

ALFIO ALFREDO CALANDRA *

**LABORATORIO DI MUSICOTERAPIA IN CARCERE
IO E GLI ALTRI: UN RACCONTO MUSICALE**

**MUSICOTHERAPY WORKSHOP IN PRISON
I AND OTHERS: A MUSICAL STORY**

RIASSUNTO

Circoscrivere le funzioni della Musicoterapia all'interno dell'ambito carcerario, laddove diverse variabili concorrono al successo di un intervento delicato e multi sfaccettato come quello musicoterapeutico, non è cosa semplice. Scopo cardine di questo lavoro è il tentativo di sgrovigliarsi da quella confusione di nozioni presenti anche in letteratura per fornire delle linee guida applicative di tale tecnica e per la preparazione di un progetto laboratoriale che tenga conto di aspetti apparentemente scollegati tra di loro (tratti personologici dell'utenza, degli operatori, politiche interne all'istituto, background e stili di conduzione del laboratorio). Una visione olistica di tali aspetti sancisce la differenza tra la riuscita ed il fallimento del progetto che si vuol proporre.

SUMMARY

Circumscribing the functions of Music Therapy within the prison environment, where different variables contribute to the success of a delicate and multi-faceted intervention such as music therapy, it is not easy. The cornerstone of this paper is the attempt to get rid of the confusion of notions also present in the literature to provide guidelines for applying this technique and for the preparation of a laboratory project that takes into account aspects apparently disconnected from each other (personal traits of the user,

*Dottore in Psicologia, Musicoterapeuta ed Educatore Professionale.

operators, internal policies of the institute, background and styles of conducting the laboratory). A holistic view of these aspects establishes the difference between the success and the failure of the project that one wants to propose.

Il carcere porta con sé un'inscindibile contraddizione di difficile risoluzione: se, per un verso, l'esperienza della detenzione è considerata alla luce delle più recenti disposizioni legislative nazionali ed internazionali, un'occasione di rieducazione e ri-socializzazione per il reo, d'altro canto risulta di difficile comprensione come questa *mission* possa essere portata a termine con risultati soddisfacenti proprio all'interno di una istituzione "totale" decisamente distaccata rispetto a quella stessa società nella quale il detenuto dovrà reintegrarsi attivamente al termine dell'esperienza della reclusione. La detenzione è vissuta quasi sempre come una esperienza di privazione affettiva ed emotiva e, da uno sguardo d'insieme sul sistema carcerario nazionale, emerge come questo sia, di fatto, poco finalizza alla rieducazione del detenuto. Partendo da tali presupposti e condividendo pienamente l'asserzione di M. L. Lorenzetti (1989) in cui sostiene che "ogni persona è unica, storica, irripetibile e non totalmente conoscibile: così pure ogni esperienza, ogni incontro educante, ogni relazione", si è ritenuto di grande interesse la progettazione e la realizzazione di un percorso di recupero, rieducazione e riabilitazione sociale rivolto ai minori reclusi nell'I.P.M. di Acireale (CT), fondato sull'utilizzo dell'elemento sonoro, sulla base delle principali teorie epistemologiche della Musicoterapia.

Anche se la Musicoterapia nasce fondamentalmente come approccio alla malattia ed alla sofferenza, viste le basi psicologiche e antropologiche sulle quali si fonda, si presta assolutamente ad ogni tipo di relazione che abbia come fine l'uomo e il suo disagio. Nelle sue declinazioni specifiche è quindi possibile farne un impiego di tipo preventivo, riabilitativo, terapeutico, relazionale, accomunate dall'utilizzo del suono, del ritmo e del linguaggio musicale (Rosa D.M. , 2014).

Il Laboratorio

Il percorso si è proposto di accompagnare i partecipanti lungo un breve ma intenso viaggio alla ricerca di sé e delle proprie relazioni con il mondo. Uno spazio protetto in cui esplorare e sperimentare, attraverso le molteplici forme del suono, la rete di legami che rende ogni individuo unico e irripetibile e, al contempo, parte di una realtà complessa e variegata. I partecipanti sono stati

protagonisti di una costruzione partecipata di una storia attraverso la composizione musicale: una storia fatta di narrazione di sé, di analisi del presente e di sogni, desideri e prospettive per il futuro. Sono stati previsti n. 10 incontri della durata di 90 minuti, gestiti in *co-conduzione* da due musicoterapeuti. La cadenza degli incontri (settimanali) è stata concordata con l'équipe in funzione delle esigenze interne della struttura. Nel corso del laboratorio è stata progettata una performance conclusiva attraverso la realizzazione di un brano e di un relativo videoclip composto interamente dai detenuti da mettere in scena nell'ultimo incontro, alla presenza di altri minori reclusi, del personale, delle autorità e delle famiglie presenti.

Riporto di seguito gli strumenti e le principali tecniche adoperate durante il laboratorio:

- Costruzione di un racconto sul tema e sonorizzazione
- Utilizzo di strumenti a percussione
- Utilizzo di strumenti armonici
- Utilizzo di strumenti melodici
- Utilizzo di materiali non convenzionali
- Utilizzo di strumenti melodici e armonici
- Improvvisazione strumentale
- Raccolta di informazioni
- Composizione musicale (testo e musica)

Le attività laboratoriali sono state condotte avvalendosi dell'approccio di musicoterapia ad indirizzo relazionale. Secondo tale indirizzo la musicoterapia può essere concepita solo all'interno di un contesto relazionale: non è l'interpretazione psicologica di un brano musicale e delle libere associazioni che esso suscita. Essa si può definire come una tecnica che impiega gli elementi della musica (ritmo, suono, melodia, armonia) e la musica stessa come strumento per aprire dei canali di comunicazione sia in ambito clinico che pedagogico (Ducourneau, 2001).

Fasi, Tecniche e Processi

Punto nodale durante la fase di progettazione del laboratorio è stato quello di effettuare una suddivisione delle attività in intervalli di tempi ripetuti per ogni sessione allo scopo di creare familiarità con il *setting*¹ e per

¹ Il setting in Musicoterapia ha importanza rilevante ed è il primo fondamentale elemento che da inizio al processo di cura. L'elemento che contraddistingue il setting musicoterapico è il contesto non verbale.

incrementare un senso di continuità ed appartenenza nei partecipanti, strutturandole prevalentemente in tre fasi:

- 30 minuti: Improvvisazione strumentale alla ricerca del *Groove* attraverso il solo utilizzo di strumenti a percussione;
- 30 minuti: Raccolta ed approfondimento delle informazioni personali ottenute attraverso l'utilizzo di tecniche di rappresentazione grafica e/o sonora dei propri vissuti;
- 30 minuti: composizione (*Song Writing*).

La fase di improvvisazione strumentale ha avuto lo scopo di accogliere i detenuti lasciando loro spazio di scegliere lo strumento e potersi liberamente esprimere catarticamente (considerando il fatto che il laboratorio veniva svolto strategicamente durante il tardo pomeriggio per dare possibilità ai detenuti di scaricare le eventuali tensioni accumulate durante l'arco della giornata).

A tal riguardo la preparazione preventiva del *setting* è stata di fondamentale importanza. Prima di ogni incontro (che avveniva nella sala teatro dell'IPM), gli strumenti venivano appositamente disposti secondo uno schema circolare e gli utenti, al loro ingresso, potevano scegliere il preferito o quello che, più degli altri, rispecchiava ciò che R. Benenzon chiamava *identità sonora* (ISO). Si è spesso osservato come i detenuti, *leader* del gruppo, tendevano a scegliere sempre gli stessi "strumenti *leader*", di facile uso e di grande volume, dimensioni, ritmici e potenti. Essi diventano, per queste

Il contesto non verbale è dato dall'interazione dinamica di molti elementi quali quello sonoro, gestuale, corporeo, della mimica, del colore, dello spazio e perfino dell'odore. L'invarianza è caratteristica fondamentale del *setting*: si è notato che modificandolo avvengono cambiamenti di comportamento dei pazienti in seduta. La costanza del *setting* consente e facilita l'interazione verbale, la dinamica associativa. In musicoterapia il *setting* assume quindi una grande valenza in quanto costituisce una comunicazione implicita che può contenere, guidare, condizionare e addirittura, inibire il paziente. In altri termini, esso è l'insieme di regole senza le quali non sarebbero percorribili gli itinerari trasformativi della terapia. La disposizione ideale e più usata è quella in cerchio o semicerchio. Questa organizzazione dello spazio offre un certo contenimento ma allo stesso tempo una certa apertura e condivisione. Il cerchio è un archetipo, simbolo della madre terra, dell'abbraccio del grembo materno, del flusso vitale. Il cerchio è un simbolo onnipresente nelle culture di impronta prevalentemente patriarcale: pensiamo per esempio agli indiani d'America per cui la nazione pellerossa traeva la sua forza dall'essere un "cerchio sacro"; pensiamo a quanti simboli della cultura Celtica si rifanno alla figura del cerchio. E' quella che **Benenzon** definisce "Posizione del focolare" che richiama simbolicamente le riunioni serali attorno al fuoco tipiche dei popoli tribali o degli stessi progenitori, vissuti in epoca rurale che a sera erano soliti riunirsi davanti al camino per raccontarsi le loro giornate. Il fuoco nei popoli tribali è controllato dal "guardiano del fuoco", persona incaricata di alimentare continuamente le fiamme affinché il calore e l'unica fonte di luce non venga meno e non si corra il rischio di essere attaccati dagli animali predatori della notte. Se facciamo un parallelismo, la musica di ognuno (con tutti i suoi contenuti emotivi), è il fuoco da tenere sempre vivo; il terapeuta assume simbolicamente il ruolo del "guardiano del fuoco" e deve cercare di mantenere un certo equilibrio di calore e luce affinché ogni partecipante si senta a suo agio e possa esprimere i suoi vissuti emotivi. Il rituale è completo e pronto per accogliere e contenere le memorie e i sentimenti di ognuno (vasodipandora.online).

ragioni, guida degli altri strumenti che soccombono al suono dei primi e che a questi devono adeguarsi. La tecnica utilizzata è stata quella relativa al *drum-circle* (cerchio di tamburi), definito da Kalani (2004) come “un gruppo di persone che insieme si impegnano a creare musica usando tamburi e strumenti a percussione”; particolare situazione in cui un percussionista facilitatore fornisce delle indicazioni ritmiche ad un ampio gruppo di persone disposte in cerchio coinvolte nella divertente esecuzione di un brano strumentale alla ricerca del *groove*². Evidenze di stampo terapeutico dimostrano come alcune esperienze di musicoterapia come i “drum circles” (circoli di percussione) abbiano potenzialità terapeutiche rilevanti grazie soprattutto all’ambiente co-creato dalle persone che compongono il gruppo, dalla qualità della relazione sviluppata con chi si prende cura di loro e della sincronicità ritmica che si crea all’interno del gruppo (F. Giorgi, 2014). Occorre fin da subito specificare che la musica, nel contesto della musicoterapia, non deve essere intesa propriamente come fine a se stessa; la musica non ha uno scopo estetico o virtuoso, né di unico svago o *evasione*. Il termine “musica” viene generalmente utilizzato in musicoterapia nella sua accezione più ampia, quella corrispondente al significato di “universo sonoro”, evidenziando tra l’altro come i materiali musicali utilizzabili in questa disciplina non siano esclusivamente quelli dotati di una organizzazione formale complessa o di qualità estetiche di particolare rilievo, bensì anche eventi acustici comuni, come sonorità corporee, di oggetti, ambientali, ecc. Questo accade perché la scelta e la manipolazione di materiale sonoro in musicoterapia avvengono in funzione della comunicazione (P.L. Postacchini; A. Riciotti; M. Borghesi, 2014).

Riporto di seguito le principali tecniche utilizzate durante il *drum-circle*:

- *Ingressi progressivi*: ad ogni battuta dello schema ritmico (partitura per strumenti a percussione) si aggiunge una persona a suonare;
- *Sculpting* (scogliere il gruppo): divisione del gruppo in microgruppi che suonano a turno o tutti insieme dei *fills* (brevi stralci) ritmici diversi, ma rispettando sempre lo stesso tempo di base;

² Groove = in uso dagli anni sessanta con il significato di divertirsi intensamente. Il termine "groove" è molto usato nella black music e suoi derivati e lo si usa anche per definire un certo portamento del ritmo tipico di taluni generi come per esempio Funk, Rhythm and blues. Si differenzia da quello che nel Jazz è definito "Swing" soprattutto per un'indicazione più marcata di ripetitività. Caratteristica comune a entrambi i concetti è la possibilità di inserire minime variazioni all'interno della sequenza ritmica. È entrato nel gergo comune il modo di dire "ha un bel groove", intendendo una musica o un musicista in grado di creare una potente empatia con l'ascoltatore tramite il solo linguaggio ritmico. Un'espressione gergale assimilabile in uso negli ambienti musicali può essere "ha un bel tiro" (Wikipedia, definizione di "Groove").

- *Tuttiinsieme*: attraverso i gesti del facilitatore, chiedere agli utenti di suonare tutti contemporaneamente;
- *Stop and go*: il facilitatore fornisce delle indicazioni sul “quando” il gruppo deve fermarsi e quando deve ripartire;
- *Rumble* (ola ritmica): il facilitatore chiede ad un utente di suonare tamburellando velocemente il proprio strumento, così, subito dopo, l’utente che gli sta accanto coinvolgendo pian piano tutti i componenti del gruppo che si ritrovano a suonare un tempo veloce ed incalzante per poi rientrare riprendendo il tempo base proposto dal facilitatore.
- *Improvvisation*: laddove il conduttore del laboratorio non assume la propria funzione di facilitatore e lascia il gruppo libero di suonare ed improvvisare autogestendosi.

In termini generali l’improvvisazione rappresenta un mezzo creativo e non verbale per esprimere pensieri e sentimenti. L’improvvisazione è non-giudicante, facilmente accessibile e non richiede alcuna precedente formazione musicale. Come tale, aiuta il terapeuta a stabilire una relazione tra il paziente, se stesso e la musica. Dove le parole non bastano o le emozioni sono troppo difficili da esprimere, la musica può riempire il vuoto. Laddove la fiducia e l’interazione con gli altri sono stati compromessi a causa di abuso o negligenza, l’improvvisazione costituisce un’opportunità sicura per il restauro di significativi contatti interpersonali.

La fase di raccolta ed approfondimento delle informazioni personali, ottenute attraverso l’utilizzo di semplici tecniche di rappresentazione grafica e/o sonora dei propri vissuti, è fondamentalmente propedeutica alla terza ed ultima fase. Tale momento, oltre a rappresentare per gli utenti una occasione per potersi esprimere liberamente, ha permesso di raccogliere una mole non indifferente di materiale utilizzato per la successiva composizione dei brani. È stato fatto volutamente ricorso a tecniche di raccolta non invasive che facilitassero l’apertura e l’espressione attraverso l’elemento grafico e sonoro. Riporto di seguito alcune delle tecniche impiegate attraverso l’utilizzo di tali elementi:

Stacchetto ritmico: consistente nel chiedere all’utente quale emozione provasse in quel determinato momento e cercare di esprimerla attraverso uno “stacchetto” eseguito con una *congas* posta al centro del cerchio. In certe occasioni si è cercato di privilegiare la comunicazione non verbale per dare più spazio all’espressione ritmico/musicale. Uno dopo l’altro gli utenti si alzano per esprimere la propria emozione prima nominandola, poi attraverso lo strumento (l’emozione che più delle altre emergeva e che quasi unanimemente veniva

riferita, aveva a che fare con il tema del “sentirsi soffocare”, riferito soprattutto allo stile di vita carceraria; questa emozione veniva riportata sullo strumento attraverso un ritmo veloce, breve, dinamicamente accentuato e con un “colpo” finale più forte rispetto al resto del movimento);

Auto-descrizione e disegno spontaneo: la consegna era di riportare in un foglio i propri pregi e difetti nonché le proprie paure; successivamente realizzare un disegno spontaneo non necessariamente legato alle emozioni prima descritte. In un secondo tempo è stata data al detenuto la possibilità di raccontarsi rispondendo ad alcune semplici domande contenute all’interno di set di bigliettini, che sceglieva pur ignorando la natura della domanda e le cui risposte (facoltative) verranno poi inserite su un cartellone bianco, pronte per essere approfondite attraverso il semplice scambio verbale. In alcuni casi è emersa una certa riluttanza a rispondere e le risposte positive o personali, non rappresentavano un reale desiderio di raccontarsi, ma, per contro, una forzatura dettata dal fatto che se da una parte tali risposte erano attese dai conduttori, dall’altra la riluttanza espressa da ogni singolo detenuto era motivata da una componente che definirei “approssimativamente paranoica” dal momento che le risposte “socialmente inaccettabili” (come *rubare, il mio quartiere è bello, andare a bere un drink al bar* ed altre che non sono state inserite nel cartellone dietro esplicita richiesta dei ragazzi e riferite soprattutto al reato di spaccio di stupefacenti), venivano erroneamente interpretate come informazioni che i conduttori del laboratorio avrebbero raccolto ed utilizzato “contro di loro” dopo averle condivise con gli educatori di riferimento dell’IPM.

Libere associazioni: consisteva nel chiedere ai detenuti di verbalizzare una qualsiasi parola che gli venisse in mente. Successivamente, dopo averne raccolte cinque, veniva chiesto di contestualizzarle cercando di creare una brevissima storia che le utilizzasse tutte (nel caso specifico le parole emerse erano: Grazie, Libertà, Mamma, Papà, Mare). È interessante notare come un detenuto ha preferito intonare le parole associate canzonando “neomelodicamente” il suo breve racconto: “*grazie a mamma e papà ho ottenuto la libertà*”; altri racconti: “*c’era un ragazzo che grazie alla mamma ha ricevuto la sua libertà perché il papà non voleva farlo uscire di casa, perché uscendo di casa rubava e spacciava*”; ed ancora, un ragazzo tunisino utilizzando solo la parola “mare” per raccontare in breve uno stralcio del suo arrivo in Italia con il barcone: “*finito in Italia quando ero piccolo, unico arabo in Italia, quello che ti dico è che sono scappato dal paese sulla barca e ho visto con i miei occhi i miei paesani morire in mare*”.

La terza ed ultima fase ha rappresentato il cuore del laboratorio: la composizione (*song writing*). La tecnica trasversale del *songwriting* ha il vantaggio di essere prima di tutto una tecnica adattabile e flessibile rispetto al contesto, dove il lavoro può essere sul singolo o sul gruppo, un gruppo aperto e non omogeneo (Ruoppolo F., 2015). La precedente fase di raccolta di dati assolveva il duplice scopo di favorire la relazione attraverso la scoperta e l'analisi dei vissuti, ma d'altro canto, ha voluto fornire i primi indispensabili strumenti per la composizione dei brani che utilizzassero testi e musica scritta ed interpretata dai detenuti con la guida dei musicoterapeuti. Per "composizione" si intende la creazione di brani musicali dal punto di vista armonico (accompagnamento con accordi), melodico (linea melodica – canto) e parole. Considerando il fatto che nessuno dei detenuti possedeva conoscenze musicali pregresse e dovendo necessariamente trovare una base armonica sulla quale successivamente costruire l'intero brano, è stata lasciata la possibilità al gruppo di scegliere quale accompagnamento utilizzare attraverso l'ascolto di una serie di accordi creati *ad hoc* dai conduttori.

Decisa la base si è iniziata la composizione della linea melodica. Se da un canto il gruppo non possedeva le conoscenze utili a comprendere anche solo "cosa fosse" l'armonia, d'altro canto è stato davvero sorprendente constatare come lo stesso fosse, per contro, capace di improvvisare producendo diverse linee melodiche nel pieno ed *inconsapevole* rispetto della metrica musicale (strofe, pre-incisi, incisi), attitudini già parzialmente osservate durante la fase di raccolta dati (libere associazioni), quando "[...] *un detenuto ha preferito intonare le parole associate canzonando "neo-melodicamente" il suo breve racconto [...]*". I dati raccolti durante la precedente fase hanno dato spunto al *cantato* musicale (testi).

Da questo laboratorio è nato "Dipingo Pensieri", brano interamente creato dai detenuti (titolo compreso), corredato da un videoclip. "Dipingo Pensieri" ha rappresentato la possibilità, profondamente condivisa dai detenuti, di manifestare con parole e musica le proprie emozioni, paure ed ambizioni non altrimenti, o difficilmente, esprimibili se non attraverso il canale universale della musica. La paura, il dubbio, ma anche il futuro, il riscatto sociale, l'integrazione ed i legami sono stati il tema principale della canzone "[...] *... quando io sono ottimista mi sento ispirato, disegno pensieri; ma io sono ottimista e sono sicuro che il domani è là fuori... [...]*".

Valutazioni conclusive

Le attività proposte sono risultate adeguate e funzionali per aiutare gli utenti nell'affrontare con maggiore serenità le proprie condizioni emotive. Si evince che questi detenuti vivono una condizione di *stand-by* nella tensione costante dell'attesa di giudizio. Uno dei punti emersi con maggiore forza è che i ragazzi conoscono poco se stessi e le proprie capacità (Rosa, 2014). Miglioramenti visibili già a partire dalla fase di improvvisazione strumentale alla ricerca del groove si sono manifestati dal quarto incontro dove la tendenza di tutto il gruppo era quello di "regolare" ed "autoregolarsi"; nel primo caso era il gruppo che, dopo aver individuato il soggetto *debole*, veniva invitato a correggersi; nel secondo caso erano gli elementi del gruppo stesso che, consapevoli del fatto di non andare a tempo, si autoregolavano autonomamente fermandosi per qualche istante, ascoltando il ritmo base ed inserendosi nuovamente *ri-coordinandosi* con il gruppo. Questo, a mio avviso, ha rappresentato un notevole passo in avanti dal punto di vista tecnico, ma soprattutto personale/relazionale consistente nel piacere ritrovato a "fare" qualcosa insieme nel pieno rispetto delle regole implicite poste dalla contingenza della situazione.

La musica con i suoi ritmi ha innanzitutto sollevato le persone del gruppo dall'impegno derivante dal "dover parlare di sé per l'ennesima volta" e raccontare i motivi per cui fossero stati condotti in prigione, quale fosse stata la vita prima del carcere, la storia familiare etc., lasciando che il silenzio fin troppo malinconico venisse interrotto da qualcosa di vivo e naturale. Come se la musica avesse gradualmente sprigionato in loro qualcosa di arcaico riportando ciascuno ai propri ritmi di vita, verso qualcosa di piacevole e di positivo; una miscela di vibrazioni in grado di scaldare il cuore e la mente portando energia buona e genuina (F. Giorgi, 2014). Peraltro, se in una fase iniziale, la tendenza spontanea del gruppo era quello di differenziarsi su base *etnica*³ in microgruppi, già dal terzo incontro (soprattutto durante la fase di improvvisazione strumentale) è stato apprezzato un cambiamento visibile delle relazioni, caratterizzate da una inclinazione a competere prima, ed a collaborare attraverso "l'autoregolazione" nelle fasi successive.

Altro dato di rilevanza da segnalare consiste nell'analisi di aspetti motivazionali legati ai detenuti in proporzione alla tipologia della pena, ma soprattutto alla natura del reato commesso. Attraverso l'osservazione diretta è stato rilevato come chi ha commesso reati "maggiori"(violenza, abusi,

³ Il gruppo formato da 10/12 detenuti era mediamente composto da 4/5 minori stranieri e 6/7 minori italiani.

omicidio) risultasse più coinvolto nell'attività laboratoriale rispetto a chi, invece, aveva commesso reati "secondari" (furto, spaccio di sostanze). In quest'ultimo caso l'attività sembrava assumere una connotazione più di carattere ludico/ricreativo rispetto a chi, per contro, la interpretava come una concreta possibilità di aprirsi e migliorarsi dimostrando a sé e agli altri (forse anche strumentalmente) la propria motivazione a cambiare. I delitti commessi dai detenuti presenti nell'istituto al 15 luglio 2017 rientrano per la maggior parte nei reati contro il patrimonio, in particolar modo il furto. Al secondo posto per numero si trovano i delitti contro la persona (ragazzidentro.it - 2017).

Tuttavia vi sono stati alcuni fattori che hanno generato risultati parziali in alcuni detenuti. Più specificamente, i fattori interni alla struttura legata alle dinamiche relazionali e politiche stesse dell'Istituto e le caratteristiche personologiche dell'utenza e del personale hanno prodotto strumentalizzazione e contaminazione nel processo terapeutico.

Un particolare evento ha provocato la totale contaminazione del processo musicoterapico laddove un operatore del carcere, dotato di una certa autorità, senza alcun preavviso, ha ritenuto opportuno ricordare ai detenuti la rilevanza che tale progetto può assumere nei confronti della "condotta carceraria" operata dagli stessi utenti e le conseguenze positive che da ciò potevano scaturire. In altri termini la lettura data dagli utenti è stata proporzionale ai benefici che derivano dalla partecipazione, anche disinteressata, al laboratorio e da un eventuale sconto e/o miglioramenti della pena che da ciò ne avrebbe potuto derivare. Il progetto ha rischiato di assumere una connotazione prettamente strumentale lontana dai reali obiettivi, legati alla stimolazione della crescita e dell'interesse individuale che prescindano dalla mera acquisizione di benefici istituzionali.

In ultimo luogo, tra i fattori che hanno generato risultati parziali, ve ne è uno di matrice squisitamente organizzativa: il ricambio continuo di utenza, per esigenze istituzionali, durante i vari incontri, non ha permesso di creare quella continuità tecnica e relazionale in grado di porre in essere una qualche forma di prodotto musico-terapico. Per spiegare meglio il concetto riporto di seguito le parole di Licciardello quando parla del "l'effetto "autobus":

“Ai fini idealmente funzionali, almeno in fase di formazione del gruppo come entità psicologica, ovvero finché non si sono create le condizioni relazionali necessarie all'agire di gruppo (spazio simbolico condiviso, etc.), l'attività dovrebbe essere svolta, dall'inizio alla conclusione, con tutti i partecipanti. L'assenza di alcuni (che come nel caso dell'autobus che salgono

dopo o scendono prima) crea, in tal senso, fenomeni di discontinuità difficili da recuperare (si possono raccontare i fatti, ma non trasmettere i vissuti; la presenza, come l'assenza, cambia il quadro delle relazioni e dei ruoli possibili, ecc; cfr. Licciardello 2009).

Durante alcuni incontri l'effetto *autobus* ha contribuito alla dispersione di quei soggetti che apparivano più promettenti e che si sono ritrovati (una volta rientrati nel gruppo) nella situazione di ripetere determinati processi affrontati precedentemente. Spesso la loro funzione è stata quella di ri-osservare tali dinamiche a favore di coloro che, invece, appena inseriti in laboratorio, vedevano deluse le loro aspettative a causa del confronto con gli utenti "più avanzati" che già avevano raggiunto un mediocre livello di *groove*, avendo già superato la parte della raccolta di informazioni rivelatasi, per ovvie ragioni, più tediosa rispetto alle esecuzioni musicali.

In sintesi tale esperienza è stata molto arricchente ed ha messo permesso di far emergere aspetti preventivi, contestuali ed organizzativi dai quali non si può prescindere se si vuole che un progetto di tale portata abbia successo.

Il materiale prodotto è stata la preziosa testimonianza di un percorso che attraverso la musica, il farla insieme, ha favorito l'**integrazione** e la **comunicazione all'interno del gruppo** dei ragazzi coinvolti, portandoli a un clima di collaborazione e ascolto reciproco. Un'esperienza espressiva musicale, che è diventata occasione di crescita personale creando legami in un luogo dove nessuno ha radici.

BIBLIOGRAFIA

- Ducourneau G. (2001). *Elementi di Musicoterapia*. trad. it., pg. 108; Torino: Cosmopolis.
- Fazzi E. (2011) "Musicoterapia: applicazioni, evidenze, prospettive"; *Giornale di Neuropsichiatria dell'età evolutiva; Gior Neuropsich Età Evol.*, 31:72-81.
- Ruoppolo F. (2015), "Songwriting in musicoterapia"; <http://www.backstagepress.it/articoli/songwriting-in-musicoterapia/>.
- Kalani (2004). *Together in rhythm. A facilitators guide to Drum Circle Music*, pg.102; Los Angeles (USA): Alfred Publishing Co., Inc.
- Lorenzetti L.M. (1989). *Dall'educazione musicale alla Musicoterapia*. Langue: Français pg. 30; Ed. Zanibon.

- Licciardello O (2016). *Istituzioni e Cambiamento. Processi Psicosociali*. Pg. 204; Ed. Franco Angeli.
- Postacchini P.L. , A. Riciotti A., Borghesi M. (2014). *Musicoterapia*, Ed. Carocci Faber
- Rosa D.M., (2014). Un laboratorio di Musicoterapia in carcere, pp.93-99 *Rivista Psicologia di Comunità* 1, Franco Angeli

SITOGRAFIA

- [Www.ragazzidentro.it/it/rapporto-2017/istituti-penali-per-minorenni/istituto-penale-per-minorenni-acireale](http://www.ragazzidentro.it/it/rapporto-2017/istituti-penali-per-minorenni/istituto-penale-per-minorenni-acireale);
- [Www.vasodipandora.online/musica/122-memoria-e-sentimenti-esperienze-di-musicoterapia-in-comunita-psichiatriche.html](http://www.vasodipandora.online/musica/122-memoria-e-sentimenti-esperienze-di-musicoterapia-in-comunita-psichiatriche.html);