

Adriana DE SERIO
 Adrian KOREK
 (Conservatorio di Musica di Bari/
 Universitatea de Vest
 din Timișoara)

**Valenza del Metodo Biografico
 e Musicoterapia gruppale
 per attori: nuove prospettive
 metodologiche in uno studio
 applicato a studenti di Teatro
 dell'Università**

Abstract: (Biographical Method and Group Music Therapy for actors: new methodological perspectives in a study applied to University Theatre students) Aims. In this work the Authors propose an innovative methodology relating the Biographical Method and a research in Group MusicTherapy for students from University Theatre Faculty (BioGroupMusThePlan). The BioGroupMusThePlan can help students/actors to manage anxiety, asthenia, emotional stress and memory deficits in stage performances, and also to implement: awareness of personal resources, self-esteem, flexibility, management of psychophysical health, relationships and cooperation in the group system of actors and society. In short, we will be discussing: Materials and Methods, applied on thirty students from University Theatre Faculty, on weekly sessions for two months; Analysis of the Biography of Grimm Brothers and the fairy tale "The Musicians of Bremen" and interconnection with musictherapeutic methodologies, for stage performance; Soundtrack processing and biographical analysis of musicians/authors; Musictherapy techniques; Production of Bodily-Environmental-Rhythmic-Sonorous-Vocal Energy, using piano, body, voice, rhythmic-sonorous percussion instruments and instruments made with recycled materials and foods; Musictherapeutic analysis of sessions; Analysis of Questionnaires (using the Likert Scale) proposed to the students. Results. The students received inputs from biographical and fairy tale studies for thematic/methodological innovations in acting activity. They learned to play percussion instruments and created a public representation of the fairy tale, acting, dancing, playing and singing melodies in different languages. In the Questionnaires they state they have implemented useful skills for actors: scenic use of voice/body, emotional communication/expression, socialization, creativity, psychophysical balance. Conclusions. The BioGroupMusThePlan uses the Biographical Method integrated with specific musictherapy methodologies and techniques for actors, implementing psychophysical activation, motivation, gratification, inter/intra/personal communication, life quality.

Keywords: *Biography, Musictherapy, Theatre, Bodily-Vocal-Environmental-Rhythmical-Sonorous Energy, Life Quality.*

Riassunto: Obiettivi. Nel presente lavoro gli Autori propongono un'innovativa metodologia correlante il Metodo Biografico e un percorso di ricerca in Musicoterapia Gruppale per studenti della Facoltà di Teatro dell'Università (BioGroupMusThePlan). Il BioGroupMusThePlan offre un ausilio a studenti di Teatro, e attori, per gestire ansia da prestazione, astenia, stress emozionale, deficit di memoria, nelle performances sceniche, e implementare: consapevolezza delle personali risorse, autostima, flessibilità, gestione della salute psicofisica, relazioni di cooperazione nel sistema gruppale di attori e sociale. Materiali e Metodi: Trenta studenti della Facoltà di Teatro dell'Università; Sessioni settimanali, ciascuna di 150', per due mesi; Analisi della Biografia dei Fratelli Grimm e della fiaba "I musicanti di Brema", e interconnessione con metodologie musicoterapeutiche, per rappresentazione scenica; Composizione della colonna sonora e

analisi biografica dei musicisti/autori; Tecniche musicoterapeutiche; Produzione di Energia Corporeo-Ambientale-Ritmico-Sonoro-Vocale, mediante pianoforte, corpo, voce, strumenti ritmico/sonori a percussione e costruiti con materiali di riciclo e cibi; Analisi musicoterapeutica delle sessioni; Analisi dei Questionari (con Scala Likert) proposti agli studenti. Risultati. Gli studenti hanno ricevuto da studi biografici e fiaba inputs per innovazioni tematiche/metodologiche nell'attività attoriale, imparando a suonare strumenti a percussione e realizzando una pubblica rappresentazione della fiaba, recitando, danzando, suonando e cantando melodie in differenti lingue; nei Questionari affermano di aver implementato capacità utili per attori: uso scenico di voce/corpo, comunicazione/espressione emozionale, socializzazione, creatività, equilibrio psicofisico. Conclusioni. Il BioGroupMusThePlan utilizza il Metodo Biografico integrato con metodologie e tecniche musicoterapeutiche specifiche per attori, implementandone attivazione psicofisica, motivazione, gratificazione, conoscenza inter/intra/personale, qualità della vita.

Parole-chiave: *Biografia, Musicoterapia, Teatro, Energia Corporea-Vocale-Ambientale-Ritmica-Sonora, Qualità della Vita.*

1. Introduzione

Nel presente lavoro, gli Autori propongono un'innovativa metodologia correlante il Metodo Biografico e un percorso di ricerca in Musicoterapia Gruppale per studenti della Facoltà di Teatro dell'Università (BioGroupMusThePlan). Il BioGroupMusThePlan persegue obiettivi negli ambiti preventivi, educativi ed esperienziali, offrendo un ausilio a studenti di Teatro, e attori, per gestire dimensioni psicologiche e comportamentali che possono essere invalidanti per gli attori, quali ansia da prestazione, astenia, stress emozionale, deficit di memoria, nelle performances sceniche, resistenza ad assumere differenti ruoli sulla scena e nella vita, e implementare: consapevolezza delle personali risorse, autostima, flessibilità, gestione di salute ed equilibrio psicofisici, relazioni di cooperazione nel sistema gruppale di attori e sociale. Indagini neurofisiologiche dimostrano gli effetti di elementi sonoro-musicali sui parametri fisiologici (frequenza cardiaca, atti respiratori, saturazione plasmatica dell'ossigeno, pressione sistolica e diastolica). Già le più antiche tradizioni dei popoli descrivono l'invalere del culto del suono, e delle sue potenzialità di trasformazione e ri-generazione; peculiarità di cui sono intessuti il suono stesso della voce, l'universo verbale espresso nella quotidianità: il mondo viene continuamente ri-creato dai suoni della voce. La dimensione ritmico melodica, quale parte integrante degli apparati neurobiologico, psicomentale e psicoculturale, e rapporti di isomorfismo tra la musica e aspetti strutturali e funzionali del substrato cerebrale, contribuiscono a sottolineare la valenza scientifica, basata sull'evidenza, della musicoterapia. E' dimostrato che stimoli ambientali favoriscono processi sinaptogenetici e dendritici; ciò anche nell'animale, dopo trauma cranico. Studi scientifici analitici delle condotte relazionali e del rapporto uomo/sonono, pubblicati nell'ambito della letteratura internazionale, supportati da autorevoli fondamenti epistemologici, qualificano la

valorizzazione delle risorse della comunicazione musicale, e della musicoterapia, a scopi educativo - preventivi, riabilitativi e terapeutici.

Pur non riportando la letteratura scientifica studi specifici riguardanti la correlazione tra Musicoterapia e Arte Teatrale, è possibile assumere quali riferimenti modelli musicoterapeutici di autori significativi accreditati nel panorama della letteratura musicoterapeutica internazionale. Kenneth Bruscia (1989) propone una "Formazione in Musicoterapia Esperienziale", in cui gli studenti partecipano a una sequenza pianificata di esperienze orientate verso obiettivi specifici, come parte di un programma di studio curriculare mirato al potenziamento educativo, personale e professionale. Bruscia menziona anche la "Terapia dell'Attività Espressiva", che utilizza attività artistiche progettate e selezionate, e il gioco, per motivare il soggetto ad acquisire conoscenze, abilità e comportamenti necessari per un incremento educativo e l'adattamento al ruolo artistico-professionale, traendone piacere. Approcci interdisciplinari alla musica nel contesto delle terapie artistiche e creative sono riportati, oltre che da Bruscia, da Barbara Hesser (1985), Karen Clark-Schock (1988), e altri autori, configurandosi anche queste tecniche, in relazione all'area di intervento, nell'ambito dell'"Arteterapia Evolutiva": in tale contesto non rivestono importanza primaria la consistenza e l'aspetto qualitativo dei prodotti concreti della produzione artistica del soggetto, bensì l'obiettivo terapeutico risiede nel processo di attuazione della sua iniziativa creativa, processo che si sviluppa attraverso varie tecniche terapeutiche mediate tramite il gioco psichico-artistico.

2. Materiali e Metodi

Trenta studenti universitari della Facoltà di Teatro hanno partecipato a sessioni settimanali di musicoterapia gruppale, ciascuna di 150', per due mesi, con un intervallo di tre mesi dopo un mese, ospitate in una cornice ambientale costituita da un'ampia sala dell'Università dotata di strumenti a percussione, pianoforte a coda, sedie, tavoli, wi-fi, smart-TV. Il BioGroupMusThePlan ha correlato il Metodo Biografico con tecniche musicoterapeutiche specifiche per studenti di Teatro e attori, contemplando: - ricerca, nel contesto della letteratura internazionale, e analisi di biografie di autori di fiabe idonee per studenti della Facoltà di Teatro; - analisi della Biografia dei Fratelli Grimm e della fiaba "I musicanti di Brema", e interconnessione con metodologie musicoterapeutiche, per rappresentazione scenica; - composizione della colonna sonora e analisi biografica dei musicisti/autori; - produzione di Energia Corporeo-Ambientale-Ritmico-Sonoro-Vocale (ECARSV), mediante pianoforte, corpo, voce, strumenti ritmico-sonori a percussione e costruiti con materiali di riciclo e cibi; - analisi musicoterapeutica delle sessioni; - analisi dei Questionari (con Scala Likert) proposti agli studenti.

2.1. Metodo Biografico

Il Metodo Biografico costituisce un'opportunità fondamentale e strategica nella ricerca scientifica, e in particolare per quanto concerne l'indagine sistematica

riguardante un'opera, di arte visiva, letteraria, musicale, scientifica. Il Metodo Biografico offre la possibilità di situare sull'asse temporale l'oggetto studiato, in una prospettiva diacronica, interdisciplinare, rapportandolo nella storicità. Le creazioni artistiche e scientifiche elicitano valenze interconnesse con l'itinerario esperienziale, ideali, desideri, aspirazioni, emozioni, vissuti dai rispettivi autori. La Biografia, infatti, è una narrazione comportante la ricostruzione complessiva del percorso vitale di una persona, della quale scandaglia le vicende emozionali, spirituali e intellettuali. Pertanto, gli studi biografici costituiscono un input per innovazioni tematiche e metodologiche, sollecitando, altresì, la conoscenza dei fenomeni culturali.

2.1.1. Biografia dei fratelli Grimm

I fratelli Jacob Ludwig Karl Grimm (Hanau, 4 gennaio 1785 – Berlino, 20 settembre 1863) e Wilhelm Karl Grimm (Hanau, 24 febbraio 1786 – Berlino, 16 dicembre 1859), noti come Fratelli Grimm, furono due linguisti e filologi tedeschi, "promotori" della germanistica. Sono anche conosciuti per aver raccolto e rielaborato le fiabe della tradizione popolare tedesca in varie opere: sono celebri, infatti, *Le fiabe del focolare* (*Kinder- und Hausmärchen*, 1812-1822) e *Leggende germaniche* (*Deutsche Sagen*, 1816-1818). Tra le fiabe più conosciute: *Hänsel e Gretel*, *Cenerentola*, *I musicanti di Brema*, *Raperonzolo*, *Cappuccetto Rosso*, *Biancaneve*. I due Grimm, tra i numerosi figli del magistrato Philip Wilhelm Grimm (1751–1796), e di Dorothea Zimmer (1756–1808), frequentarono il Friedrichs Gymnasium di Kassel e poi studiarono giurisprudenza presso l'Università di Marburg. Rimasti precocemente orfani del padre, a causa delle ormai scarse risorse economiche familiari furono affidati alla zia materna (prima dama di compagnia alla corte di Guglielmo I, Elettore di Hesse) e al nonno materno, i quali supportarono con affettuoso impegno la loro formazione anche accademica. Furono allievi e amici del noto giurista tedesco Friedrich Carl von Savigny, fondatore degli studi di metodologia della scienza e storiografia giuridiche. Nel frattempo, i due Grimm cominciarono a coltivare interessi riguardanti la storia, il folclore, la letteratura, della Germania, e a collezionare testi. In qualità di docenti presso l'Università di Göttingen, insieme con altri cinque colleghi professori costituirono un gruppo, divenuto celebre in tutta la Germania con la denominazione *Die Göttinger Sieben* (*I sette di Gottinga*), per protestare contro l'abrogazione della costituzione liberale dello Stato di Hannover da parte del sovrano Ernesto Augusto I. In seguito alla protesta, i sette docenti furono esonerati dai rispettivi incarichi universitari e alcuni furono esiliati. A favore dei Grimm e dei colleghi si schierarono l'opinione pubblica e l'Accademia delle Scienze, nella quale i due Grimm furono cooptati nel 1840 dal re di Prussia, Federico Guglielmo IV. I Grimm sono considerati progenitori del movimento democratico tedesco, che, nel 1848, fu protagonista di moti rivoluzionari che però non conseguirono i risultati attesi e furono repressi nel sangue nel regno di Prussia.

All'inizio del XIX secolo la Germania era frammentata in numerosi principati e piccole nazioni, unificati solo dalla lingua tedesca. I Grimm furono animati dalla volontà di contribuire alla creazione di una comune base culturale per i popoli di lingua

germanica, e con le loro ricerche e pubblicazioni, e trascrivendo le varie storie e leggende tradizionali importante retaggio dei popoli di lingua tedesca, posero le basi per un approccio scientifico alla germanistica e alla linguistica. Si dedicarono, infatti, alla compilazione di un dizionario di tedesco (*Deutsches Wörterbuch*, in 33 volumi, ancora oggi considerato la fonte più autorevole per l'etimologia dei vocaboli tedeschi, lasciato incompiuto alla loro morte e completato nella seconda metà del XX secolo, con il contributo di generazioni di germanisti), probabilmente il più significativo e fondamentale step - dopo la traduzione della Bibbia da parte di Martin Lutero - per la definizione della lingua tedesca: un capolavoro storico-filologico, che, includendo la *Wortgeschichte*, la storia del lemma, evidenzia la polisemia della parola come principio strutturale del linguaggio.

Jacob Grimm, professore di lettere antiche e bibliotecario presso l'Università di Göttingen, considerato il più importante fondatore della moderna filologia germanica, è celebre, nell'ambito delle scienze linguistiche, per la formulazione della legge fonetica relativa alla prima mutazione consonantica (*erste Lautverschiebung*) nelle lingue germaniche rispetto alle lingue indoeuropee e, più in particolare, all'evoluzione di alcuni dialetti tedeschi rispetto ad altre lingue germaniche (*zweite Lautverschiebung*). Tali tematiche, anticipate dagli studi comparativi del filologo danese Rasmus Rask nel *Saggio sull'origine dell'antico norvegese o islandese* (1814), pubblicato nel 1819, furono coltivate analiticamente da Jacob Grimm, e, nel 1822, sviluppate nella seconda edizione della *Deutsche Grammatik*.

I Grimm raccolsero le fiabe della tradizione tedesca, ma anche europea, e quindi alcune fiabe danesi, irlandesi, francesi, e riguardanti la mitologia norrena. In tale impegno i Grimm furono incentivati e coadiuvati dagli amici Clemens Brentano e Achim von Arnim, che operavano per la valorizzazione del patrimonio letterario e folcloristico tedesco. Nel 1812 i Grimm pubblicarono il primo volume di 86 fiabe popolari, *Kinder- und Hausmärchen*, e nel 1815 il secondo volume, con 70 racconti. La seconda edizione apparve con due volumi nel 1819, mentre il terzo volume fu pubblicato nel 1822, con un totale di 170 fiabe, sino a raggiungere la settima edizione (1857), riportante 210 racconti. La raccolta di fiabe *Kinder- und Hausmärchen* è segnalata dall'Unesco nel "Memory of the World Registry". Nel 1816 fu pubblicato il Volume I delle *Leggende tedesche* (*Deutsche Sagen*), seguito nel 1818 dal Volume II. Il libro che sancì il successo internazionale dei Grimm fu Jacob's *German Grammar* (1819). Per la metodologia scientifica che informò l'opera di raccolta delle fiabe, - che venivano trascritte dai Grimm dopo averne personalmente ascoltato il racconto da coloro che le conoscevano, - i Fratelli Grimm ricevettero dottorati *honoris causa* dalle Università di Marburgo, Berlino e Breslavia.

I racconti, tramandati oralmente, e pertanto di difficile datazione e attribuzione, subivano inevitabili adattamenti nella trascrizione. Alcune fiabe (ad esempio *Cenerentola*, *La bella addormentata nel bosco*) appartengono al patrimonio della tradizione europea precedente i Fratelli Grimm, avendo vissuto una trasposizione letteraria nell'opera *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile (1583-1632). Le storie,

spesso ambientate in foreste oscure popolate da streghe e lupi, in cui accadevano eventi cruenti, non erano concepite per i bambini. Nel 1825, i Fratelli Grimm pubblicarono quindi la *Kleine Ausgabe*, "piccola edizione", una selezione di 50 racconti dedicati ai bambini lettori, illustrati dal fratello Ludwig Emil Grimm, pittore e incisore: di tale versione furono realizzate dieci edizioni (1825–1858).

2.1.2. Fiaba I musicanti di Brema

La fiaba *I musicanti di Brema* (*Die Bremer Stadtmusikanten*), basata sul racconto della narratrice tedesca Dorothea Viehmann (1755–1815), è stata pubblicata dai Fratelli Grimm nella seconda edizione della raccolta *Kinder- und Hausmärchen* (1819).

Nella favola sono protagonisti un asino, un cane, un gatto, un gallo e, soprattutto, la musica. I quattro animali, amati dai loro padroni, ma poi in vecchiaia disprezzati, prima di essere rottamati, uccisi o mangiati, decidono di salvare la propria vita, liberandosi dal giogo dell'uomo e realizzando un obiettivo personale: diventare musicisti suonando in una banda. I quattro animali, fuggiti dai loro padroni, sono quindi i Musicanti di Brema. La fiaba trasmette importantissimi valori, tra i quali il rispetto per gli animali, l'importanza della collaborazione, dell'aiuto reciproco, dell'ascolto dell'alterità, il non arrendersi dinanzi alle difficoltà, il rendere le proprie diversità un punto di forza. Vi risuona uno spartito di libertà: i quattro animali procedono insieme per vincere la fame, la paura, l'abbandono, e inventare una nuova e felice strada di vita. E' innanzitutto una favola che veicola un esempio di capacità di coping, nell'affrontare con coraggio l'asprezza delle situazioni, intraprendendo vie di possibile salvezza, itinerari che conducono a mutamenti esistenziali, poiché i quattro protagonisti abbandonano senza remore la vita precedente per perseguire una nuova meta, formare una banda musicale, cioè una piccola comunità con la quale e nell'ambito della quale realizzare i propri sogni. I quattro animali non giungono a Brema, ma, avendo incontrato sui sentieri percorsi un cottage ben fornito anche di prodotti gastronomici, abitato da briganti, dopo averli spaventati e costretti alla fuga usando strategicamente le singole risorse corporee, concordano di destinare tale cottage a propria definitiva dimora. E optano per la conduzione di una vita in comunità: comunità nella quale ognuno è se stesso, con le proprie diversità e competenze, e risorse energetiche, per produrre la musica di una quotidianità corale che corona il loro destino. Essi insegnano come i talenti personali e le esperienze praticate negli anni, se offerti a disposizione dell'alterità, costituiscano un ausilio per ovviare alle asperità, indipendentemente dall'età o dalla specie di appartenenza. La fiaba è intessuta di una storia di altruismo e amicizia, che invita a non arrendersi dinanzi alle avversità, è una favola pedagogica, che insegna la necessità della risolutezza, della tolleranza e della comprensione: paradigma del lavoro di squadra, di fiducia e fedeltà nei confronti dell'altro da sé. E' una favola nella quale i quattro protagonisti divengono consapevoli di aver combattuto e vinto nell'ambire con oculatezza a una vita serena, tranquilla, appagata nella pacifica cooperazione.

Le comunità umane costituenti le città, gli Stati, sono orchestre che suonano melodie che dovrebbero contribuire a una feconda evoluzione dei componenti, perché siano persone significative e positivamente costruttive, melodie che esplicitano il senso complessivo dell'operatività, mentre ciascuno si dona per armonizzarsi nell'esecuzione collettiva, ascoltando mutualmente il respiro, il ritmo dell'altro, sintonizzandosi con gli strumenti altrui, in una partitura nella quale le idee tematiche veicolano esperienze di fratellanza, di comunione, e di testimonianza di amore.

“Vieni piuttosto con noi, andiamo a Brema, qualcosa di meglio della morte lo trovi dappertutto; tu hai una bella voce e, se faremo della musica tutti insieme, sarà una bellezza!”: è l'invito rivolto dall'asino al gallo, nella favola. Può anche considerarsi una sinossi della missione educativa, nel progettare e scrivere insieme uno spartito comune, in cui emerga l'anima profonda del prodotto formativo. Nell'agognare la banda con la sua musica i quattro animali rappresentano la volontà di memoria e di relazione con ciò che è trascorso, e una promessa di relazione con ciò che sarà in futuro; la musica anticipa il futuro e sostiene l'incedere nelle scelte deliberate.

La fiaba sembra rievocare l'esperienza di vita dei Fratelli Grimm, la lotta per la costituzione del movimento democratico, l'esilio, il desiderio e l'aspirazione di una libertà condivisa fra tutti i cittadini, l'importanza dei valori esistenziali, della cultura, della musica, dell'arte.

2.1.3. Analisi biografica dei musicisti autori delle composizioni costituenti la colonna sonora

Per la performance degli studenti, incentrata sulla fiaba *I Musicanti di Brema*, è stata selezionata una colonna sonora costituita dal seguente programma musicale: - G. Kramer e V. Savona (testo: G. Giacobetti): *Nella vecchia fattoria* (dal canto popolare inglese *Old McDonald had a farm*, 1706); - G. Puccini: Da *“La Bohème”*, *Quando m'en vo*; - V. Youmans: Da *“No, No, Nanette”*, *Tea for two*; - J. Brahms: *Wiegenlied op. 49 n. 4*; - N. H. Brown (testo: A. Freed): *Singin' in the rain*; - G. Verdi: Da *“Aida”*, *Marcia*; - S. Gambardella: *Ninì Tirabusciò*; - N. Piovani: Tema musicale dalla colonna sonora del film *La vita è bella* - N. Rota: Temi musicali dalle colonne sonore dei film *Il padrino*, *La dolce vita*; da *“Il giornalino di Gian Burrasca”*, *Viva la pappa col pomodoro*.

Tutte le composizioni musicali in programma sono interconnesse, in modo diretto o indiretto, tramite metafore o virtuali similitudini, con le tematiche evidenziate nella fiaba. Anche le biografie dei musicisti autori delle composizioni rivelano peculiarità che le accomunano alla biografia dei Fratelli Grimm. Val la pena citare alcuni esempi.

L'opera lirica *La Bohème* (1896) di Giacomo Puccini (Lucca, 22 dicembre 1858 – Bruxelles, 29 novembre 1924), da cui è tratta l'aria di Musetta *Quando m'en vo*, racconta la storia di artisti che trascorrono gioialmente l'esistenza fra miseria e ricerca della felicità, economica e amorosa.

No, No, Nanette (1924-1925) è un musical con testi di Irving Caesar e Otto Harbach (su libretto di Otto Harbach e Frank Mandel), musicati da Vincent Youmans

(New York, 27 settembre 1898 – Denver, 5 aprile 1946). Tra le canzoni strutturanti il musical ci sono le famose melodie *Tea for Two* e *I Want to Be Happy*. Anche tale musical racconta la ricerca della felicità da parte dei protagonisti, i quali la raggiungono nel lieto finale.

Johannes Brahms (Amburgo, 7 maggio 1833 – Vienna, 3 aprile 1897) è un compositore, pianista e direttore d'orchestra tedesco vissuto nel periodo tardo-romantico, le cui inquietudini - sviluppate durante un'esistenza tormentata da sofferenze, per la separazione dei genitori, essendo molto legato alla mamma, e da un amore costante e incrollabile per Clara Wieck, moglie dell'amico compositore Robert Schumann - ne influenzano lo stile compositivo, tradizionalista e nel contempo innovatore,

Il film *La vita è bella* (1997) - diretto e interpretato da Roberto Benigni - dalla cui colonna sonora, composta da Nicola Piovani (Roma, 26 maggio 1946), è tratto il celebre tema musicale eseguito, persegue l'obiettivo di rappresentare l'imperturbabile volontà del protagonista di ricercare la felicità, anche nelle situazioni estremamente drammatiche, proprio come gli animali della fiaba *I musicanti di Brema*. Infatti, il protagonista Guido, ebreo italiano deportato in un lager nazista insieme con il figlioletto, cerca di proteggere quest'ultimo dagli orrori dell'Olocausto, facendogli credere che tutte le esperienze che vivono siano parte di un fantastico gioco, che prevede che essi affrontino prove durissime per vincere il meraviglioso premio finale, salire su un carro armato.

Nino Rota (Milano, 1911 – Roma, 1979), autore della colonna sonora dei films *Il padrino*, *La dolce vita*, e *Il giornalino di Gian Burrasca*, da cui è tratta la melodia cantata *Viva la pappa col pomodoro*, fu nella sua vita un “Bastian Cuntrari”, per un innato senso di insofferenza a qualsiasi forma di condizionamento, per un bisogno esasperato di libertà (similmente ai Fratelli Grimm), coltivando il gusto di andare controcorrente, distanziandosi dalle sperimentazioni musicali a lui coeve, nella sua arte compositiva.

2.2. Produzione di Energia Corporeo-Ambientale-Ritmico-Sonoro-Vocale

La metodologia del BioGroupMusThePlan contempla la produzione di Energia Corporea-Ambientale-Ritmica-Sonora-Vocale (ECARSV), la quale rappresenta un'esperienza globale, fisica, emozionale, intellettuale, facilitante la relazione intra/interpersonale e armonizzante il mondo interno del soggetto con la realtà esterna. La struttura tecnica sistemica si avvale di: - strumenti musicali, convenzionali quali pianoforte e strumenti a percussione, e non convenzionali, costruiti con materiali di riciclo e cibi, e inoltre corpo e voce, anche cantata; gli strumenti musicali sono selezionati in base a funzioni storiche, sociali, culturali e simboliche, modalità di produzione sonora, caratteristiche strutturali/tecniche/sonore; - modulazione clinica dei singoli parametri musicali (timbro, ritmo, durata, altezza, intensità, melodia, armonia, dinamica, agogica); - improvvisazione musicale e teatrale. Le tecniche della libera improvvisazione, includenti il silenzio, l'ascolto attivo, la comunicazione verbale e non verbale, facilitano l'espressione personale e le relazioni interpersonali in un contesto

contenitivo e non invasivo, rispettando abilità e tempi del soggetto. L'improvvisazione (corporea-ritmica-sonora-vocale) consente al singolo soggetto, e al gruppo, anche attraverso simboli e metafore, di raccontare (o essere ispirata da) una storia, la propria identità, i rapporti mondo interno/mondo esterno e regole/libertà, la necessità di esplorazione quale desiderio di novità, e, nel contempo, di reiterazione di esperienze quale garanzia di sicuro approdo di accoglienza.

La produzione di ECARSV, nell'ambito del BioGroupMusThePlan, si è articolata in varie fasi: - Sincronizzazione della produzione di ECARSV nel sistema Soggetto-Gruppo-Musicoterapeuta (SoGMt), in modo da creare un contatto emozionale armonizzante. - Dialoghi musicali, liberi e strutturati, in cui ciascun soggetto può narrare una storia, e in cui il ruolo del leader può essere assunto a turno dai soggetti del gruppo e dal musicoterapeuta. - Songwriting.- Composizioni di suoni, melodie, danze, movimenti, testi recitati, anche avvalendosi delle tecniche di sintonizzazione esatta, inesatta, sinestetica, e delle caratteristiche transmodali e amodali delle qualità sensoriali percettive. - Uso specifico della voce, parlata e cantata, anche attraverso schemi ritmici, modulando la prosodia, l'altezza sonora, l'intonazione, per ottimizzare, altresì, la dizione e condurre a una maggiore intelligibilità l'articolazione delle parole; cantare significa suonare il corpo di colui che ascolta, cantare significa ascoltare se stesso e l'altro da sé.

La produzione di ECARSV è stata integrata nel contesto della rappresentazione scenica della fiaba *I musicanti di Brema*, sviluppandosi secondo criteri metodologici, in correlazione con il Metodo Biografico, in differenti steps: ricerca di una fiaba riscontrante il consenso da parte degli studenti della Facoltà di Teatro, nell'ambito del panorama della letteratura internazionale; individuazione della fiaba *I musicanti di Brema*, di cui sono autori i Fratelli Grimm; elaborazione del testo della fiaba *I musicanti di Brema* nella lingua madre degli studenti (rumena) e adattamento al target dell'utenza; selezione, elaborazione e arrangiamento delle composizioni musicali per l'esecuzione in connessione con il testo della fiaba; lettura, analisi e interpretazione scenica della fiaba *I musicanti di Brema*; studio, prove ed esecuzione delle composizioni musicali selezionate e arrangiate per un organico strumentale composto da pianoforte e strumenti a percussione; studio, prove e recitazione dei testi della fiaba incardinati nelle composizioni musicali selezionate; pubblica performance degli studenti con la fiaba musicale *I musicanti di Brema*.

Il BioGroupMusThePlan ha previsto, altresì, la formulazione di Protocolli monitoranti le caratteristiche della produzione di ECARSV durante ciascuna sessione di musicoterapia, includenti items quali le modalità d'uso degli strumenti musicali, della modulazione dei parametri musicali, dell'attività di recita, del silenzio, dello spazio, delle dinamiche relazionali, dell'umore e degli stati d'animo del gruppo SoGMt.

2.3. Questionari

A conclusione di tutte le sessioni musicoterapeutiche è stato proposto a ciascuno studente un Questionario Scientifico Anonimo per monitorare e valutare i risultati, e,

in particolare, opinioni, atteggiamenti e comportamenti evidenziati e comunicati dagli studenti attraverso le risposte alle domande contenute nel Questionario. Il Questionario è stato strutturato secondo la Scala Likert a cinque punti, con domande a scelta multipla articolate in items nell'ambito dei due temi principali: A (5 items), B (7 items). L'approccio sistemico all'analisi dell'interpretazione dei dati riferiti alle diverse classi di items e articolazioni caratterizzate dalle scelte operate dagli studenti si basa, infatti, sui due elementi paradigmatici fondamentali costituenti due ambiti esperienziali e motivazionali da cui è possibile estrapolare nuove dimensioni di studio e costruzione di processi di evoluzione formativa e professionale.

A. Indagine sulle condizioni socio-culturali, preferenze e abitudini musicali degli studenti (5 items).

A.1. Condizioni socio-culturali dello studente (età, luogo di residenza, attività dei genitori). L'obiettivo di tale item consiste nel monitorare eventuali difficoltà logistiche e/o economiche dello studente nel frequentare l'Università, e attività extracurricolari preferite.

A.2. Preferenze, abitudini e propensioni musicali dello studente. Questo item si propone di individuare studenti che studiano, o hanno studiato, anche la musica.

A.3. -A.3.1. Conoscenza e volontà dello studente di suonare strumenti musicali. - A.3.2. Strumento/i musicale/i che lo studente preferisce suonare.

A.4. -A.4.1. Abitudini di ascolto musicale dello studente. -A.4.2 Modalità con cui lo studente ascolta musica: televisione, radio, teatro, concerti. -A.4.3. Genere musicale preferito.

Gli items A.3 e A.4 sono utili per conoscere la disponibilità dello studente a impegnarsi in nuove esperienze culturali/artistiche e la sua motivazione.

A.5. Abitudini di ascolto musicale della famiglia dello studente.

B. Indagine sul feedback degli studenti nelle sessioni di Musicoterapia (7 items).

B.1. Attività preferite dallo studente durante le sessioni di Musicoterapia: cantare, suonare strumenti ritmico-sonoro-musicali, suonare il corpo (body percussion), danzare, recitare. - B.2. Comunicazione emozionale attraverso la relazione con strumenti corporei-ritmico-sonoro-musicali. - B.3. Strumento preferito per comunicare emozioni. - B.4. Espressione delle emozioni attraverso specifici strumenti corporei e ritmico-sonoro-musicali. - B.5. Sviluppo della creatività. - B.6. Sviluppo/miglioramento delle relazioni tra studenti nel gruppo. - B.7. Nuove acquisizioni per l'evoluzione personale e l'incremento della motivazione per ottimizzare le competenze professionali (autostima, dominio del palcoscenico, capacità di improvvisare il testo recitato in caso di deficit di memoria, migliore utilizzo della memoria e della voce, pronta disponibilità nel movimento scenico).

2.3.1. Scala Likert

In questo lavoro gli Autori analizzano le risposte degli studenti agli items del Questionario avvalendosi di una Scala Likert a 5 punti: Moltissimo (5) - Molto (4) - Abbastanza (3) – Un poco (2) - No (1).

Gli Autori evidenziano, in particolare, i risultati degli items: A.2; A.3; A.4; B.2; B.5; B.6; B.7. I risultati delle classificazioni, strutturate mediante cinque valori, e costruite in riferimento a ciascuna categoria diversificata di risposte con un range da 1 a 5, sono stati valutati in percentuale.

In questa analisi procedurale sono stati inoltre definiti Indici per ciascun item, relativi a: - A. Indagine sulle condizioni socio-culturali, preferenze e abitudini musicali degli studenti. - B. Indagine sul feedback degli studenti nelle sessioni di Musicoterapia.

2.3.2. Indici

-Indice (I): quantifica i valori specifici dei risultati per ciascuno degli items considerati.

-Indice di Adesione (IAd). Oltre ai due temi di rilevazione menzionati (A, B), sono stati calcolati gli Indici di Adesione, definiti dal rapporto tra la somma delle risposte nell'intervallo scalare 1-5 rispetto al valore massimo delle risposte di adesione pari a 50 (cinquanta). Tale Indice definisce, per ogni item parametrico, la percezione comportamentale caratteristica del gruppo all'interno della fenomenologia in esame.

-Indice di Connessione (IC): definisce il rapporto tra i valori di alcuni items.

-Indice di Sinergia di Gruppo (ISGr): definisce la fenomenologia dei flussi di Emozione (ISEm), Motivazione (ISMot), Socializzazione (ISSoc).

2.4. Risultati

La multimodale metodologia musicoterapeutica del BioGroupMusThePlan ha incrementato un processo di autoconsapevolezza, conoscenza e organizzazione di se stessi, per l'individuo e per il gruppo, creando un contesto di comunicazione in cui il gruppo di lavoro può progredire coerentemente ed esplorare insieme problematiche individuali, familiari, socio-culturali. La percezione, da parte dei membri del gruppo, delle modalità d'incontro reciproco, interconnesse con gli aspetti neurofisiologici, cognitivi, motori, espressivi, delle competenze emozionali, rappresenta una caratteristica essenziale della metodologia. L'ECARSV, interconnettendosi con l'energia psico-fisica del soggetto, genera una Risposta di Attivazione Psico-fisica, RAPSIF (De Serio, Forenza, 2004).

Il training riabilitativo musicoterapeutico non può prescindere da una mobilitazione di risorse psicologiche intrinseche al soggetto, che diventano esse stesse strumento per raggiungere l'outcome. E' così possibile effettuare un assessment multidimensionale che tenga conto degli aspetti organici, emotivi, comportamentali e relazionali, e che renda il processo riabilitativo confacente alla singola tipologia di individuo.

L'analisi dei Questionari compilati dagli studenti e delle sessioni di Musicoterapia dimostrano che gli studenti hanno ricevuto da studi biografici e fiaba inputs per innovazioni tematiche/metodologiche nell'attività attoriale, imparando a suonare strumenti a percussione e realizzando una pubblica rappresentazione della fiaba, recitando, danzando, suonando e cantando melodie in differenti lingue. Nei Questionari affermano di aver implementato capacità utili per attori: uso scenico di

voce/corpo, comunicazione/espressione emozionale, socializzazione, creatività, equilibrio psicofisico.

2.4.1. Analisi dei Questionari

A. Indagine sulle condizioni socio-culturali, preferenze e abitudini musicali degli studenti

A.1. Condizioni socio-culturali dello studente (età, luogo di residenza, attività dei genitori). Tutti gli studenti reclutati per questa ricerca vivono nella stessa città in cui si trova l'Università. Inoltre, questi studenti appartengono a famiglie in grado di sostenerne economicamente gli studi universitari ed eventuali attività extracurricolari.

A.2. Preferenze, abitudini e propensioni musicali dello studente. Dall'analisi dell'item riferito al tema "Propensione verso la cultura musicale" emerge che gli studenti dichiarano una notevole propensione verso la musica. Infatti, i membri del gruppo, nel loro insieme, mostrano il valore massimo sulla Scala Likert (5: Moltissimo), raggiungendo la percentuale del 100%. E' possibile quindi indicizzare con $I_{A.2} = 100$ l'amore degli studenti per la musica.

Indice di Adesione: $50 / 50 = 1.00$

A.3. -A.3.1. Conoscenza e volontà dello studente di suonare strumenti musicali. - A.3.2. Strumento/i musicale/i che lo studente preferisce suonare.

-A.3.1. Volontà dello studente di suonare strumenti musicali. Alcuni studenti (80%) esprimono il valore 5 (Moltissimo); alcuni studenti (10%) si attestano sul valore 4 (Molto); alcuni studenti (10%) si attestano sul valore 2 (Un poco). Con $I_{A.3.1} = 80$ è possibile evidenziare la volontà dello studente di suonare strumenti musicali, attestata sul valore 5.

-A.3.2. Strumento/i musicale/i che lo studente preferisce suonare. La diversificazione nella scelta degli strumenti mostra particolare rilevanza, in quanto apparirebbe correlata con l'entusiasmo e l'interesse per la musica e per gli strumenti musicali sperimentati durante le sessioni di musicoterapia, e in riferimento a specifiche propensioni personali: pianoforte: 65%; batteria: 10%; chitarra: 5%; flauto: 5%; arpa: 5%; volontà di suonare, senza indicare lo strumento: 10%. Dall'analisi congiunta dell'item A.3₁ e dell'item A.2., per quanto concerne il valore 5 (moltissimo), emerge la relazione che evidenzia l'Indice di Connessione: $I_{A.3.1} / I_{A.2} = 80\% / 100\% = 0.80$. In A.3.2, per quanto riguarda il pianoforte, il valore di parzializzazione è: $65\% / 100\% = 0.65$.

Tali relazioni dimostrano la propensione degli studenti per la musica e l'intenzione di produrre musica con alcuni specifici strumenti musicali. In particolare, in A.3.2, l'indice 0.65 presenta un valore importante per il pianoforte. Indice di Adesione: $46 / 50 = 0.92$.

A.4. -A.4.1. Abitudini di ascolto musicale dello studente. -A.4.2. Modalità con cui lo studente ascolta musica: televisione, radio, teatro, concerti. -A.4.3. Genere musicale preferito.

-A.4.1. Abitudini di ascolto musicale dello studente: Moltissimo = 100%. Le risposte degli studenti a questo item mostrano che tutti gli studenti (100%) ascoltano la

musica con il massimo coinvolgimento, raggiungendo il valore 5 (Moltissimo), indicato con $I_{A.4.1} = 100$. Indice di Adesione: $50 / 50 = 1.00$. Dall'analisi congiunta dell'item A.2. e dell'item A.4.1 emerge la relazione che mostra l'Indice di Connessione: $I_{A.4.1} / I_{A.2} = 1$. Questo rapporto evidenzia la significativa correlazione tra il globale interesse musicale degli studenti e la personale propensione all'ascolto della musica.

-A.4.2. Modalità con cui lo studente ascolta musica: -*Teatro*: Moltissimo = 60%; - Molto = 40%. -*Concerto*: Moltissimo = 50%; - Molto = 40%; - Un poco = 10%.

-A.4.3. Genere musicale preferito. L'avvalersi del genere musicale preferito dal soggetto può costituire un significativo ausilio per l'approccio musicoterapeutico.

-*Musica Classica*: - Moltissimo = 60%; - Molto = 10%; - Abbastanza = 10%; - Un poco = 20%. -*Jazz*: - Moltissimo = 60%; - Molto = 20%; - Un poco = 20%. -*Pop*: - Moltissimo = 70%; - Molto = 30%. -*Rock*: - Moltissimo = 100%. -*Musica tradizionale Rumena*: - Moltissimo = 40%; - Abbastanza = 10%; - Un poco = 20%; - No = 20%.

A.5. Abitudini di ascolto musicale della famiglia dello studente: - Moltissimo = 70%; - Molto = 30%.

Osservazioni sugli items da A.1. a A.5. L'osservazione riguardante gli items da A.1. a A.5. evidenzia interconnessioni tra le abitudini degli studenti, e delle rispettive famiglie, di ascoltare musica, con le attitudini musicali. Tutti gli studenti amano la musica: $I_{A.2} = 100$. L'Indice di Adesione è: $IAd_{A.2} = 1.00$. La relazione $I_{A.3.1} = 80$ mostra che l'80% degli studenti desidera suonare "Moltissimo" gli strumenti musicali; 10% "Molto"; 10% "Abbastanza". In questo item: $IAd_{A.3.1} = 0.92$. Il 100% degli studenti ascolta la musica "Moltissimo": $I_{A.4.1} = 100$. $IAd_{A.4.1} = 1.00$.

È opportuno sottolineare il desiderio degli studenti di approfondire lo studio della musica e anche dello strumento musicale preferito. Tali considerazioni sono proficue per determinare il grado di conformità dei comportamenti degli studenti agli obiettivi perseguiti dalla Masterclass di Musicoterapia, e quindi la possibilità di raggiungere i risultati attesi.

B. Indagine sul feedback degli studenti nelle sessioni di Musicoterapia.

Le energie che catalizzano simbioticamente i processi del sistema emozionale, le motivazioni complesse per il lavoro, e l'evoluzione sociale, determinano cospicue sinergie aggreganti che consentono un potenziale itinerario di compattazione collettiva, favorendo dinamiche di miglioramento delle attività gruppali. Tale quadro sintagmatico evidenzia la necessità di una scansione di items in tre livelli della Scala Likert (5-4, 3-2, 1), creando un Indice di Sinergia di Gruppo, ISGr (Emozione: ISEm; Motivazione: ISMot; ISSoc: Socializzazione), un quadro della fenomenologia in esame, caratterizzato da parametri che esprimono attività dinamiche e flussi vibrazionali di creatività e improvvisazione.

B.1. Gradimento della performance finale delle sessioni di Musicoterapia. Moltissimo = 50%; - Molto = 40%; - Abbastanza = 10%.

B.2. Attività preferite dagli studenti durante le sessioni di Musicoterapia. Cantare = 60%; - Suonare strumenti musicali = 50%; - Body Percussion = 40%; - Danzare = 30%; - Recitare = 70%.

B.3. Comunicazione emozionale attraverso la relazione con gli strumenti corporei-ritmici-sonori-musicali. All'interno delle attività diversificate per produzione corporea-ritmica-sonora-musicale, il gruppo di studenti mostra comportamenti ed elementi semiologici correlati con la comunicazione emozionale. Dall'analisi dei dati emerge che l'80% degli studenti fornisce risposte con esito "Moltissimo", e il 20% "Molto". Possiamo quindi indicizzare con $I_{B.3} = 80$, la comunicazione emotiva del gruppo, riferita al valore 5. $ISEm = 100\%$.

Attraverso l'analisi dell'item B.3. e dell'item A.2. è possibile quantificare l'Indice di Connessione, riferito ai valori massimi: $I_{B.3} / I_{A.2} = 80\% / 100\% = 0.80$. Questa relazione evidenzia, oltre che la predilezione per la musica, l'espressione delle emozioni attraverso strumenti musicali corporei-ritmici-sonori. Indice di Adesione: $48 / 50 = 0.96$.

B.4. Strumento corporeo-ritmico-sonoro-musicale preferito per comunicare ed esprimere meglio le emozioni. Tamburi: 40%; - Strumenti a Percussione: 10%; - Corpo: 10%; - Corpo, stomaco e addome: 10%; - Qualsiasi strumento: 10%.

B.5. Nuove acquisizioni per la crescita personale e la motivazione per il miglioramento delle competenze professionali (autostima, dominio della scena, capacità di improvvisare il testo recitato in caso di deficit di memoria, migliore utilizzo della memoria e della voce, pronta disponibilità al movimento scenico). L'analisi di tale item mostra i seguenti risultati: Moltissimo = 40%; - Molto = 30%; - Abbastanza = 20%; - Un poco = 10%. Gli Autori indicano con $I_{B.5} = 40$ l'Indice di motivazione del gruppo, riferito al valore 5. $ISMot = 70\%$. Inoltre: $I_{B.5} / I_{A.2} = 0.40$. Questa relazione evidenzia, oltre che l'amore per la musica, la motivazione degli studenti a migliorare le competenze menzionate. Indice di Adesione: $39 / 50 = 0.78$.

B.6. Abilità di socializzazione (accoglienza, sospensione del giudizio, flessibilità). Dallo studio di tale item sono emersi i seguenti risultati: Moltissimo = 60%; - Molto = 30%; - Abbastanza = 10%. Pertanto, si indicizzano con $I_{B.6} = 60$ le abilità di socializzazione del gruppo, con riferimento al valore 5. $ISSoc = 90\%$. Attraverso l'analisi dell'item B.6. e dell'item A.2. è possibile quantificare l'Indice di Connessione, in attinenza con i valori massimi: $I_{B.6} / I_{A.2} = 60\% / 100\% = 0.60$. Tale relazione indica, oltre che l'attrazione verso la musica, l'espressione delle capacità di socializzazione. Indice di Adesione: $45/50 = 0.90$.

B.7. Sviluppo della Creatività. Questo item evidenzia la ricerca creativa di espressioni di nuove dimensioni relative a processi e stili musicali, ritmi e altre idee. I risultati che emergono, aggregati a coppie di valori interconnesse tra le unità 4 e 5, offrono un potenziale considerevole per il valore creativo. Tale dinamismo determina le quantità: Moltissimo 20% + Molto 40% = 60%; Abbastanza = 20%; Un poco = 20%. Con il rapporto $I_{B.7} = 60$ si indicizza la percezione di un incremento nella creatività del gruppo. $ISCr: 60\% + 40\%$. Indice di Adesione: $34/50 = 0.68$.

E' opportuno, pertanto, effettuare considerazioni sugli items $ISEm$ (B.3), $ISMot$ (B.5), $ISSoc$ (B.6), $ISCr$ (B.7). - Correlazione tra la comunicazione emozionale e la disponibilità a suonare strumenti musicali corporei-ritmici-sonori: $96/92 = 1.043$. Tale

valore indica il maggiore potenziale di comunicare emozioni acquisito dal gruppo di studenti all'interno della Masterclass di Musicoterapia. - Correlazione Socializzazione-Motivazione: $0,90/0,78 = 1.153$. La socializzazione aumenta se (e dopo che) gli studenti sono stati motivati.

L'interconnessione e la sinergia sviluppate nel contesto delle attività corporee-ritmiche-sonore-musicali hanno creato una serie multiforme di emozioni e idee e proposte di innovazione e motivazione al lavoro, ampliando gli ambiti di socializzazione e incoraggiando originali e proficui campi creativi e una notevole energia di gruppo. L'analisi degli items evidenzia reti dinamiche di valore emozionale, apertura verso nuove visioni di lavoro, relazioni di socializzazione culturale e artistica e attitudini musicali. Attraverso l'acquisizione di sinergia emozionale gli studenti del gruppo hanno espresso le potenzialità per suonare strumenti musicali selezionati con consapevolezza delle proprie propensioni, utili per l'arte teatrale. Dopo le sessioni di Musicoterapia il gruppo è apparso più coeso e brillante, testimoniando ciascuno studente, nei Questionari, incrementi di positività operativa attraverso conseguenti coerenti risposte in relazione a evoluzione personale e futuro professionale.

2.4.2. Analisi delle Sessioni di Musicoterapia

Sono state effettuate analisi parametriche: - delle caratteristiche della produzione di ECARSV, anche in riferimento agli aspetti simbolici; - dei processi di approccio e interazione con gli oggetti corporeo-ambientali-ritmico-sonoro-musicali-vocali; - delle dinamiche di comunicazione e relazionali sviluppate dal sistema SoGMt.

Nell'ambito del grande gruppo esperienziale, la produzione di ECARSV ha evidenziato, quali risultati, l'emergere degli assunti di base (Bion, 1961) di dipendenza, attacco-fuga e accoppiamento. Inoltre, sono stati individuati gli oggetti transferali: musicoterapeuta (transfert centrale) quale imago paterna, a livello arcaico o edipico, il gruppo quale imago materna, i membri del gruppo (transfert laterali) come imago fraterna, il mondo esterno luogo di proiezione della distruttività individuale (Thanatos) ma anche dell'Eros (speranza di un mondo migliore). Nell'emozionalità ritmica che ha caratterizzato le sessioni di musicoterapia, come autorganizzazione che mantiene in equilibrio instabile le stimolazioni e i reciproci rinforzi di tensione, apporto energetico che, rappresentato dalle fantasmatiche individuali, si mette in risonanza ritmica e concorre all'intercollegamento pulsionale generalizzato, dominanti sono risultati alcuni temi circolanti nel gruppo: ricerca individuale di ruoli, e proposizioni di leader; desiderio di relazionarsi, comunicare anche fisicamente; tentativi di evasione all'esterno, proiettarsi fuori dal gruppo; paura e insieme desiderio di togliersi la maschera, con tentativi di esplorazione del contesto; modello genitore - figlio, parte bambina - parte adulta; paura dell'abbandono del gruppo dopo la promessa del rapporto; eredità del gruppo, bisogno di riparazione; tolleranza della diversità, come la dissonanza musicale. Costante, all'inizio di ciascuna sessione, è stato il brusio di gruppo, quale riempimento dello spazio sonoro offerto al gruppo, corrispondendo a sottostanti fantasmi evocati dal vuoto, la frantumazione, l'attesa, la perplessità, l'angoscia di smembramento, di divoramento e di rottura. Il gruppo e la musica possono

considerarsi un'entità unica, che, pur costituita di singole parti, si esprime nella simultaneità, dando origine a un organismo olistico, che non deriva dal semplice risultato della somma di quelle parti.

L'indagine analitica musicoterapeutica ha contemplato, fra l'altro: le storie personali, da cui enucleare capacità e stili individuali nel gruppo, come nella favola musicale "Pierino e il lupo", in cui ogni strumento dell'orchestra è identificato da determinate frasi musicali; le relazioni interpersonali, interpretate anche sulla base del concetto di "risonanza" musicale; l'interazione individuo – gruppo, gruppo - ambiente; i fenomeni trans-personali, tra cui l'atmosfera o "tono di fondo" della sessione, e la "tonalità" del sentimento di base che sottende la vita di un gruppo, la somma delle emozioni di ognuno nei confronti degli altri; eventuali oggetti intermediari; gli effetti della mentalità primitiva e degli assunti di base.

Fra gruppaltà e musica, anch'essa costituita di parti, numerose sono le convergenze. Quest'accostamento può essere esteso alla vita psichica, anch'essa gruppale, e quindi il gruppo, la musica, la mente, articolano fra loro reciproci rimandi. Introdurre l'elemento sonoro-musicale in un contesto gruppale contribuisce a rinforzare le valenze regressive di tale esperienza e facilitare il manifestarsi di un prodotto gruppale originale e specifico. Il suono, l'ECARSV, concorrono a concretizzare il funzionamento del gruppo e inoltre permettono allo stesso di acquisire una forma e un senso potendo agevolare l'elaborazione delle differenze. Per l'individuo, l'esperienza di un gruppo d'improvvisazione può rappresentare una specie di nuova intonazione nel corso di un processo d'integrazione rispetto a se stesso, al gruppo, alla società e alla musica.

2.5. Conclusioni

La metodologia musicoterapeutica, con il BioGroupMusThePlan, s'inserisce nell'ambito degli interventi terapeutico/riabilitativi. Il BioGroupMusThePlan integra le attività motorie, mente, anima e corpo del soggetto, in un processo musicale le cui fondamenta sono le relazioni tra gli studenti all'interno del gruppo, e tra il soggetto, il gruppo e il musicoterapeuta.

Il BioGroupMusThePlan si propone come momento indispensabile nel percorso di recupero, in cui il soggetto può usufruire di un allenamento psico-fisico costante che, attraverso l'attivazione cerebrale biemisferica, favorisce lo sviluppo della capacità di integrazione e di elaborazione superiore degli stimoli, determinando inoltre la creazione di nuovi schemi motori, la mobilitazione di abilità psico-fisiche, e l'input per un'esistenza ricca di stimoli e quindi gratificante. Favorire un'armonia interiore nella persona, e poi tra il suo mondo interno e il mondo esterno, e una fluida integrazione dei suoi vari analizzatori sensoriali, motori, cognitivi, affettivi, empaticamente sintonizzandosi con essa, consentendo l'instaurarsi, o un incremento qualitativo, di una relazione, deve rappresentare l'obiettivo prioritario del professionista responsabile di un progetto musicoterapeutico.

Il BioGroupMusThePlan, anche attraverso un'oculata gestione del tempo terapeutico, ha favorito nei soggetti differenti situazioni di attivazione percettiva e di

dinamismo dei parametri fisiologici; tali inputs hanno creato diversità di sollecitazioni energetiche e un valido ausilio per l'evoluzione di capacità autopoietiche di stabilità emozionale e relazionale. Nel contempo, sono stati registrati lo sviluppo di reciprocità di comunicazione e l'incremento di inferenze omeostatiche sonoro-ambientali.

Il BioGroupMusThePlan ha utilizzato il Metodo Biografico integrato con metodologie e tecniche musicoterapeutiche specifiche per attori, incrementandone attivazione psicofisica, ampliamento dei confini del contatto emotivo, motivazione, gratificazione, comunicazione inter/intra/personale, interazione e accettazione reciproca, attenzione, concentrazione e coordinazione, percezione corporea e spaziale, qualità della vita. Il BioGroupMusThePlan ha contribuito a implementare il sistema compagnia-di-attori, capace di entrare in empatia con i bisogni del singolo allievo/attore/soggetto, e della compagine attoriale nella sua globalità, e di svolgere una funzione propulsiva attraverso la creazione di condizioni favorevoli alla concretizzazione di nuovi apprendimenti, sia per l'allievo/attore/soggetto sia per la sua troupe.

Il progetto musicoterapeutico contemplato dal BioGroupMusThePlan realizza dimensioni poliedriche con finalità anche preventive per il continuum degli equilibri relazionali all'interno dei sistemi soggetto-famiglia, gruppo attoriale, e socio-ambientale.

Riferimenti bibliografici

- Ashliman, Dee. 2016. *The Grimm Brothers' Children's and Household Tales*. Pittsburgh: University.
- Bion, Wilfred. 1961. *Experiences in Groups*. London: Tavistock.
- Bruscia, Kenneth. 1989. *Defining Music Therapy*. Barcelona: Phoenixville.
- Clark-Schock, Karen, Turner Yolanda, Bovee Terry. 1988. *A Multidisciplinary Psychiatric Assessment: The Introductory Group*, in "The Arts in Psychotherapy", vol. 15, pp.79-82.
- De Serio, Adriana. 2002. *La Musicoterapia: indagine storico-analitica*, in Di Pinto L. (a cura di) "Metamorfosi e Musica in Fenomenologia", Bari: G. Laterza, p. 185-249.
- De Serio, Adriana, Forenza, Donato. 2004. *Musicoterapia e stati vegetativi persistenti: osservazioni preliminari su un caso clinico*, in "Europa Medicophysica", vol.40, suppl.1 n. 3. Torino: Minerva Medica, pp. 345-352.
- De Serio, Adriana. 2015. *A Group-Music-Therapy Plan for Family Members of People with Disabilities*, in "Proceedings of IAGP 19th International Congress", Rovinj (Croatia), p. 82.
- De Serio, Adriana (a cura di). 2019. *Nuovi sentieri per la diversabilità*. Bari: La Matrice.
- De Serio, Adriana, Korek, Adrian. 2024. *Improvisation in Music Therapy for the Theatre Art: Research, Training, Practice*, in "Proceedings of the 1st International Conference on Improvisation in Music Therapy", Leuven, Belgium: LUCA School of Arts, Belgian Association for Music Therapists, University Psychiatric Centre KU.
- De Serio, Adriana, Korek, Adrian, Donato, Forenza. 2024. *Food and wine landscapes in the music for theatre art to develop tourism and agricultural management*, in "Proceedings of 2024 Multidisciplinary Sustainable Development", May 30-31, Timisoara, Romania: Faculty of Management and Rural Tourism, Life Sciences "King Mihai I" University.
- Hesser, Barbara. 1985. *Advanced Clinical Training in Music Therapy*, in "Music Therapy Journal of American Association for Music Therapy", vol. 5, n. 1, pp. 66-73.
- Imberty, Michel. 1988. *Suoni, Emozioni, Significati*. Bologna: Clueb.

- Miglio, Camilla. 2015. *Jacob e Wilhelm Grimm. Tutte le fiabe. Prima edizione integrale 1812-1815*. Roma: Donzelli.
- Rak, Michele. 1987. *G. B. Basile. Lo cunto de li cunti*. Milano: Garzanti.
- Zipser, Jack. 2002. *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*. New York: Palgrave Macmillan.