

## Scaletta

### 1.LA CANZONE NEL CONTESTO SOCIO-CULTURALE:

#### 1.La canzone come fenomeno di massa transgenerazionale

- Fenomeno di **integrazione** tra musica e società all'interno di un processo di identificazione vissuto con una partecipazione emotiva;

- La canzone come **evento musicale**: essa attraversa intere generazioni riproponendosi ogni volta in contrasto con il consumismo della musica leggera, considerata dannosa per la "musica colta".

Un ascoltatore di musica contemporanea non confesserà mai la sua passione, per esempio, per un cantautore perché la sua immagine ne uscirebbe svilita.

#### 2.Aspetti **PSICOPERCEPTIVI** connessi alla fruizione della canzone

- Generalmente viene memorizzata la sua **componente melodica**(tratto distintivo).

- Una canzone, legata a un **momento significativo della nostra vita**, si trova nella nostra **memoria musicale** e consolida la nostra **identità sonora**.

- Recuperare nei meandri della memoria musicale una melodia e collocarvi la parte letteraria relativa, richiede un'attività mnestica e un'espressività intatta.

- Un ascoltatore anziano NON è meno coinvolto di un giovane perché rimane intatta quella sensazione di piacere che si prova nell'ascoltare una canzone con tutte le sue implicazioni positive che questa esperienza può avere.

- A partire dall'infanzia si formano immagini sonore che attengono alla **dimensione timbrica**. Il **riconoscimento della voce materna** è già una **conquista**.

- A otto anni si incomincia a fissare i meccanismi essenziali della tonalità con filastrocche, ninna nanne ecc.

- La scala diatonica maggiore si struttura nella coscienza percettiva.

- A livello psicoperceptivo le **risposte** sono determinate dalle **dinamiche tensiodistensionali** connesse alla sintassi tonale.
- La **forma** della canzone conferisce **un senso di sicurezza e accoglienza**. Questo permette di comprendere le ragioni di un **attaccamento affettivo dei giovani rispetto a brani più vecchi**, caratterizzati da una forma tradizionale e da un testo affettivo e ricco di immagini poetiche.
- In questa fascia di età l'aspettativa musicale si riduce ad una **pulsazione di un tempo** che sollecita il **movimento del corpo**.  
Diventa qualcosa che accompagna un senso di isolamento e incapacità nel relazionare.  
Questa regressione fisiologica del fanciullo è alimentata dall'ascolto di musica ad un **elevato volume**.
- Il nostro patrimonio etnofonico è ignorato dalle istituzioni scolastiche e oggi si tenta di ricostruirlo attraverso la **canzone d'autore**.
  - **Problematica psicoperceptiva dell'esperienza sonora:**
    1. **Approccio fonorelazionale;**
    2. **Configurazione dell'identità sonora personale;**
    3. **Crisi dell'identità sonora personale;**
  - 4. **Recupero critico e interiorizzazione dei modelli linguistici di appartenenza.**

### 3. La canzone come OGGETTO MEDIATORE

- In seguito agli anni '50 accolse tematiche come pace, giustizia, inquinamento e quell'etichetta di fenomeno d'intrattenimento viene rimossa dalla generazione di cantautori e dalla loro capacità di comunicazione.
- "Due accordi" consentono di aprire e chiudere un discorso perché radicati nella **tradizione popolare della ballata** e la canzone diventa efficace grazie alla sua **funzione di mediatore di fenomeni culturali**.
- Nei **70'** per avere questo ruolo di **mediatore** dovevi porti tra la **società del profitto** e quella della **contestazione giovanile**.
- La necessità di comunicare diventa un dato sociale incontrovertibile, bisogna creare delle valvole di sfogo per mitigare ansie, emozioni e conflitti.
- La canzone negli anni della contestazione giovanile è diventata un contenitore di pulsioni che sarebbero diventate irrefrenabili al di fuori di alcuni contesti.
- Negli **anni 80'** la canzone diventa un **oggetto mediatore più a livello relazionale tra un Io e il mondo circostante**. Esempio Strada Facendo di Claudio Baglioni.
- La **canzone mitiga il disagio individuale** contenendo ansie, paure e conflitti che caratterizzano modalità relazionali più disturbate.
- Dagli anni 90' a oggi si è affermata la musica "0", priva di qualsiasi riferimento armonico/melodico. Un insieme di pulsazioni a volumi esagerati, frutto di una società compromessa sul piano fono relazionale e priva di creatività.

## 2.IL LINGUAGGIO DELLA CANZONE

### 1.DINAMICHE TENSIODISTENSIONALI

- Le dinamiche tensiodistensionali sono meccanismi linguistici socialmente condivisi che coinvolgono l'uomo nelle sue componenti **fisiche** e **psichiche**, con le ricadute a livello **neurofisiologico, affettivo-emozionale e cognitivo**.
  - Nella **musica occidentale** il tensiodistensionale si genera attraverso l'interazione **dell'armonia** e della **melodia**, costruendo quei meccanismi cadenzati che determinano il **sistema tonale**.
  - E' un **processo consequenziale di domanda/risposta** che si verifica anche all'interno di **microstrutture**.
    - Proprio nella melodia vanno cercate le **dinamiche tensiodistensionali**.
  - La **melodia** ha **ruolo centrale** in quanto da essa dipende la memorizzazione di un brano musicale.
  - Le **dinamiche tensiodistensionali** si manifestano nel vissuto di una **collettività sofferente** andando ad alleviare **la fatica, il dolore, la paura, la fame e la sete**. Quei canti delle **mondine**, le work songs, cori alpini nascono da una pulsazione relazionale irrefrenabile.
  - In quei contesti il fare musica collettivamente abbia costituito una vera e propria terapia di gruppo.
  - **Senso più profondo delle dinamiche tensiodistensionali**: la **scansione del passo**, del ritmo di lavoro, viene sorretta dalle melodie che scandiscono i tempi di fatica.

## 2.IL PROFILO SINTATTICO MUSICALE

- Il **profilo sintattico musicale** delinea gli **schematismi melodico-armonici** che costituiscono le unità generative della canzone in quanto forma intelligibile.
- La **melodia** racchiude in sé **durata e altezza**; contiene informazioni che determinano **variazioni di velocità e ridondanza timbrica**, legata alla voce o al timbro di uno strumento.
- Il **ritornello** di una canzone viene sollecitato e riportato in superficie da un'attività rilevante, con ricadute a livello neurofisiologico.
- Viene riportata in superficie una melodia di una canzone e questo prova che il nostro cervello controlla milioni di informazioni musicali.  
Un intervallo rimanda a una traiettoria melodica specifica.
- **Ripetizione, imitazione, progressione** presenti in tutte le culture musicali.
- La **melodia** è frutto di un'espressività musicale che si articola sull'asse della **percezione diacronica**.
- **L'armonia** porta a considerare il fenomeno fisico acustico nelle sue implicazioni sintattiche col sistema tonale che coinvolgono la **percezione sincronica**.
- Il sistema tonale determina gli **schematismi armonici** linguisticamente definiti e condivisi, creando un'**identità sonora collettiva** a cui bisogna riferirsi.
- **L'accordo** conserva una **funzione prevalentemente dominantica** e per i meno giovani non è difficile ricordare che la canzoni di allora concludevano con una cadenza perfetta.
- Le triadi sul VI,III e II grado hanno un'importante funzione di raccordo con le triadi tonali, conferendo al giro armonico una maggior gradualità nella configurazione delle dinamiche tensiodimensionali.
- Un **accordo** NON è soltanto il risultato di una combinazione matematica di suoni, ma qualcosa di profondamente **dinamico**, funzionale, uno straordinario **contenitore delle pulsioni emotive**.
- Le **dominanti secondarie** sono una sorta di tensionale transitorio che **rinforzano le funzioni sui gradi secondari** e producono un effetto di **maggior dinamicità espressiva**.

### 3.SUONO/PAROLA/MUSICA

- Il termine canzone indica una composizione che per lo più è intonata dal canto, ma può essere anche esclusivamente strumentale.

- Essa ha accolto dal rock 'n' roll ad oggi **modalità espressive informali**.

- Urla, gemiti, sospiri e altro, sono il risultato di una vocalità aperta e disinibita, aderente alle istanze emozionali che emergono in quel periodo.

- **Intonazione e inflessione** racchiudono **l'espressività**.

- Altro esempio: **Supercalifragilistichespiralidoso**.

Quella parola, seppur priva di significato, ci colpisce nella sua **valenza giocosa**, rappresenta un invito a mettersi in gioco che è **l'essenza della vita** e diventa **metafora della libertà espressiva primordiale**.

-

- Altro esempio: Prisencolinensinainciusol;

Le mille bolle blu di Mina

Heather Parisi con "Cicale".

- La **canzone** dunque accoglie un complesso di **modalità espressive** che concorrono a renderla un **fenomeno particolarmente ricco sul piano comunicazionale**.

- **L'interazione fra musica e parola** rimane il **dato prioritario** su cui si gioca **l'interiorizzazione di un brano**.

- Questa corrispondenza è molto coinvolgente sul piano affettivo-emozionale.

- Più recentemente il **rap**, esaltando gli elementi ritmici della parola, richiede un **linguaggio musicale essenziale, agile e ripetitivo**.

- Si determina quella **relazione fra musica e testo** dove l'**articolazione tensiodimensionale** trova risposta più adeguata sul **piano ritmico**.

- La **canzone** costituisce un patrimonio espressivo straordinario e aderisce alle istanze emozionali di intere generazioni, superando **barriere culturali e ideologiche**.

### 3. RELAZIONE SONORA E MUSICOTERAPICA

#### 1. L'APPROCCIO FENOMENOLOGICO-RELAZIONALE

- Uno dei temi centrali dell'ambito musicoterapico è "**quale musica con chi**".
- Con l'**approccio fenomenologico-relazionale** la prassi musicoterapica si configura a dimensione **affettivo-emozionale** e **cognitiva** dei partecipanti.
- Nel **setting** l'**obiettivo prioritario** è quello di sollecitare un'esperienza in cui il **suono** costituisca concretamente il **contesto relazionale**.
- Nel **setting**, il **primo passo** è quello di **scrollarsi di dosso gli stereotipi comunicativi** restituendo al suono quel **valore simbolico** vario che permetta la relazione concepita in forma spontanea e disinibita.
- Quella voglia di mettersi in gioco si svelano attraverso un suono che acquista la funzione di **Urklang (espressività sonora primordiale)**.
  - L'esperienza musicale prende forma, all'interno di un **complesso di relazioni interpretative**:
    - Quella più **culturale** (media la relazione tra testo e contesto musicale);
- Quella **psichica**, dove la nostra visione del mondo incontra quella attraverso la musica.
- Da una dimensione sonora completa si avverte l'esigenza di "**ritrovarsi**" all'interno di una **forma musicale**.
- Un **frammento melodico** partecipante può essere un dato espressivo su cui far leva per mettere in moto un'esperienza creativa.
- La base esperienziale dell'approccio fenomenologico-relazionale fornisce una risposta stimolante in relazione all'impiego del repertorio musicale.
- Il fare musica improvvisando diventa il momento più importante del setting. Il "**chi**" è il soggetto che si muove all'interno del contesto sonoro.
- Questa necessità di riappropriarsi della voce e l'esigenza di cantare riaffermano il carattere dell'intervento musicale.

## 2.IL SETTING MUSICOTERAPICO COME “LUOGO” DI STORIA CONDIVISO

- L'intervento di **musicoterapia** deve strutturarsi dall'**identità sonora** dei partecipanti la quale è riconducibile a una canzone che viene custodita nella memoria.
- Il disagio all'inizio di un setting è determinato dalla difficoltà di trovare un aggancio relazionale pregnante e condiviso.
- Un'**esplorazione vocale** si stempera progressivamente in quel **bisogno** irrefrenabile di **formalizzare l'esperienza sonora** mediante l'utilizzo di **strutture musicali riconoscibili** e quindi aderenti alla dimensione percettiva.
- Spesso questi approcci dove **la musica ha una funzione accessoria**, sono più il **sintomo di smarrimento o di una moda**, che il segno di un'apertura mentale.
- **L'obiettivo prioritario** è quello di ricercare una **modalità fonorelazionale** ancorata al **vissuto musicale** portando in superficie qualcosa di **individuale o collettivo**.
- **Camerata dei Bardi**: Fin dal 1580, a Firenze, molti musicisti fiorentini e romani si radunavano nel palazzo del conte Giovanni Bardi e discutevano sulle possibilità di conoscere quale fosse l'antica musica dei Greci e di farla rinascere.
- Il **canto monodico** (a una voce) si lega da sempre alla quotidianità con una funzione narrativa ed era tipico dell'**Alto Medioevo**.  
Nel Basso Medioevo si passa alla polifonia.
- **Fondendosi con la parola**, il **canto** ha generato una **modalità di comunicazione** attraverso la quale l'uomo ha manifestato il proprio **stato d'animo**.
- Affinché la musicoterapia funzioni, dobbiamo ascoltare i partecipanti quando la loro domanda denota l'esigenza di agganciarsi a **qualcosa di riconoscibile**.  
Lì si gioca gran parte degli **esiti relazionali** sui quali si potrà costruire un'**esperienza sonora autentica e duratura**.

### 3.LA CANZONE NEL SETTING MUSICOTERAPICO

- La canzone costituisce un contenitore musicalmente condiviso.  
**L'interazione tra musica e parola** come **messaggio sonoro** per le implicazioni percettive e produttive.
- Le **ricadute** a livello **cognitivo** e **affettivo** incidono sulla **costruzione della relazione sonora**, **l'asse portante del setting musicoterapico**.
- Il musicoterapeuta è chiamato a interpretare la **dimensione fono espressiva delle parole** da cui si irradia quell'energia relazionale.
- Con il canto, la **parola** stessa ne esce **rivitalizzata** a tal punto che dopo aver cantato una canzone in gruppo si dialoga molto meglio e ci si apre di più.
  - La funzione del **terapeuta** è quella di **accompagnare**.
- L'approccio metodologico si configura sul **piano linguistico** con le **dinamiche tensiodistensionali**, con **supporto ritmico/melodico** e **l'utilizzo di strumenti polifonici**.
- La modalità più efficace rimane quella di **sostenere le frasi musicali con gli accordi**.
  - Nelle residenze per anziani questo approccio risulta spesso **agevole** (l'anziano vive di ricordi e la canzone è lo strumento giusto per accedervi).
- Il musicoterapeuta deve guidare i partecipanti a gestire l'impatto con una **dimensione fono espressiva contrastante**.
  - Sono fasi delicate del setting giunto ormai ad una maturazione dove l'interazione ludica si fa strada in una **dimensione relazionale destabilizzante**
- Nelle fasi conclusive, lo scenario sonoro è una sorta di **improvvisazione** che accoglie qualsiasi tipo di emozione.
- La **musicoterapia** utilizza la canzone con la **funzione di contenitore di pulsioni affettivo emozionali** e di **catalizzatore della creatività collettiva**.  
Attraverso essa l'uomo si manifesta come **corpo sonante**.

## 4. LA CANZONE COME MODALITA' DI SOSTEGNO IN AMBITO PSICOEDUCATIVO

### 1. NEL PERIODO PRENATALE

- Fin dai primi mesi la **voce della madre** costituisce un **punto di contatto primario** per un'adeguata interazione sonora col bambino.
- Filastrocche e ninna nanne sono riconducibili a strutture melodiche dove il **linguaggio musicale e verbale stimolano l'attività sensomotoria del feto.**
- Questi elementi migliorano il rapporto madre bambino, favorendo il **reciproco equilibrio dei ritmi fisiologici.**
- Questo aspetto è **fondamentale** ed è per questo motivo che si raccomanda alle madri **di parlare con il proprio figlio.**
- Il canto fa bene alla donna in gravidanza perché l'aiuta a **scaricare tensioni**, a **regolare la respirazione** e a **comunicare con il bambino.**
- La **voce materna** assume la funzione di **mediatore affettivo** e con essa si crea un **equilibrio delicato, fondamentale.**
- Nella nostra società si stenta a comprendere il valore della vita come **sintesi di anima e corpo**, ma l'orientamento è di considerare solo i **problemi di nutrizionali o igienico-sanitari** come unici fattori per la crescita adeguata di un bambino.
- Ricerche più recenti confermano che dal **sesto mese** in poi il feto è continuamente in ascolto e, vista la sensibilità, sarebbe opportuno **evitare di permanere in luoghi acusticamente inquinati.**
- Una realtà familiare accogliente non può prescindere da un ambiente "pulito" anche acusticamente.

## 2.NELL'ETA' EVOLUTIVA

- Se NON intervengono **modalità educative** ispirate a comportamenti autorevoli dei genitori e interventi puntuali degli educatori, il bambino è nell'apocalisse sonora.
- In questa fase ci si deve rivolgere al bambino con un **tono di voce convincente** e mai **elevato**, cercando di trovare spazi di relazione e gioco.
- **Determinante** è il **rapporto con la realtà ambientale**, dai suoni della natura a quelli tecnologici della città: deve essere guidato nell'esplorazione della realtà sonora. Deve rendersi conto della moltitudine di suoni in cui è immerso.
- Questo ruolo guida è lontano dall'essere considerato nella sua valenza pedagogica a causa di una **insensibilità audiopercettiva** indotta da un paesaggio sonoro **lo-fi**.
- L'obiettivo è quello di **sensibilizzare** tutte le fasce della popolazione, in particolare bambini e adolescenti e un intervento va programmato a **livello scolastico**.
  - Durante la scuola primaria **l'approccio educativo** deve favorire momenti di **creatività** ed interazione con suoni, utilizzando mezzi espressivi legati alla **vocalità**.
  - L'utilizzo di **strumenti musicali** fa da supporto didattico accessorio anche in relazione al fatto che **il bambino deve fare musica muovendosi**.
    - In questa esperienza convergono **tre momenti essenziali**: **psicomotorio**, **affettivo-emozionale** e **cognitivo**.
- E' fondamentale che il bambino abbia una **buona educazione musicale** affinché venga stimolata la **creatività** e la **comunicazione**.
- Un'adeguata educazione musicale può prevenire lo squilibrio derivante da un approccio culturale mono sensoriale.
- **PIAGET** afferma che i **meccanismi principali** che consentono al bambino di **progredire da uno stadio cognitivo all'altro** sono:  
**ASSIMILAZIONE, ACCOMODAMENTO ED EQUILIBRIO**.

- Questa struttura di **Piaget** si consolida definitivamente nell'adulto. Il bambino che impara ad ascoltare musica, intonandola percepirà un **senso di equilibrio**, determinato dalla padronanza di riprodurre fedelmente l'andamento.
- Questi meccanicismi rischiano di **incepparsi** a causa dello **stile di vita** a cui è sottoposto (numerose "attività integrative").
- La musica generazionale ha perso **armonia** e **melodia**, riducendosi a suoni elettronici, e vi è quindi un **appiattimento audioperceptivo** dove il volume rappresenta l'unico tratto distintivo.
- Non pochi adolescenti si ritrovano in canzoni di De André e Battisti, perché stanchi della produzione musicale odierna e perché artisti del genere esprimono **concetti universali, valori condivisibili**; lasciano sognare, sperare, riflette e persino soffrire.
- La **canzone** è la dimensione formale ideale attraverso la quale si configura **l'identità sonora individuale e collettiva** e scandisce i tempi forti della nostra vita affettiva.
  - Nel dire "**musica**", ci riferiamo a quel **fenomeno sonoro ritmico/melodico/armonico** che si genera nell'**interazione fra queste tre componenti**.
- Per tale ragione **la scuola**, attraverso l'ascolto e il canto di brani popolari, dovrebbe **mantenere vivo il contatto con il patrimonio etnofonico** che possediamo.
- La **dimensione dell'ascolto** è profondamente in **crisi** ed educare al suono significa ricostruire una sensibilità all'ascolto.
- Durante la scuola primaria bisogna favorire la **socializzazione tra i bambini**, un modello comportamentale riconducibile alla capacità di saper instaurare dei **buoni rapporti con una relazione di ascolto**.
- Solo attraverso la **differenziazione dei livelli di comunicazione** si ripristina la dimensione dell'ascolto come condizione essenziale per interagire.
- Bisogna delineare dei **livelli di interazione a cui fare riferimento** per utilizzare la canzone come oggetto di prevenzione e sostegno:  
**ritmico**(attività motoria) e **melodico**(trascinamento)

- La **parte melodica** si colloca nelle regioni più protette della memoria a lungo termine e determinando la **configurazione dell'identità sonora personale**.
- Per **Molino** tutte le forme dell'espressione umana possono essere definite:  
**Processo Poietico(Compositore), Analisi dell'elemento neutro(Opera),**  
**Processo Estesico(Ascoltatore).**
- Questo schema, che Nattiez recupera come modello di esperienza musicale, è il punto focale sui cui elaborare un intervento di contenimento del disagio scolastico.
  - **Livello Armonico:** L'armonia **qualifica** sul piano funzionale le **dinamiche tensiodistensionali**.  
L'interazione tra melodia e armonia dà un senso al concetto di **armolodia** inteso appunto come sintesi di armonia e melodia.  
L'accordo perfetto maggiore neutralizza le angosce, le paure e conferisce un senso di grande protezione.
  - **Livello Timbrico:** Il **timbro** è un **parametro sonoro** complesso che agisce **sull'umore**.  
Il timbro di un'ambulanza richiama ad un'emergenza.  
**L'identità sonora** si configura mediante la **dimensione timbrica**.  
Il timbro è il parametro sonoro che coinvolge la percezione visiva, il tatto e il gusto.

## 5. LA CANZONE COME ESPERIENZA TERAPEUTICA

### 1. NELLA RIABILITAZIONE PSICHIATRICA

- Nel contesto psichiatrico l'esperienza musicoterapica si colloca in strutture riconducibili ai **centri diurni** o a **residenze a medio/lungo termine**.
- L'inserimento in uno **spazio di terapia** è **fondamentale** e ha lo scopo di **colmare quel vuoto esistenziale**, quel **senso di inutilità dei soggetti** con una patologia psichiatrica.
- La **canzone** è **modalità espressiva** aderente all'**identità sonora individuale** e al **contesto grupppale del setting**.
- C'è il bisogno di un lavoro preparatorio teso alla costruzione di una base relazionale dove la canzone è "**sintomo**" mediante il quale il musicoterapeuta deve organizzare tenendo conto dei fattori culturali, psicologici e delle implicazioni patologiche.
- I **parametri del suono** hanno un ruolo **fondamentale** nella **configurazione dello stato affettivo-emozionale** del partecipante e nelle sue risposte cognitive.
- L'esperienza musicoterapica si costruisce **rispettando l'identità sonora** dei partecipanti e dandogli l'opportunità di interagire **secondo i loro tempi e modi**.
- Difficilmente, nell'ambito psichiatrico, si interviene a livello musicoterapico nella dimensione del **setting duale**, il quale fine è quello di valutare alcuni **parametri audioperceptivi** del partecipante riconducibili alle modalità:
  - Temporali; Dinamica; Diastematica; Formale.
- Obiettivo centrale: **NON** perdere mai di vista il **rapporto tra emozione e cognizione**.
- In questo contesto bisogna monitorare le **ricadute** che si determinano attraverso la sollecitazione sonora, che deve **aderire al background audio percettivo**.
- In un quadro di componente schizofrenica si possono evidenziare **stati allucinatori uditivi** che possiamo distinguere in **elementari e complessi**(voci).
- Il **flusso melodico mitiga l'angoscia** causata dalle voci fino a neutralizzarle in contenimento determinante per ripristinare una buona dimensione relazionale.

- Il cantare insieme può essere utile per inibire quei movimenti incontrollati che disturbano i rapporti interpersonali, conferendo un miglior equilibrio psicomotorio.
- L'aspetto psicomotorio è fondamentale per allentare le tensioni relazionali.
- I **disturbi dell'affettività** investono la sfera dei sentimenti e delle emozioni con implicazioni di carattere motorio, comportamentale e cognitivo.
- I **disturbi dell'intelligenza** possono essere trattati con la musica in quanto struttura evocativa che si lega ai processi di memorizzazione sull'asse temporale
  - Con la musica si possono riattivare **funzioni cognitive fondamentali** anche in presenza di quadri clinici complessi o si possono limitare i danni della patologia.
  - Nei **disturbi della memoria e del pensiero** la valenza evocativa della musica ha un ruolo determinante. E' in gioco tutto l'asse temporale.
  - Rievocare una canzone significa produrre un pensiero e collocarlo nel tempo.
  - In un contesto operativo come quello della riabilitazione psichiatrica **mantenere attiva la memoria e sollecitare la volontà e la produzione del pensiero** sono **obiettivi prioritari di qualunque piano terapeutico.**
- Gli elementi per una valutazione complessiva dell'esperienza musicoterapica fin qui condotta sono sostanzialmente riconducibili ai parametri seguenti:

Durata;

Frequenza;

Partecipazione; Evoluzione degli standard fonorelazionali;

Stimolazione della creatività musicale;

Evoluzione del quadro clinico.

## 2. NELLE RESIDENZE PER ANZIANI

- La percezione di non essere più utili, indotta da una società può far cadere il pensionato in una fase depressiva, causando anche patologia.
- Nelle residenze per anziani la musicoterapia può essere utilizzata in ambito **preventivo** e in **progetti terapeutici/riabilitativi**.  
In entrambi distinguiamo **tre aspetti fondamentali**: **La sollecitazione psicomotoria**;  
**L'interazione affettivo-emozionale**; **Le implicazioni cognitive**.
- La **componente ritmica** unitamente a quella **melodica** fanno della musica uno straordinario supporto a una corretta attività ginnica, fondamentale per prevenire vari **disturbi scheletrici-muscolari**.
- L'ascolto di una canzone può avere anche una **funzione di contenimento di disagio psicologico** che si crea a causa di un dolore fisico.
- In questo contesto i partecipanti del setting musicoterapico si cimentano in una semplice attività esecutiva con piccoli idiofoni o membranofoni.
- Si sollecita sia la componente affettivo-emozionale sia quella cognitiva, proprio perché la realizzazione di una sequenza ritmica implica una forma di organizzazione temporale.
- Nella musica un uomo di qualunque età può ritrovare energia e quelle sensazioni che lo fanno sentire vivo e partecipe. Un fanciullo, adolescente, uomo o anziano possono **metabolizzare l'esperienza sonora** in base al loro vissuto.
- E' noto il rischio per un anziano che viene separato dal proprio contesto familiare e inserito in una realtà che inizialmente considera estranea o ostile.
- Ecco allora l'importanza di prevenire o contenere quegli inevitabili momenti di disagio con interventi tesi a favorire l'accoglienza, la relazione e a stemperare le tensioni.

### 3. NELLE PATOLOGIE NEURODEGENERATIVE (ALZHEIMER E PARKINSON)

- Il campo di intervento è quello **terapeutico-riabilitativo**, con tutte le implicazioni che ne derivano in relazione ai diversi quadri clinici.  
Le **letteratura musicoterapica** offre una casistica significativa per quanto riguarda il trattamento **dell'Alzheimer** o del **Parkinson**.
- E' significativo come in alcune strutture sanitarie si faccia ricorso alla cosiddetta **terapia conversazionale** per stimolare nei malati di Alzheimer la **produzione verbale** ponendo l'accento sul fatto che la **parola** è già un segno di **vitalità**.
- **L'obiettivo** è quindi quello di **mantenere il più possibile vivi il desiderio e la capacità di parlare** per continuare a sentirsi interlocutori.
- Tutto ciò è molto importante e può avere delle ricadute positive per quanto concerne la qualità relazionale.
- Capita che un paziente con gravi difficoltà di eloquio, se ben sollecitato dal musicoterapeuta, riesca a ricordare una canzone dei suoi tempi e a cantarla agevolmente scandendone correttamente le parole sull'andamento melodico.
- L'efficacia della canzone come **esperienza terapeutica** è data dal fatto che la melodia costituisce uno stimolo determinante per veicolare la parola; quest'ultima favorisce l'evocazione melodica mediante un **processo dinamico**.
- In un setting musicoterapico con in partecipanti affetti da **Alzheimer** anche solo un frammento di testo di una canzone può guidare il gruppo a rievocare la melodia.
- Un **setting musicoterapico** stimola **l'affettività dei partecipanti** e li sollecita sul versante sensomotorio e cognitivo con notevoli implicazioni neurofisiologiche.
- Il **Parkinson**, essendo una malattia neurodegenerativa a media-lungo termine finisce con l'attaccare anche le **funzioni cognitive**.
- L'intervento musicoterapico deve essere pertanto incentrato sulla **stimolazione sensomotoria senza trascurare il versante cognitivo**.  
E' importante che in un setting **musica** e **movimento** siano componenti **legate**.

- E' opportuno che la sollecitazione affettivo-emozionale sia sempre viva per far fronte a quello stato depressivo.
- L'esperienza musicale proposta deve avere una **forte valenza motivazionale** stimolando i partecipanti a lasciar defluire i loro vissuti sonori, il più delle volte riconducibili a strutture tonali in perfetta sintonia con le **dinamiche tensiodistensionali.**
- In un setting musicoterapico con soggetti parkinsoniani è fondamentale stimolare la **vocalità a tutto campo** mettendo in gioco i parametri del suono nella totalità delle loro implicazioni comunicazionali.