

Maurizio Spaccazocchi

## **Le competenze musicali per accedere alle scuole di formazione in musicoterapia**

### **Premessa**

Il tema sulle competenze musicali è, oggi più che mai, così importante perché ogni visione pedagogica della musica cerca di esaltare le sue credenze e le sue conoscenze, evitando così di assumere una postura mentale che possa soddisfare l'uomo in quanto essere musicale e non in quanto frequentatore di una metodologia piuttosto che un'altra. Il dibattito costante, e a volte pure molto acceso, su quale tipologia di *sapere*, di *saper fare*, di *saper far fare* e di *saper essere* in musica, è ancora vivo nel mondo dell'educazione musicale ed ha pure bisogno di essere ulteriormente chiarito.

Le stesse metodologie cosiddette storiche (Orff, Dalcroze, Kodaly, ecc.), si sono formate creandosi, ognuna, una corsia preferenziale di teorie e prassi mirate a promuovere un settore dell'esperienza musicale (per es. musica d'insieme con uno strumentario costruito appositamente, ascolto e rapporti fra movimento e musica, rivalutazione della coralità popolare attraverso la tattica della chironomia e del do mobile, ecc.) piuttosto che riconoscere sin dall'inizio che l'*Homo Musicus*, come vedremo più avanti, ha sempre praticato una globalità di percorsi utili per soddisfare le sue tante e diverse esigenze. In breve tutte le visioni psico-pedagogie in musica e sulla musica, nel corso della storia hanno sempre preferito ideare delle loro specifiche condotte metodologiche, per essere in sintonia con le loro stesse credenze-conoscenze teoriche.

In Italia, poi, con una limitatissima presenza di studi musicali nei vari ambiti scolastici (dalla scuola d'infanzia all'università), s'individuano alcune e limitate discipline che non sono trattate, come dovrebbero essere, all'interno di un progetto di studi musicali globale, pertinente, unitario e propedeutico.

Ecco allora emergere da sempre il tema-problema della formazione musicale di professionisti in ambiti pedagogici, terapeutici e sociali, poiché gli studi musicali nonostante i passi avanti fatti dai Conservatori italiani con i "nuovi" corsi di *Didattica della musica*, sembrano essere ancora fortemente legati a metodologie e tecniche focalizzate prevalentemente sulla figura del solista, del musicista concertista.

Ciò comporta l'espansione di questa specifica mentalità musicale (dal *sapere* al *saper essere* in musica) anche all'interno di quelle professioni musicali legate al mondo dell'educazione, del benessere sociale e della salute in generale.

Nelle prossime pagine si ribadisce questo problema e lo si indirizza, come esempio, nel contesto specifico della formazione musicale in musicoterapia, e più precisamente si cerca di individuare quell'insieme di competenze musicali utili e pertinenti che un giovane, interessato a svolgere un percorso di studi in musicoterapia, dovrebbe avere al momento dell'accesso. E siccome ciò che di seguito si propone si basa su un'ottica antropologico-musicale, credo che il tema-problema possa interessare specialmente tutti i soggetti coinvolti nelle professioni musicali ad indirizzo pedagogico, sociale e musicoterapeutico.

## Verso una nuova mentalità musicale più umana

Ogni professione che coinvolga la musica ha bisogno di programmare una formazione musicale specifica. L'idea di musica e di musicalità richieste ad ogni specifica professione *per, in e con* la musica, non può affidarsi a un'unica e sola visione del *sapere, saper fare, saper far fare e saper essere* con i suoni e le musiche.

Da questa mia premessa, si può ben dedurre che non è pensabile un unico paradigma di studi musicali per giungere a formare indirizzi professionali in musica molto diversi, se non a volte addirittura contrastanti.

Infatti, i seguenti interrogativi, sono solo alcuni temi che mandano subito in crisi la presenza di un solo modello di studi musicali:

- *È ipotizzabile sul piano pratico-teorico una formazione musicale che possa soddisfare nello stesso istante tutte le figure professionali esistenti in musica?*
- *La formazione professionale del musicista concertista e quella del musicoterapeuta come possono essere pensate sulla base di uno stesso percorso di studi in musica e sulla musica?*
- *Le finalità generali, gli obiettivi specifici, i soggetti coinvolti, le relazioni attivate, le prassi, i modelli teorici, le competenze e le tecniche-musicali richieste, come possono essere pensate sulla base di un unico modello di studi uguale per tutti i mestieri in musica e sulla musica?*
- *Per quali ragioni la visione multidisciplinare e umanitaria, richiesta dalla professione del musicista terapeuta, dovrebbe essere altrettanto condivisa e praticata all'interno della professione del musicista concertista, o del cantante rock o dello strumentista jazzista?*
- *Ecc.*

Si può ben comprendere che ogni specifica professione, che fa uso della musica all'interno di precise operatività, non può che richiedere obbligatoriamente un suo pertinente e prioritario percorso di formazione musicale.

Questo perché, ad esempio, nel caso specifico della formazione musicale per la professione musicoterapeutica, le *teorie specifiche* provenienti da più ambiti professionali (medici, psicologici, pedagogici e musicoterapeutici), le *prassi musicali specifiche* (pluri-strumentali, cantate e parlate, ritmico-moto-espressive, auditive; d'improvvisazione libera e spontanea perché quasi sempre legate ad occasioni di spontaneità emotivo-espressiva, ecc.), gli *stili relazionali* alla ricerca costante di un rapporto umano positivo e terapeutico, gli *ambienti professionali* che richiedono un setting operativo ben strutturato, le *modalità di studio e di ricerca* sui casi e sulle loro relative modalità operative, ecc., fanno chiaramente presagire specifiche azioni formative diverse da una qualsiasi altra formazione musicale mirata a un'altrettanto diversa professionalità sulla musica e/o con la musica.

Insomma, di fronte a diversi scopi e obiettivi attraverso l'uso dei suoni e della musica, altrettanto diverse dovranno essere le mentalità, le analisi, le interpretazioni, e quindi le stesse tecniche e gli stessi percorsi musicali.

## **Quali specifiche competenze musicali in entrata è quindi giusto richiedere agli studenti che vogliono accedere ad una scuola di formazione musicoterapeutica?**

Ribadire che il modello di studi musicali per la formazione musicoterapeutica non può certo partire dai paradigmi della musica colta e/o del musicista professionista (o di un qualsiasi altro contesto musicale) è quindi un diritto della professione musicoterapeutica.

Il non potersi affidarsi ai modelli di studio musicale presenti nei nostri tradizionali Conservatori è ora abbastanza evidente, poiché questi giustamente sono mirati alla creazione di figure professionali che debbono mostrare una chiara e alta *de-formazione* tecnico-gesto-motoria e interpretativa che contrasta con il più comune *sapere essere in musica* delle persone, cioè dei quotidiani portatori di quella diffusa competenza di base che potremmo denominare antropologica, tipica quindi dell'essere umano nei suoni e nella musica, identificabile nell'Homo Musicus e nelle sue musicalità (*audiens, movens, loquens, cantans, sonans, videns, sapiens*).

In altri termini il centro di attrazione degli studi musicali applicati alla terapia non può altro che essere antropologico, cioè focalizzato sull'uomo comune e sulle sue diverse esternalizzazioni per mezzo dei suoni, delle musiche e dell'intero corpo-mente inteso come una vera e propria globalità vibrante.

Rifacendoci quindi a un'analisi antropologica sull'essere umano in musica, noi tutti potremmo evidenziare subito dei settori di esperienza che accomunano tutti gli esseri umani, siano questi di diversa cultura ed esperienza. In sintesi, è nostro specifico compito individuare il più ampio *campo* possibile di esperienze, all'interno del quale ogni uomo esperisce le sue musicalità, i suoi atti sonoro-musicali che, per la terapia, sono da interpretare come agganci relazionali, manifestazioni di patologia o di benessere, materia vibrante ricca di informazioni sulla quale e con la quale promuoversi per attuare un possibile e controllabile programma o percorso terapeutico.

Ma ora il nostro primario compito è quello di gettare le basi (di accesso) di quel *sapere, saper fare, saper far fare e saper essere*, utili come territorio musicale sul quale far crescere e formare una figura professionale musicoterapeutica.

In sintesi, in Italia, non è più rimandabile la definizione *pertinente e prioritaria* che doveva già da tempo rispondere alla seguente domanda: *Quali competenze musicali deve avere un giovane che vuole accedere a un percorso di studi musicoterapeutici?*

Sulla base della figura antropologica dell'Homo Musicus e sui suoi indirizzi di musicalità, che nel corso dei millenni ha sviluppato, mi permetto di seguito di definire un possibile campo di competenze musicali e paramusicali che un giovane dovrebbe avere acquisito anticipatamente per poi poter accedere a una Scuola di formazione in musicoterapia.

Per fare ciò ho preso in considerazione i sette settori di musicalità (*audiens, movens, loquens, cantans, sonans, videns, sapiens*), intesi come campo di competenze musicali, ribadendo che tale campo è stato da me individuato e definito sulla base delle osservazioni (nella postura mentale e fisica del *musical-man-watcher*) fatte da anni in merito all'identificazione dell'Homo Musicus.

Ognuno dei sette settori di musicalità l'ho così impostato: una iniziale *sintesi generale* mirata a definire il settore stesso, seguita poi dalla elencazione delle *Prassi specifiche* relative alle competenze in entrata che il nostro ipotetico neo-studente in musicoterapia dovrebbe aver acquisito:

<p><b>HOMO MOVENS</b></p>	<p><i>Sintesi generale:</i>  L'uomo muscolare, nevrotico, articolatorio, ritmico-motorio, danzante, coreografico, ecc.  Settore che comprende tutti i possibili coinvolgimenti del corpo (nevrotici, muscolari, articolatori, respiratori, dinamici, ecc.) inteso come soggetto promotore di tutte le pratiche sonore e musicali.  Si apre in questa dimensione il concetto di corpo inteso in maniera più globale e sensibile, come ad esempio quella di un'identità <i>Mindful-body</i>.  <i>Prassi specifiche:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Dimostrare di essere abbastanza decondizionati nel rapporto fra ritmo-musica e movimento-corpo.</b></li> <li>2. <b>Saper sincronizzare alla musica il movimento del proprio corpo e delle sue varie parti con le strutture metriche più comuni (<i>binarie, ternarie, quaternarie</i>), anche a diverse velocità metronomiche (<i>dall'adagio all'allegro, dall'accelerando al rallentando</i>).</b></li> <li>3. <b>Saper improvvisare, a tempo e con una sufficiente espressione, movimenti spontanei su semplici musiche.</b></li> <li>4. <b>Dimostrare di comprendere, con la propria corporeità, il gioco di tensioni e di rilassamenti, di gravità e di levità presenti in un brano musicale.</b></li> <li>5. Assicurare di essere disposti e interessati ad ampliare queste capacità espressivo-motorie di base.</li> </ol>
<p><b>HOMO AUDIENS</b></p>	<p><i>Sintesi generale:</i>  L'uomo della memoria, delle "immagini" musicali interiorizzate, praticante di <i>fonotassia, fonofilia, musicofilia, fonomnesi, anticipazione, permanenza, anamnesi</i><sup>1</sup>, ecc., e così tutti gli aspetti che coinvolgono l'uomo nella sua dimensione psico-acustica, dalle memorie fono-musicali prenatali a quelle sociali (<i>ascoltare per...</i>), ecc.<sup>2</sup>  Settore che comprende tutti i possibili coinvolgimenti audio-percettivi e somoestesici che concorrono in vari modi a formare il concetto stesso di mente-memoria <i>emo-fono-musicale</i> umana.  <i>Prassi specifiche:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Saper distinguere all'ascolto eventi ritmici, melodici e armonici.</b></li> <li>2. <b>Saper distinguere all'ascolto ritmi e musiche a metro binario, ternario e quaternario.</b></li> <li>3. <b>Saper distinguere all'ascolto la distribuzione dell'energia e del tempo di un evento ritmico e musicale (<i>piano, forte, crescendo, diminuendo; adagio, moderato, veloce</i>).</b></li> <li>4. <b>Saper distinguere all'ascolto una scala maggiore, minore, blues pentafonica, pentatonica.</b></li> <li>5. <b>Saper distinguere all'ascolto il timbro (sound) degli strumenti musicali più noti della musica occidentale (<i>archi, legni, ottoni, percussioni e tastiere in genere</i>) e dello strumentario didattico e popolare più diffuso (<i>xilofono, metallofono, chitarra, armonica a bocca, flauto dolce, clavietta, fisarmonica, tamburo, sonagliera,</i></b></li> </ol>

<sup>1</sup> Questi ultimi termini provengono dal testo di psicoacustica di Augoyard J. F., Torgue H., *Repertorio degli effetti sonori*, Lim, Lucca 2003 (la cura italiana è di Adolfo Conrado).

<sup>2</sup> Sul tema *Homo Audiens* è consigliabile la lettura del testo teorico-didattico di Spaccacocchi, M., *Suoni in testa*, Progetti sonori, Mercatello sul Metauro 2012, con allegato CD.

	<p><i>legnetti, maracas).</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>6. <b>Saper distinguere all'ascolto i più comuni ensemble strumentali.</b></li> <li>7. <b>Saper riconoscere all'ascolto gli intervalli musicali (maggiori e minori) più comuni: unisono, seconda, terza, sesta, settima; gli intervalli giusti più comuni: quarta quinta e ottava.</b></li> <li>8. <b>Saper riconoscere all'ascolto un accordo maggiore (es. Do-mi-sol), minore (es. Do-mib-sol), diminuito (es. Do-mib-solb).</b></li> <li>9. <b>Saper determinare dall'ascolto un brano in tonalità maggiore o minore.</b></li> <li>10. Assicurare di essere disposti e interessati ad ampliare queste capacità audio-percettive di base.</li> </ol>
HOMO LOQUENS	<p><i>Sintesi generale:</i> L'uomo della parola parlata, che oltre alla dimensione <i>semantica</i> del linguaggio è attivo all'interno della parola intesa come <i>ritmo, fonetica, intonazione, energia</i>. Aspetti del parlare che l'uomo applica in tante pratiche musicali come ad esempio nei recitativi, nelle strofe, nel canto narrativo, nel rap, ecc. e negli studi dedicati al <i>fonosimbolismo</i><sup>3</sup>. La stessa vocalità del paziente e del terapeuta diventano mezzi e materia utile per il lavoro terapeutico.</p> <p><i>Prassi specifiche:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Dimostrare di saper leggere un semplice testo con correttezza ed espressività.</b></li> <li>2. <b>Dimostrare di saper recitare una stessa frase in più e diversi toni espressivo-comunicativo-relazionali.</b></li> <li>3. <b>Saper imitare con la propria voce alcuni toni regionali-dialettali dell'Italia e improvvisare in forma di <i>grammelot</i> alcune lingue straniere (es. francese o inglese, o tedesco o un'altra di proprio gradimento).</b></li> <li>4. <b>Dimostrare di conoscere le famiglie fonetiche più note della nostra lingua: le vocali: aperte-chiuse, acute-gravi, le consonanti: occlusive-esplosive, sibilanti, nasali, vibranti e liquide, affricate.</b></li> <li>5. <b>Iniziare a interessarsi dei valori fonosimbolici del linguaggio parlato (es. F. Dogana, <i>Suono e senso</i>, Franco Angeli, Milano).</b></li> <li>6. <b>Essere pienamente coscienti che la voce e le sue intonazioni sono molto importanti nella relazione umana.</b></li> <li>7. Assicurare di essere disposti e interessati ad ampliare queste abilità vocali di base.</li> </ol>
HOMO CANTANS	<p><i>Sintesi generale:</i> L'uomo che esalta, amplifica, <i>e-motiva</i> la voce nelle forme più diverse e in stretta relazione con l'ambiente, la lingua, la religione, le emozioni, la corporeità, ecc. Il canto diventa quindi un <i>cantare per...</i> (le condotte che l'uomo applica al canto in rapporto ai suoi bisogni primari e secondari), ecc.</p> <p><i>Prassi specifiche:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Dimostrare di saper cantare (a voce nuda: cioè senza alcun accompagnamento strumentale) con disinibizione e con una</b></li> </ol>

<sup>3</sup> Gli studi sul fonosimbolismo in Italia sono stati svolti da Fernando Dogana e da lui pubblicati in *Suono e senso e Le parole dell'incanto*, ed. Franco Angeli, Milano 1983, 1990.

	<p>sufficiente padronanza ritmica e intonativa.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>2. <b>Dimostrare di saper cantare (a voce nuda) motivi provenienti da diversi generi e repertori musicali.</b></li> <li>3. <b>Dimostrare di conoscere canti adatti al contesto infantile, ad una cultura nazional-popolare, agli anziani, ai giovani.</b></li> <li>4. <b>Dimostrare di saper ripetere all'istante frasi melodiche proposte da altri.</b></li> <li>5. <b>Dimostrare di saper improvvisare semplici frammenti melodici cantati, sia con un semplice vocalizzo e sia con una semplice frase creata sul momento.</b></li> <li>6. <b>Dimostrare di saper cantare una melodia mentre un'altra voce esegue una linea melodica diversa.</b></li> <li>7. Assicurare di essere disposti e interessati ad ampliare queste capacità vocali di base.</li> </ol>
HOMO SONANS	<p><i>Sintesi generale:</i>  Settore del fare che comprende tutte le possibili "estensioni" del corpo, dell'andare oltre il corpo, potenziare gli effetti del suono e della musica e quindi se stessi: dalla pelle al mouse passando attraverso gli oggetti e gli strumenti musicali, ecc.  E naturalmente, in terapia, specialmente gli oggetti e strumenti che mantengono contatti con la corporeità e la carnalità, potranno offrire un valido campo di lavoro.</p> <p><i>Prassi specifiche:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Dimostrare di saper manipolare con una semplice logica ritmica più strumenti a percussione (es. eseguire ritmi elementari al tamburo, ai legnetti, alle maracas o su altre percussioni).</b></li> <li>2. <b>Dimostrare di saper manipolare con una semplice logica melodica alcuni strumenti melodici (es. suonare brevi frasi melodiche alla chitarra, al flauto dolce, allo xilofono, alle tastiere, o su altro strumento melodico).</b></li> <li>3. <b>Dimostrare di manipolare con una semplice coerenza armonica semplici accordi alla chitarra, al pianoforte, alla clavicella, o su altro strumento armonico.</b></li> <li>4. <b>Dimostrare di eseguire semplici ritmiche e semplici frasi melodiche mentre un altro esecutore esegue altre ritmiche o altre melodie diverse.</b></li> <li>5. <b>Saper accompagnare il proprio canto con accordi distesi alla chitarra, al pianoforte o comunque con uno strumento armonico a scelta.</b></li> <li>6. Assicurare di essere disposti e interessati ad ampliare queste capacità strumentali di base.</li> </ol>
HOMO VIDENS	<p>La musica come visione, fantasia, immaginazione.  La musica che entra a far parte delle pratiche audio-visive (tv, film, ecc.).  La musica come esperienza traducibile in segno, grafia, scrittura.  È questo un settore che, specialmente nei primi due indirizzi, può offrire ampi spazi di lavoro all'interno di specifici percorsi musicali terapeutici.</p> <p><i>Prassi specifiche:</i>  <b>AMBITO: SUONO-SEGNO</b></p>

	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Dimostrare di saper leggere le note di una semplice melodia scritta su pentagramma in chiave di violino e in battute di quattro, di tre o di due quarti.</b></li> <li>2. <b>Dimostrare di saper eseguire al tamburo un semplice ritmo (fatto di semiminime, crome e loro relative pause) scritto su un solo rigo musicale e con un metro quaternario, o ternario o binario.</b></li> <li>3. <b>Dimostrare di saper leggere e cantare una semplice melodia (priva di alterazioni) scritta su pentagramma in chiave di violino e con un metro quaternario, o ternario o binario.</b></li> <li>4. <b>Dimostrare di saper scrivere su pentagramma e in chiave di violino semplici ritmiche e frasi melodiche ascoltate sul momento.</b></li> <li>5. <b>Dimostrare di essere in grado di realizzare alcuni semplici esempi di traduzione grafica di singoli suoni o di frammenti melodici che non siano scritti su pentagramma (es. su fogli a quadretti, su carta millimetrata, in forma di disegno, ecc.)</b></li> <li>6. Assicurare di essere disposti e interessati ad ampliare queste capacità di lettura-scrittura di base.</li> </ol> <p><b>AMBITO: MUSICA-IMMAGINE</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Dimostrare di conoscere i più comuni rapporti esistenti, nella cultura audio-visiva, fra musica e immagine, portando pure esempi utili a dimostrare la presenza di tali rapporti (es. Nel film <i>2001 Odissea nello Spazio</i> di S. Kubrick sono presenti diversi modi di abbinare addirittura una stessa musica a immagini diverse).</b></li> <li>2. <b>Dimostrare di conoscere esempi di rapporti fra musica e immagine (filmiche, televisive, pubblicitarie, ecc.) in cui l'abbinamento è basato sui fondamentali concetti di convergenza e di divergenza di significato.</b></li> <li>3. Assicurare di essere disposti e interessati ad ampliare queste capacità visivo-interpretative di base.</li> </ol> <p><b>AMBITO: MUSICA E IMMAGINAZIONE</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Dimostrare di conoscere la presenza di esempi tratti del vasto rapporto fra musica e immaginazione fantastica (es. Nel <i>Dream-time</i> degli aborigeni australiani, nella musica descrittiva occidentale europea, nel contesto d'ascolto musicale infantile, nelle proprie esperienze d'ascolto, ecc.).</b></li> <li>2. <b>Dimostrare di sapersi mettere nei panni di un bambino o di un anziano che ascolta musica fantasticando, praticando l'Altrove, estraniandosi fantasticamente dal contesto in cui sta ascoltando, realizzando un ascolto carico di visioni interiorizzate.</b></li> <li>3. Assicurare di essere disposti e interessati ad ampliare queste capacità fantastico-immaginative di base.</li> </ol>
HOMO SAPIENS	<p><i>Sintesi generale:</i></p> <p>Tutte le esperienze vissute dall'uomo vengono, dall'uomo stesso, poste al vaglio della sua <i>dote interpretante</i>. È dalle interpretazioni dei suoni e della musica che gli esseri umani di tutti i tempi e luoghi, mostrano la capacità di ampliare i sensi e i significati, ovvero la conoscenza musicale (orale, scritta, tecnologica), ecc.</p> <p>Settore che comprende tutte le possibili interpretazioni che l'uomo comune è in grado di attribuire alle esperienze musicali che vive nel quotidiano, in sé e fuori di sé. L'insieme di tutte queste possibili interpretazioni sulla</p>

musica vanno a formare quella che potremmo definire competenza musicale comune, la credenza musicale che ogni soggetto si è costruito. Oltre a ciò è chiaro che si rende obbligatoria una primaria competenza alfabetico-grammaticale, sintattica e teorica della musica, non certo fine a se stessa, ma che possa servire come valido contributo per lo studio e la ricerca di “materiali” ed eventi *emo-fono-musicali* pertinenti ad ogni singolo progetto terapeutico.

*Prassi specifiche:*

- 1. Dimostrare di saper nominare gli strumenti musicali più in uso nella nostra cultura e nel contesto musicale educativo.**
- 2. Dimostrare di conoscere i dati fondamentali (periodo, nazione, autore, genere) di alcuni fra i brani più importanti di musica classica, leggera, rock, jazz.**
- 3. Dimostrare di avere le competenze alfabetico-sintattico-grammaticali utili per dar forma alle scale pentafoniche più elementari (es. Do-re-mi-sol-la-do, Fa-sol-la-do-re-fa, Sol-la-si-re-mi-sol, ecc.)**
- 4. Dimostrare di avere le competenze alfabetico-sintattico-grammaticali utili per dar forma a una scala maggiore e minore (es. Do Maggiore e Do minore, Fa Maggiore e Fa minore, Sol maggiore e Sol minore, ecc.).**
- 5. Dimostrare di avere le competenze alfabetico-sintattico-grammaticali utili per costruire un accordo maggiore (es. Do-mi-sol) e minore (es. Do-mib-sol); per dar forma al concetto di Tonalità maggiore (es. Do) e la sua Relativa minore (es. La-); dei gradi più importanti di una Tonalità maggiore (es. Do magg., Fa magg., Sol magg. e cioè I°-IV°-V°) e di una minore (es. La-, Re-, Mi magg.).**
- 6. Dimostrare di saper interpretare ogni evento musicale come un vissuto energetico che si esprime nel tempo e nello spazio.**
- 7. Dimostrare di saper interpretare ogni evento musicale come un vissuto che ha sempre forti legami con la dimensione emotiva, corporeo-muscolare-motoria, relazionale e ludica umana.**
8. Assicurare di essere disposti e interessati ad ampliare questi basilari saperi in musica e sulla musica.

È sulla base di questa ricchezza di competenze *pertinenti e prioritarie* alla musicoterapia che lo studente potrà, durante il suo corso di studi, ampliare il suo *sapere, saper fare, saper far fare e saper essere* in musica per la terapia. Un percorso di studi che, sulla base della figura dell'*Homo Musicus*<sup>4</sup> gli permetterà pure di svolgere una sua personale e approfondita analisi delle proprie competenze, migliorando così le sue eventuali mancanze e ampliando le sue specifiche doti *emo-fono-musicali*. Inoltre, utilizzare il campo di musicalità dell'*Homo Musicus* gli sarà altrettanto utile per svolgere quell'importante *anamnesi musicale del paziente* (es. *Chi è il mio cliente, se l'osservo e lo studio come personalità audiens, movens, loquens, cantans, sonans, videns, sapiens?*). Una anamnesi utilissima per permettere, all'operatore musicale terapeutico, di dimostrare le sue scelte e

<sup>4</sup> Per l'approfondimento del concetto e dei territori dell'*Homo Musicus* si possono consultare: M. Spaccazocchi, *Musica umana esperienza*, Quattroventi, Urbino 2002; M. Spaccazocchi, P. Stauder, *Musica in sé*, Quattroventi, Urbino 2004; M. Spaccazocchi, *La Musica e la Pelle*, Franco Angeli, Milano 2004; M. Spaccazocchi, E. Strobino, *Piacere musica*, Mercatello sul Metauro 2006; M. Spaccazocchi, *Suoni vissuti suoni narrati*, Mercatello sul Metauro 2008.



i suoi indirizzi professionali, è cioè il *perché*, il *quando* e il *come* è stato scelto, per quel determinato paziente, quella specifica attività musicale (es. la musicalità *audiens*, piuttosto che quella *movens* o quella *cantans* o un'altra ancora).

Inoltre è altrettanto chiaro che tali competenze dovranno essere accertate in sede di prova di accesso e attraverso il riconoscimento di crediti sulla base di studi musicali fatti dal singolo soggetto.

## **Ma esiste una scuola di formazione musicale come questa?**

Ecco, è a questo punto che si vede chiaramente emergere un vero problema: *dove ci si forma per acquisire queste competenze?*

La domanda non trova risposta dal momento che non esiste una istituzione musicale scolastica che abbia una chiara visione e specificazione antropologico-musicale, basata su tutti gli indirizzi di musicalità prima accennati.

Ma forse l'unico modo per riparare a questa mancanza potrebbe essere il seguente: Stimolare le varie Scuole italiane di formazione musicoterapeutica a organizzare dei corsi preparatori al corso di specializzazione o laurea magistrale. Un corso che dovrà preventivare un certo numero di crediti musicali che dovranno far parte dei 180 crediti richiesti da una laurea universitaria triennale, composta di ore di studio in presenza, di ore di studio personali, di ore di preparazione per la tesi, ecc.

*Sarà possibile raggiungere questa fase di formazione musicale specifica?*

*Sarà possibile pensare a una convezione fra più Scuole di musicoterapia per la creazione di questo percorso di studi di competenze musicali preparatorie?*

*Sarà possibile un accordo fra le associazioni professionali italiane di musicoterapia per stilare un progetto di studi condiviso fra loro e le Scuole stesse (anche in previsione di una eventuale iscrizione-riconoscimento professionale)?*

*Sarà possibile giungere in Italia a un'idea di formazione musicale abbastanza uniforme per la professione musicoterapeutica?*

*Sarà possibile, anche dopo aver formalizzato e realizzato un reale curriculum di studi specifici, vedere tutte le regioni e lo stato riconoscere questo "nuovo" titolo di studio?*

I giovani interessati alla musicoterapia, i "vecchi" diplomati e gli attuali studenti di musicoterapia è ciò che sperano da anni!

E la speranza, come dice Papa Francesco, è bene non farsela rubare!