ad attivarle tutte. Per questo è importante lo sviluppo del contatto interpersonale e della comunicazione.” (Natalina Loria, *cit.*, pp. 49 – 50.11)

Ritmo, melodia, armonia, attivano le energie corporee, influenzano la vita emotiva, affettiva e psichica, parlano alla parte razionale della nostra mente.

Proprio per la possibilità che dà di entrare in contatto in maniera non direttiva con l'altro, la musica può essere utilizzata come un importante mediatore sia pedagogico sia nella relazione di aiuto.

Nel caso, per esempio, dei disturbi del linguaggio, il suo essere ritmo e movimento, consente di affrontare i disturbi del linguaggio (dislalia, disartria, balbuzie) e dell'espressione grafica e della lettura (dislessia).

La povertà lessicale e le difficoltà espressive possono essere affrontate tramite l'utilizzo dei suoni naturali, le onomatopее e le voci che ne derivano. Molti termini del nostro linguaggio sono tratti dalla riproduzione dei suoni. Facciamo alcuni esempi.

I lemmi: rombare, tuonare, hanno a che fare con il suono prodotto da questo fenomeno atmosferico. Sciabordio, sciabordare, dal suono dell'acqua che urta contro le pietre; sciacquo, sciacquare dallo " *sciac* ", che è il suono dell'acqua che scorre nel lavello o che si produce quando laviamo le stoviglie. Frusciare, fruscio,

scartocciare e tutti i derivati dalla parola carta, che contiene, quando stropicciata tra le mani, dà il suono “ car “. (Si veda su questo Reginalda Amorelli e Raffaele Sabbetta, *Il bambino sotto la scrivania. Appunti per una pedagogia dell'immaginazione* in “ Babel” anno VI, n. 22, 2002, p. 37.)

L'utilizzo di una tale tecnica consente di arricchire il linguaggio, mobilitando la risorsa immaginativa, associando suono e gesto, ritmo e movimento.

E' possibile impegnare i gruppi nella costruzione di strumenti con materiale povero. Un palo della pioggia può essere costruito con due bottiglie attaccate l'una all'altra, al cui interno siano inseriti sabbia, riso, zucchero.

Molti strumenti idiofoni possono essere realizzati in questo modo.

Grazie agli strumenti si possono esprimere fenomeni naturali (come suona la pioggia, come batte il cuore, come suona la grandine), si possono esprimere emozioni (la gioia, la tristezza, la felicità), si possono manifestare tratti del carattere, dire ciò che si è e ciò che si vuole essere. Si possono improvvisare concerti e per questo non pare sia necessario conoscere la musica: è necessario semplicemente

“suonare insieme”, consuonare, vibrare in gruppo. (Su questo aspetto dell'utilizzo della musica e degli strumenti vedi Alberto Bermolen, Maria Grazia Dal Porto, *Verso una pedagogia olistica*, Bulzoni, Roma 1993, pp. 59 – 72. Inoltre sono consultabili i percorsi delineati da S. Guerra Lisi, *I Quattro Elementi nella Globalità dei Linguaggi*, Borla, Roma 2001, pag. 215 e sgg. 13). L'ascolto della musica può accompagnare, inoltre, gli esercizi di distensione e di respirazione, essere associata al disegno, alla drammatizzazione. Può, in sintesi, consentire l'espressione globale, corporea e psichica, in un ambiente non giudicante.

La musica determina, infine, corrispondenze:

Correspondences

La Nature est un temple où de vivants piliers

Laissent parfois sortir de confuses paroles;

L'homme y passe à travers des forêts de symboles

Qui l'observent avec des regards familiars.

Comme de long échos qui de loin se confondent

Dans une ténébreuse et profonde unité,

Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme del hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,
Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Baudelaire, *I fiori del male*, Les Fleurs Du Mal, 1857
