

Bonardi Giangiuseppe, ***Osservazione e ascoltazione***

<http://musicoterapieinascolto.com/formazione/443-bonardi-giangiuseppe-osservazione-e-ascoltazione>

## I ANNO DI CORSO

### Osservazione

L'**osservazione**<sup>1</sup> è una fase fondamentale della prassi musicoterapica volta ad accogliere, ascoltare la per-**sona** presa in considerazione. In questa prospettiva un buon osservatore si pone in ascolto dell'altro cercando di cogliere la bellezza visiva e acustica che lo pervade, integrando l'osservazione con l'**ascoltazione**<sup>2</sup>, incarnando, al meglio delle sue capacità, la *sollecitazione* di Hermann Esse. ***“(...) La persona che guardo con timore, con speranza, con desiderio, con aspettative, con pretese non è una persona ma solo lo specchio torbido del mio volere. (...) Nel momento in cui il volere si placa e subentra la contemplazione, la pura osservazione e l'abbandono, tutto cambia. L'uomo cessa di essere utile o pericoloso, interessante o noioso, gentile o villano, forte o debole. Diventa natura, diviene bello e degno di attenzione come tutto ciò che è oggetto di contemplazione pura. Perché contemplazione non è ricerca, non è critica: non è altro che amore. É la condizione più elevata e più desiderabile della nostra anima: amore senza desiderio*<sup>3</sup> (...)”**. Hesse H.

### L'Ascoltazione

L'**ascoltazione**<sup>4</sup> è un “... *forzato neologismo*...” – citato dall'antropologo Antonello Ricci nel libro, ***Antropologia dell'ascolto***, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2010, p. 55 – che accentua, in ambito antropologico, il valore auditivo della dimensione sonora ed etno-musicale, sebbene sia complementare a quella osservativa, di natura visiva. L'atto volitivo dell'ascoltare; decisione compiuta da una persona quando si apre all'ascolto-accoglienza di sé e dell'altro da sé. In musicoterapia è il corrispettivo dell'osservazione, sebbene l'ascolto preveda, di fatto, durante l'ascoltazione, l'impiego di tutte le capacità percettive adottate dall'ascoltatore. (Bonardi 2014)

---

<sup>1</sup> Osservazione. Dizionario di musicoterapia a cura di Giangiuseppe Bonardi. Voce pubblicata da MiA: Musicoterapie in Ascolto, il 20 dicembre 2011, <http://musicoterapieinascolto.com/144-osservazione>

<sup>2</sup> Neologismo citato dall'antropologo Antonello Ricci nel libro: *Antropologia dell'ascolto*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2010, pp. 55, 56.

<sup>3</sup> Hesse H., (1917/'18), *Sull'anima*, Newton & Compton, Roma, 1996, pp. 32, 33.

<sup>4</sup> Ascoltazione. Dizionario di musicoterapia a cura di Giangiuseppe Bonardi. Voce pubblicata da MiA: Musicoterapie in Ascolto, il 27 ottobre 2014, <http://musicoterapieinascolto.com/81-ascoltazione-dizionario-a-cura-di-giangiuseppe-bonardi>

### **Osservare significa ascoltare**

<sup>5</sup>La conoscenza dell'essenza, della parte acustica e spirituale di una persona, e di noi stessi, è strettamente legata alla capacità di ascoltare. **L'ascolto<sup>6</sup> non è quindi un atto superficiale e tantomeno facile da realizzarsi ma è, di fatto, un'intenzione: un atto di volontà.** Ascolto me stesso o l'altro solo se sono in grado e ho voglia di accogliere ciò che provo o ciò che l'altro vive, esprimendosi... acusticamente. **In questa prospettiva l'osservazione acustica è intesa come atto intenzionale di accoglienza di sé o dell'altro da sé volta ad accogliere la propria o l'altrui dimensione sonoro-musicale, ossia l'essenza della persona stessa e di noi stessi.** Sospinto da un sincero spirito di ricerca della realtà, ho riservato all'osservazione, in particolare a quella musicoterapica, una peculiare e adeguata attenzione poiché sono mosso dal desiderio di dimostrare che detta prassi sia affidabile al pari di altri interventi clinici. Sospinto da un genuino spirito di ricerca... scientifica, **la fase iniziale e cruciale del processo musicoterapico è per me tuttora legata al momento osservativo volto a cogliere le problematiche vissute dalla persona<sup>7</sup> e ai mezzi, ossia agli strumenti musicali e alle musiche volte ad affrontarle.** Pertanto le personali osservazioni sono caratterizzate dalla tabulazione di pertinenti rilevazioni riportate con dovizia di precisione, quasi volessi rappresentare lo scenario osservativo in un modo essenzialmente oggettivo, dove l'interazione tra osservatore e osservato è... oggettivabile. Ormai da qualche tempo la fisica quantistica, e in particolare Heisenberg<sup>8</sup>, ha dimostrato, studiando la posizione e la velocità di una particella elementare, che l'unico modo per conoscerle era quello di entrare nello scenario osservativo, alterando, di fatto, la situazione presa in esame. Forse la giovanil pretesa di ricercare una presunta oggettività a tutti i costi era figlia di una disperata ricerca di certezze sebbene la scienza maggiormente hard abbia ormai dimostrato da tempo che non ci sono. Lentamente mi son reso conto che, **per uscire dall'inutile contrapposizione tra oggettivo e soggettivo è di convivere con essa, considerando il contrasto apparente in un dualismo (monismo dinamico) in cui coesistono dinamicamente sia l'aspetto oggettivo, sia quello non oggettivabile della realtà che, di fatto, esperisco quotidianamente. Il mio atto osservativo quindi, per essere completo, dev'essere anche acustico poiché il dato rilevato con oggettiva (osservazione) precisione, per avere significato, si confronta necessariamente con la sua irrinunciabile dimensione sonora (acustica).** Non posso limitarmi, ad esempio, a rilevare quale o quali strumenti

---

<sup>5</sup> Bonardi Giangiuseppe, *L'osservazione acustica*, 1 gennaio 2011, MiA, Musicoterapie in Ascolto, <http://musicoterapieinascolto.com/dall-osservazione-all-ascoltazione/191-bonardi-giangiuseppe-l-osservazione-acustic>

<sup>6</sup> Ascolto. Dizionario di musicoterapia a cura di Giangiuseppe Bonardi. Voce pubblicata da MiA: Musicoterapie in Ascolto, il 4 luglio 2011, <http://musicoterapieinascolto.com/106-ascolto>

<sup>7</sup> Bonardi G., (2007), *Dall'ascolto alla musicoterapia*, Progetti Sonori, Mercatello sul Metauro (PU), p. 27.

<sup>8</sup> Nicola U., (1999), *Atlante illustrato di filosofia*, Demetra, Colognola ai Colli (VR) 1999. p. 488.

suona la persona senza chiedermi il senso acustico sotteso a quella scelta. Che cosa significa quell'atto acustico? Quali dimensioni permeano l'espressività sonoro-musicale della persona? Quali sensazioni corporee prova? Quali emozioni, vissuti, esprime? Quali pensieri sta vivendo in quel momento? Ecco la vera difficoltà da affrontare è proprio qui nel lasciarmi guidare dall'antica capacità d'ascolto che, sebbene sopita, riaffiora qualora compia il difficile viaggio che, partendo dal dato oggettivo rilevato, ossia dalla dimensione sintattica, si addentra ad accogliere, per quanto sia possibile, le dimensioni corporee, emotiva, analogica sottese nell'altrui misteriosa espressività musicale. Sì, **facendo appello alla sopita attitudine osservativa intuisco con fatica il potenziale acustico dell'osservazione** così ben descritto da Marius Schneider<sup>9</sup> quando lo rintraccia nell'uomo primitivo, il nostro antenato che viveva nell'epoca megalitica, indicandolo come l'antesignano dell'osservatore capace di **percepire i fenomeni come realtà dinamiche, cogliendo in essi l'essenza 'musicale' degli stessi, intuendo pazientemente la loro insita natura ritmica**. L'essenza ritmica ci caratterizza; solamente intuendola scopro la natura duplice dell'atto osservativo poiché mentre osservo acusticamente, ossia accolgo l'altro, contemporaneamente, ascolto me stesso: la mia musica interiore che s'incarna, trasudando emozioni... Pertanto la fase iniziale di conoscenza dell'altro non è altro che ascolto, accoglienza di sé e, contemporaneamente, dell'altro da sé.

### **L'ascolto è la forma acustica del silenzio<sup>10</sup>**

Discorrere di silenzio<sup>11</sup> è un paradosso<sup>12</sup>. Fare silenzio è difficile. Il tema del silenzio è quindi problematico da affrontare poiché, se non si sta bene attenti, possiamo scivolare nella sua retorica celebrativa.

Benché sia espresso al singolare, il silenzio ha molteplici sfaccettature per cui esistono varie forme di... silenzio.

Il silenzio come condizione di vita... come accade per la persona sorda o per chi non è in grado di comunicare.

Il silenzio come oppressione... di sé.

Il silenzio come ricerca di... sé.

Il silenzio come pausa... musicale.

Il silenzio come ascolto... di sé per poter accogliere l'altro da sé.

Il silenzio può essere considerato quindi in molteplici modi ma, tra le varie possibilità esistenti di **silenzio**, pensarlo paradossalmente **come la manifestazione acustica dell'ascolto** mi sembra l'eventualità maggiormente appassionante. In musicoterapia, placando la tensione espressiva, ponendomi in silenzio rimango, di fatto, in ascolto.

In questa prospettiva l'ascolto silente è un'attività voluta, di difficile realizzazione sia durante la fase di osservazione che in quella d'interazione individuale e di

---

<sup>9</sup> Schneider M., (1946), *Gli animali simbolici e la loro origine musicale nella mitologia e nella scultura antiche*, Rusconi, Milano 1986, pp. 25-30.

<sup>10</sup> Bonardi Giangiuseppe, *L'ascolto è un silenzio particolare... quasi musicoterapico*, 22 settembre 2012, MiA, Musicoterapie in Ascolto, <http://musicoterapieinascolto.com/silenzio-silenzi/232-bonardi-giangiuseppe-l-ascolto-e-un-silenzio-particolare-quasi-musicoterapico>

<sup>11</sup> Dizionario di musicoterapia a cura di Giangiuseppe Bonardi. Voce pubblicata da MiA: Musicoterapie in Ascolto, il 30 dicembre 2013, <http://musicoterapieinascolto.com/155-silenzio>

<sup>12</sup> Contributo proposto presso il III Convegno di Musicoterapia: *Abitare il silenzio*, Noto 22 settembre 2012, promosso da Musicoterapianoto.

gruppo. Nel momento in cui mi metto in ascolto, di fatto, faccio una scelta poiché decido di astenermi dal fare, nello specifico, dal suonare. Ma la condizione di silenzio che scelgo di vivere dischiude inaspettatamente il mio orecchio all'ascolto del mio mondo interno.

Durante l'ascolto vivo quindi una duplice condizione d'accoglienza rivolta:

- a me;
- all'altro da me.

Nel silenzio vivo quindi una paradossale forma di dualismo dinamico poiché da una parte il mio orecchio si orienta verso il mio sé e, dall'altra, cerca di percepire l'altrui presenza.

La mia attenzione è catturata ora dal mio mondo interno.

Quale musica interiore avverto?

Quali sono i suoni, i ritmi, le melodie, le armonie che la formano?

Ben presto scopro che la musica interiore che percepisco è composta di vissuti a volte piacevoli e altre spiacevoli, per cui le consonanze emozionali coesistono con le dissonanze; le armonie con le disarmonie.

La mia musica interna può essere quindi sublime o cacofonica.

Che cosa accolgo?

Accolgo la musica emozionale che mi piace e rifiuto quella che mi fa soffrire?

Accolgo quella che non mi piace?

Le accolgo entrambe?

Probabilmente sì, le accolgo entrambe perché solamente quando ho la forza di accettare anche ciò che mi fa soffrire, ascolto, di fatto, me stesso in toto e non solamente una parte di me, riequilibrando il mio ritmo interiore. Solamente accogliendo me stesso posso ascoltare l'altro che a volte gioisce altre... soffre.

Facendo chiarezza tra i miei vissuti e ciò che l'altro vive posso evitare il pericolo di attribuirgli sensazioni, emozioni e sentimenti che, di fatto, vivo solamente io.

Ciò è possibile soltanto quando nomino quella gamma di sonorità emozionali che, grazie all'ascolto silente, percepisco con fatica. Elaboro quindi il dizionario dei vissuti sonori che riconosco, sapendo bene che nessun'altra persona mi può sostituire in questa mia ricerca perché solo io posso assegnare il nome a ciò che provo e nessun altro mi può aiutare, nemmeno con un suggerimento. Quando avrò accolto, in particolare, ciò che non mi piace di me stesso, il tumulto interiore inizia a placarsi ed io posso finalmente percepire l'altro per quello che è. In un secondo momento cercherò di elaborare il dizionario dei vissuti provati dall'altro, sforzandomi di essere obiettivo ed estremamente recettivo.

Così facendo il mio modo di osservare e di interagire sarà punteggiato da pause, silenzi... appropriati, in cui realizzo l'ascolto dell'altro e di me.

Un silenzio per accogliermi e per accogliere l'altro.

So bene che fare silenzio è difficile poiché, di fatto, nella situazione musicoterapica spesso ci si trova a dover fare i conti con la personale tensione emozionale orientata spasmodicamente alla ricerca di un possibile contatto con l'altro. Talvolta, interagendo musicalmente con persone fortemente compromesse sul piano relazionale e comunicativo, rincorro il sogno di stimolare una risposta d'assenso nell'altro, sebbene tardi a giungere, o non giunga mai, oppure temo di perdere il flebile contatto sonoro per cui ripeto incessantemente la stessa proposta musicale. In entrambe i casi mi rendo conto che do poco spazio all'ascolto ma d'altra parte so con certezza che posso stare in ascolto quando sono in grado di farlo a livello emotivo e ritengo inutile ricercarlo con la mente. L'ascolto vero, sincero è fatto col cuore poiché è un'attività autentica e viva. Porsi in ascolto con la sola forza della ragione è, di fatto, un atto faticoso e controproducente. L'ascolto di sé e dell'altro da sé non può realizzarsi per calcolo o per opportunità poiché, se così fosse, perderebbe

la sua natura di autenticità e, tingendosi di menzogna, suonerebbe alla nostre e alle altrui orecchie come un'attività totalmente falsa. Non è possibile accogliere con la mente la propria e l'altrui sofferenza o gioia ma con il cuore... sì.

### **La duplicità dell'atto osservativo**

Ma cosa **ascolto** di fatto<sup>13</sup>?

Aprendomi all'**ascolto** cerco di **accogliere i miei vissuti**, le mie **sensazioni corporee**, le **mie emozioni**, i **miei sentimenti** per **accettare** i vissuti altrui senza confondermi in loro.

Così facendo, in questo viaggio, sono in **ascolto** della mia **humana musica**.

### **Humana musica<sup>14</sup>**

Già teorizzata nell'antichità da Severino Boezio, la "**musica humana**" è **formata dall'insieme dinamico e multiforme dei vissuti che costituiscono la personale dimensione emozionale... la nostra anima**. Come una colonna sonora onnipresente, l' "**humana musica**" intona quotidianamente ogni momento che viviamo, essendo, di fatto, l'invisibile, ma udibile, "seconda pelle... sonora". La possiamo ignorare, ma lei risuona incessantemente... avviluppandoci totalmente. Se decidiamo di ascoltarla, iniziamo, con fatica, ad accoglierla, cercando di percepire le qualità "acustiche" che la compongono, assegnando il nome a ogni singolo vissuto esperito.

Nominando i vissuti, intraprendiamo il cammino verso la difficoltosa accoglienza degli stessi, scoprendo altresì che ogni vissuto si traduce, analogicamente, in gesto o in suono, diventando, di fatto, la vera, autentica "**musica instrumentalis**". In questo viaggio introspettivo troviamo quindi l'importante connessione che sussiste tra la dimensione "**humana**" e quella "**instrumentalis**" per cui l'una può rimandare all'altra... vicendevolmente, in un costante interscambio che può essere compreso solo quando siamo disposti ad ascoltarci e ad ascoltare.

### **Analogie particolari**

Cercando di ascoltare l'**humana musica**, mia e altrui, talvolta intuisco le relazioni di analogia che sussistono tra l'**humana musica** e quella **instrumentalis**.

### **La musica instrumentalis<sup>15</sup>**

La "musica instrumentalis", anticamente teorizzata da Boezio, è la **manifestazione acustica**, per cui comunicabile, della "**musica humana**".

Nella "**musica instrumentalis**" i **vissuti**, ascoltati e accolti dalla persona come "**musica humana**", sono ora **trasformati in respiro, gesto** e, finalmente, in... **suono... musica**.

---

<sup>13</sup> Tratto da Bonardi Giangiuseppe, *In ascolto*, 13 luglio 2015, MiA, Musicoterapie in Ascolto, <http://musicoterapieinascolto.com/ascoltazione/287-bonardi-giangiuseppe-in-ascolto>

<sup>14</sup> Musica, humana, dizionario di musicoterapia, a cura di Giangiuseppe Bonardi. Voce pubblicata da MiA, Musicoterapie in Ascolto, il 9 settembre 2014, <http://musicoterapieinascolto.com/87-humana-musica>

<sup>15</sup> Musica instrumentalis, dizionario di musicoterapia a cura di Giangiuseppe Bonardi. Voce pubblicata da MiA, Musicoterapie in Ascolto, il 3 settembre 2014, <http://musicoterapieinascolto.com/104-musica-instrumentalis>

In alcune circostanze percepisco quindi le **relazioni di analogia** che possono intercorrere **tra l'emozione**, manifestata da una persona, e la sua possibilità di essere, **prima accolta**, e **poi, comunicata**, mediante la **musica instrumentalis che è** formata da ritmi, melodie, armonie, ecc. In questa prospettiva **i ritmi, le melodie, le armonie** sono l'**eco** della dimensione **acustica** dei **vissuti** che risuonano durante l'**ascolto** dell'**humana musica**.

### **Dall'humana musica a quella instrumentalis**

Mi rendo perfettamente conto che non sia facile comprendere la differenza dei due tipi di musica presi in esame, ma se casualmente il lettore avesse ascoltato la "Threnodia per le Vittime di Hiroshima" di Krzysztof Penderecki (<https://www.youtube.com/watch?v=HilGthRhWP8>) forse avrebbe percepito un senso di lacerante dolore causato dall'ascolto dei suoni eseguiti dai cinquantadue strumenti ad arco organizzati perlopiù in fasce d'altezze contrapposte.

Un "canto funebre" quindi quale eco dell'indicibile dolore (humana musica) provato dalle persone coinvolte nell'esplosione atomica di Hiroshima.

Fortunatamente la musica instrumentalis non può riprodurre esattamente l'esperienza vissuta da quelle persone, ossia la loro dolorosissima musica humana, ma, grazie alla sua specifica organizzazione formale, questa musica instrumentalis può riattivare nell'ascoltatore alcune dimensioni d'ascolto: corporea, emotiva, analogica e sintattica, riuscendo a farlo riflettere in merito ad argomenti indicibili come lo è la follia distruttiva di un'esplosione atomica.

Solamente quando la musica humana si trasforma in musica instrumentalis si realizza la trasformazione "linguistica" dei contenuti emozionali dell'humana musica in suoni organizzati, finalmente comunicabili a sé, ad altri, e, soprattutto, ascoltati, accolti.

La musica instrumentalis è perciò dicibile ed ascoltabile, mentre quella humana è spesso indicibile e inascoltabile.

## II ANNO DI CORSO

### Le dimensioni dell'ascolto<sup>16</sup>

#### ***In ascolto***

È da molto tempo che mi interrogo sul tema dell'ascolto.

L'ascolto è un argomento che mi affascina poiché lo ritrovo ovunque.

In situazioni differenti, con persone diverse... ascolto, accolgo... un pianto, un sorriso, un suono, una voce cara, un grido, un dolore, una gioia e talvolta... il mio silenzio, rapito dai pensieri pesanti o leggiadri che mi pervadono.

Tra le innumerevoli occasioni d'ascolto una mi ha particolarmente interessato.

Spesso durante la conduzione di alcuni percorsi formativi proponevo ai partecipanti l'ascolto di alcuni eventi musicali appartenenti a generi musicali differenti: classico, pop o rock, etnico, New Age, jazz, una sonorità (es. risata), un canto infantile (sigla dei cartoni animati).

Lo scopo della stravagante selezione d'ascolti era quello di suscitare nei presenti l'idea che non esiste un solo

tipo di realtà musicale ma, di fatto, ce ne sono innumerevoli poiché ogni musica è stata creata per rispondere a precisi bisogni.

Alcune persone ascoltano un evento classico poiché probabilmente quel tipo di musica le aiuta ad assaporare la dimensione estetica che la caratterizza.

Un evento pop o rock può sollecitare la nostra corporeità, invitandoci ad accompagnarlo con gesti e, se l'evento musicale ci appassiona, lo intoniamo magari condividendo la nostra gioia espressiva con altri amici.

L'evento musicale etnico può riattivare le nostre antiche radici sopite o ci stimola a viaggiare verso la scoperta di mondi a noi lontani, aprendo la mente e il cuore.

Sovente ascoltiamo un evento New Age al fine di favorire la ricerca di un personale o collettivo stato di rilassamento.

L'ascolto di una nota sigla di un 'cartone' televisivo può riaccendere dolci infantili memorie... sopite.

Una contagiosa risata può evocare la dimensione acustica della felicità.

Ogni musica ha quindi un senso, una sua ragion d'essere che avrei puntualmente ritrovato nelle verbalizzazioni successive agli ascolti, unitamente all'indicazione di alcuni aspetti formali che le caratterizzavano ma, contrariamente alle aspettative considerate, dopo ciascun ascolto, i partecipanti esprimevano svariate opinioni in merito a quanto percepito, accogliendo ciascuna proposta in modo soggettivo, esprimendo perlopiù contenuti extramusicali che non potevano appartenere alla sintassi degli eventi musicali proposti.

Analizzando con cura le affermazioni espresse dagli ascoltatori, ho constatato che, sebbene fossero intrise di soggettività, le risposte manifestate dopo ciascuna audizione avevano dei tratti semantici che le contraddistinguevano e al contempo le accumulavano in categorie.

Molte persone riferivano che durante l'audizione dei diversi brani musicali avevano visualizzato immagini, colori o ricordi.

---

<sup>16</sup> Bonardi Giangiuseppe, Corporea, emotiva, analogica, sitattica: le dimensioni dell'ascolto e della comunicazione, 14 maggio 2013, Musicoterapie in Ascolto, <http://musicoterapieinascolto.com/publicazioni/articoli/115-bonardi-giangiuseppe-corporea-emotiva-analogica-sitattica-le-dimensioni-dell-ascolto-e-della-comunicazione>

Altri numerosi ascoltatori si soffermavano a descrivere le emozioni provate durante gli ascolti.

Un numero esiguo di persone, formato prevalentemente da donne, affermava di aver percepito chiaramente sensazioni fisiche ben definite e chiaramente localizzate nel corpo.

Infine uno sparuto numero di audiofili si prodigava a descrivere gli aspetti sintattici e formali dei brani ascoltati.

Questa singolare situazione mi incuriosì poiché mi chiedevo come mai le persone coinvolte, molti di loro erano musicisti professionisti in possesso di diplomi accademici, esprimevano perlopiù risposte analogiche, emotive, corporee e poche si concentravano sugli aspetti sintattici e formali degli eventi musicali proposti?

D'altro canto le musiche ascoltate non avevano dei contenuti analogici, corporei, emozionali richiusi nelle rispettive forme, ma erano caratterizzate da: una durata relativamente breve (quattro, cinque minuti al massimo), un disegno melodico accattivante e facilmente memorizzabile, un tessuto armonico discreto che sorregge la linea melodica, una limitata presenza di contrasti di ritmi, d'agogica, d'intensità, una pulsazione metrica fluida e tendenzialmente regolare.

In poche parole gli eventi proposti avevano una complessità formale e un indice di dinamismo né troppo elevato né troppo modesto al fine di evitare che i brani musicali risultassero all'ascolto o troppo difficili da comprendere o troppo banali.

Le caratteristiche formali considerate non spiegano quindi la presenza di contenuti extramusicali negli eventi considerati.

Mi sono imbattuto in altri gruppi, con altre persone e ogni volta che proponevo un'esperienza d'ascolto, simile a quella considerata, al termine dell'audizione ottenevo una serie di risposte che guarda caso, presentavano i noti contenuti semantici: corporeità, emozioni, analogie e sintassi musicale. Da dove giungono le emozioni, le sensazioni corporee e le immagini analogiche vissute dai partecipanti dopo gli ascolti?

Se non pervengono dalle musiche proposte, i contenuti extramusicali forse derivano dal nostro modo di accogliere la realtà musicale in cui ci imbattiamo?

### **Aspetti fisiologici dell'ascolto**

Leggendo qualsiasi manuale che tratti, dal punto di vista fisiologico<sup>17</sup>, il sistema percettivo dell'organo uditivo: l'orecchio, possiamo conoscere il suo funzionamento.

In questa prospettiva, normalmente, l'informazione uditiva è accolta dal padiglione auricolare (orecchio esterno per giungere al timpano).

Ora la nostra musica procede il suo viaggio nell'orecchio medio<sup>18</sup>, formato dalla catena di ossicini: martello, incudine e staffa.

I suoni finalmente entrano nell'orecchio interno e precisamente nell'organo del Corti situato nella chiocciola.

In questo luogo le altezze percepite sono discriminate con estrema finezza dalle numerose cellule ciliate che si trovano nell'apparato del Corti.

---

<sup>17</sup> Per ulteriori approfondimenti si consiglia la lettura:

- Porzionato G., *Psicobiologia della musica*, Patron, Bologna 1980, pp. 47-57.
- Imbasciati A., *Fondamenti di neurofisiologia e psicofisiologia*, in: « Istituzioni di Psicologia, vol. II, I grandi temi della ricerca », cap. n°9, Utet, Torino 1986, pp. 362 - 372.
- Milner P. (1970), *Psicologia fisiologica*, Zanichelli, Bologna 1974, pp. 234 - 261.

<sup>18</sup> Per quanto riguarda il funzionamento dell'orecchio medio si fa riferimento alla teoria classica. Una diversa posizione è proposta da Tomatis A., (1995), "Ascoltare l'universo: dal big bang a Mozart", Baldini & Castaldi, Milano 1998, pp. 186-188.

Passando dal ganglio spirale dello Scarpa (nervo acustico), l'informazione uditiva prosegue il suo viaggio verso i nuclei cocleari (dorsale e ventrale) per giungere al complesso olivare superiore.

Il cammino "percettivo" continua, incontrando: il sistema lemniscale, i collicoli inferiori, superiori, i corpi genicolati mediali per giungere finalmente nelle aree di ricezione primaria situate nei lobi temporali dx e sx del cervello.

Passando nelle aree di proiezione uditiva secondarie e terziarie, il lungo viaggio sonoro è giunto finalmente al termine.

### **Il carattere integrato della percezione uditiva**

Ripensando al breve, succinto, excursus sembra che la percezione uditiva debba riguardare la ricezione, la trasmissione e la decodificazione di aspetti squisitamente musicali (altezze, timbri, intensità, ritmi, ecc.) e, ancora una volta, degli aspetti extramusicali (emozioni, ricordi, colori, ecc.) non v'è traccia.

Per fortuna il pensiero di Tomatis<sup>19</sup>, Campo<sup>20</sup>, Porzionato<sup>21</sup>, Imbasciati<sup>22</sup> e Luria<sup>23</sup> ci suggerisce una nuova prospettiva d'analisi del problema.

In particolare Tomatis e Campo evidenziano il **carattere integrato della percezione uditiva con il corpo già a livello dell'orecchio (esterno, medio e interno)**, mentre Porzionato, Imbasciati e Luria pongono l'accento su altre integrazioni, inerenti la **percezione uditiva, lo stato di coscienza, la memoria, le emozioni, la vita vegetativa e il sistema motivazionale individuabili a livello romboencefalico, mesencefalico, proencefalico (diencefalo e telencefalo)**. In particolare si possono rintracciare alcune connessioni specifiche tra:

- a) il timpano e il X paio dei nervi cranici;
- b) il martello e il V paio dei nervi cranici;
- c) la staffa e il VII paio dei nervi cranici;
- d) l'apparato del Corti, il vestibolo e il cervelletto;
- e) il sistema lemniscale e la formazione reticolare;
- f) i corpi genicolati mediali, il talamo, l'ipotalamo e il sistema limbico;
- g) l'area 41 di Heschl degli emisferi dx e sx e le aree di proiezione secondaria;
- h) le aree 22 e parte delle 21 e le aree di proiezione terziaria;

le aree 21 della regione temporale, le zone inferiori e superiori della regione parietale (aree 5, 7, 40) e la regione temporo-occipitale (aree 37, 39). Ogni connessione, di fatto, coinvolge altri organi che, "normalmente", assolvono funzioni differenti, rendendo possibile l'audizione.

---

<sup>19</sup> Tomatis A., (1987), *L'orecchio e la voce*, Baldini & Castoldi, Milano 1993, pp. 119 - 144.

<sup>20</sup> Campo C., *L'orecchio e i suoni fonti di energia, il metodo Tomatis*, in: «Riza Scienze», n. 74, dicembre, Edizioni Riza, Milano 1993, pp. 28, 29.

<sup>21</sup> Porzionato G., *Psicobiologia della musica*, Patron, Bologna 1980 pp.47-57.

<sup>22</sup> Imbasciati A., *Fondamenti di neurofisiologia e psicofisiologia*, in: «Istituzioni di Psicologia, vol. II, I grandi temi della ricerca », cap. n°9, Utet, Torino 1986.

<sup>23</sup> Luria, Aleksandr, R. , (1976), *Come lavora il cervello*, Il Mulino, Bologna 1977, in particolare i cap. n° 2 e n° 4.

In particolare la membrana timpanica si tende quando ascoltiamo suoni di debole intensità e di alta frequenza, mentre si allenta alla presenza di suoni di forte intensità e alle basse frequenze.

*“Quando sentiamo, il suono passa per il timpano, che si può paragonare alla membrana di un tamburo. Questa si tende o si allenta a seconda dell'intensità dei suoni, e questo avviene per effetto dell'azione del muscolo del martello, un ossicino piantato nel timpano. **Più il suono è debole, più il muscolo del martello tende il timpano perché vibri meglio. Più il suono è forte, più la membrana è allentata per proteggere l'orecchio**<sup>24</sup>.”*

Il timpano è innervato dal X paio dei nervi cranici, ossia dal nervo “vago” che da solo controlla il sistema neurovegetativo.

*“Quanto alla membrana del timpano, che appartiene nello stesso tempo all'orecchio esterno e all'orecchio medio, dal momento che li separa, è innervata fra l'altro da un nervo fondamentale che non si può passare sotto silenzio, perché svolge un compito molto importante in tutto ciò che concerne l'atto cantato. Si tratta del nervo... vagale. (...) È nel contempo un mezzo sensoriale, motorio e neurovegetativo. Infatti associa alle due prime funzioni la facoltà di presiedere soprattutto alle regolazioni intestinali. L'area su cui agisce è immensa. Esso interessa quasi da solo la totalità del corpo «intero»<sup>25</sup>...”*

Il nervo “vago” è sollecitato quando ascoltiamo suoni bassi e di forte intensità poiché la membrana timpanica, per proteggere l'orecchio, si allenta.

*“Per Tomatis il timpano gioca un ruolo fondamentale nel circuito psico-somatico e somatico-psichico delle eccitazioni vagali, essendo esso l'unica innervazione esterna dello pneumogastrico (nervo vago). Da qui deriva l'importanza che hanno il suono, la parola, la voce sulle risonanze della risposta esterna. A conferma di ciò, quando **il timpano riesce a vibrare in risposta a suoni acuti esso è molto teso facendo attenuare le fluttuazioni del vago. Un eccesso di ascolto nei toni gravi, quindi timpano meno teso, senza una compensazione di tonalità acute, porta a una notevole stimolazione vagale favorendo le manifestazioni neurovegetative ad esso connesse**<sup>26</sup>.”*

---

<sup>24</sup> Campo C., op. cit., p. 29.

<sup>25</sup> Tomatis A., op. cit., p. 140, 141.

<sup>26</sup> Campo C., op. cit., p. 28.

In questa prospettiva l'informazione uditiva può arricchirsi di sensazioni corporee sollecitate dal nervo "vago", già a livello timpanico. Grazie alle innervazioni del martello con il "trigemino" (V paio dei nervi cranici) e della staffa, con il VII paio dei nervi cranici, l'informazione uditiva può sollecitare i muscoli masticatori (martello - "trigemino") e i muscoli facciali e pellicciai del collo (staffa - VII - laringe).

*“D'altra parte è interessante notare che **la muscolatura delle mandibole inferiori e quella del muscolo del martello finiscono per dipendere dallo stesso nervo: il nervo mascellare inferiore, ramo del nervo trigemino o V paio cranico.** Esisterà quindi un legame costante fra, da una parte, la tensione della membrana timpanica regolata dal muscolo del martello e, dall'altra, la mobilità della mascella inferiore destinata a regolare i movimenti della mandibola, e dunque della bocca al momento dell'atto cantato<sup>27</sup>.”*

E ancora...

*“Come per il primo plesso branchiale, **si trova qui una innervazione comune per l'intervento del VII paio cranico, o nervo facciale, che interessa nel contempo il muscolo della staffa e i muscoli facciali**<sup>28</sup>.”*

L'integrazione del sistema uditivo e il corpo è altresì avvalorata dall'interazione che sussiste tra l'apparato del Corti, situato nell'orecchio interno, il vestibolo e il cervelletto, organi preposti al controllo di tutti i muscoli del corpo (vestibolo) dell'equilibrio (vestibolo, cervelletto) e del movimento (cervelletto).

*“La parte più profonda e più complessa dell'orecchio sappiamo che è l'orecchio interno. Esso è un apparecchio composto da un centro che controlla l'equilibrio, il vestibolo per la precisione e dalla coclea, la quale è lo strumento di analisi dei suoni e di ricerca energetica<sup>29</sup>.” “Grazie ai nervi che partono dai nuclei vestibolari, vengono raggiunti tutti i muscoli del corpo, nessuno escluso. Ogni volta che si è obbligati ad assumere una postura o una posizione d'equilibrio qualsiasi, grazie all'intervento dei due labirinti, viene inviata un'informazione ai muscoli a tal fine. Ogni muscolo rinvia l'informazione per avvertire della posizione e del suo stato. Questo ritorna in un relais intermedio che si trova nel cervelletto,*

---

<sup>27</sup> Tomatis A., op. cit., pp. 138, 139.

<sup>28</sup> Tomatis A., *Op. cit.*, p. 140.

<sup>29</sup> Campo C., *Op. cit.*, p. 41.

*collegato al vestibolo tramite i nuclei vestibolari. Tutti i movimenti muscolari passano quindi attraverso il labirinto<sup>30</sup>.”*

Ripensando a quanto esposto, in particolare, al percorso percettivo preso in esame, l'informazione acustica non viene recepita e trasmessa in modo esclusivamente musicale, ma si integra con altre informazioni somatiche, viscerali, corporee derivanti dalle sollecitazioni compiute durante il tragitto considerato. Proseguendo il percorso, grazie all'interazione del lemnisco laterale con la formazione reticolare, volta prevalentemente a modulare lo stato di coscienza, l'informazione uditiva può concorrere ad attivarlo o ad attenuarlo<sup>31</sup>.

*“... l'apparato dell'audizione non è un complesso a se stante, ma interagisce con altre parti del sistema nervoso ... che non hanno compiti esclusivamente uditivi (come ad esempio) ... **il sistema nervoso reticolare che è implicato con lo stato di attivazione dei centri cerebrali superiori del sistema nervoso centrale e con le stimolazioni sensoriali afferenti che sono in relazione con il piacere e il dolore.**”*

E ancora...

*“... le formazioni reticolari si tratta di gruppi neuronali prevalenti in sede mesencefalica, ma sparsi anche nel bulbo e superiormente nell'ipotalamo, individuati non tanto per la loro anatomia quanto come sistema funzionale. Questo sistema ha una funzione generale di attivazione di moltissime altre parti del cervello; e della corteccia in particolare. Interviene pertanto nelle funzioni di veglia e di sonno, negli stati di coscienza, nei livelli di vigilanza, nell'attenzione, nel controllo della motricità e delle afferenze sensoriali: il controllo reticolare abbassa o innalza il valore soglia degli stimoli in grado di fornire afferenze possibili di essere elaborate, a maggiori o minori livelli di integrazione corticali a seconda del grado di attivazione. (...) **Il controllo reticolare è connesso alle funzioni emotive (ipotalamo), nel loro rapporto con la recezione degli stimoli (attenzione), la loro codificazione e le reazioni di attivazione della motricità e della sensorialità medesima: in altri termini è una delle basi neurofisiologiche della connessione tra affetti, sensorialità e processi cognitivi. La sua funzione, correlata ai ritmi sonno-veglia, al sonno REM e alla formazione del sogno, è implicata nei meccanismi di memoria e precisamente nella trasformazione della memoria a breve termine in memoria a lungo termine***

---

<sup>30</sup> Campo C., *Op. cit.*, pp. 44, 45.

<sup>31</sup> Porzionato G., *Op. cit.* pag. 52.

**(Mancia, 1981), ovvero in uno dei punti cruciali in cui la <<trasformazione affettiva>> si esercita nelle funzioni cognitive, laddove la memoria abbastanza aderente alla realtà esterna si radica nella realtà interiore inconscia. Ancora, la funzione reticolare esercita importanti funzioni omeostatiche, correlandosi con i sistemi motivazionali<sup>32</sup>.**

Grazie alle interazioni che si stabiliscono anatomicamente tra i corpi genicolati mediali,

**“... connessi con le funzioni acustiche...<sup>33</sup>”**,

il talamo,

**“... ha il significato prevalente di una stazione di elaborazione sia della sensibilità che della motricità<sup>34</sup>.”**

l'ipotalamo e

**“... una zona di grossa importanza per quelle funzioni mentali che condizionano le emozioni, la vita vegetativa e il sistema motivazionale<sup>35</sup>.”**

il sistema limbico o ippocampo,

**“Il lobo limbico può considerarsi la stazione superiore delle elaborazioni concernente gli affetti, ed essere paragonato alla base neurale sulla quale poggia il trait-d'union tra la vita affettiva e i processi cognitivi. Il lobo limbico è connesso con le funzioni mnestiche<sup>36</sup>...”**

La musica percepita può ora sollecitare nell'ascoltatore, l'attivazione di processi mentali di tipo: cognitivo, emozionale, mnestico, motivazionale.

Finalmente il musicale giunge nello stadio finale di ricezione e di elaborazione, ossia nell'area 41 di Heschl.

Quest'area discrimina tutte le altezze che formano la composizione percepita.

Dopo, l'evento musicale giunge nelle aree secondarie degli emisferi destro e sinistro.

---

<sup>32</sup> Imbasciati A., *Op. cit.*, p. 357.

<sup>33</sup> Imbasciati A., *Op. cit.*, p. 357.

<sup>34</sup> Imbasciati A., *Op. cit.*, p. 360.

<sup>35</sup> Imbasciati A., *Op. cit.*, p. 357.

<sup>36</sup> Imbasciati A., *Op. cit.*, p. 359.

Nelle aree secondarie dell'emisfero destro i gruppi di stimoli acustici eseguiti simultaneamente e le serie di suoni aventi altezze e strutture ritmiche differenti, sono discriminati con esattezza.

*“È interessante che i disturbi dell'udito fonemico, che sono il diretto risultato di una lesione delle zone secondarie della corteccia temporale, per virtù della legge di una cresciuta lateralizzazione, sorgono solo in seguito a lesioni della regione temporale sinistra, e non sono mai stati riscontrati in lesioni del lobo temporale destro. Per tale ragione lesioni del lobo temporale destro, che non è collegato con il sistema linguistico, possono ben rimanere asintomatiche e produrre disturbi solo nella **percezione di combinazioni ritmiche complesse o combinazioni di suoni di differente frequenza**, e si manifestano talvolta come un disturbo nell'ascolto musicale, che è stato chiamato amusia sensoriale<sup>37</sup>.”*

Nelle aree secondarie dell'emisfero sinistro (dominante), i suoni linguistici sono analizzati e sintetizzati. Finalmente l'informazione musicale giunge al termine del suo viaggio, ossia nelle aree terziarie. Le aree terziarie hanno una funzione integrativa dell'informazione uditiva con quelle provenienti dagli altri analizzatori.

*“Le zone delle regioni posteriori del cervello poste al limite tra le regioni occipitali, temporali e postcentrali di ciascun emisfero, dove le aree corticali per la sensibilità visiva, uditiva, vestibolare, cutanea e propriocettiva si sovrappongono, hanno una funzione terziaria. (...) Ciò suggerisce che **le strutture terziarie della regione parieto-temporo-occipitale appena descritte giocano un ruolo speciale nelle sintesi tra analizzatori**, e che siano legate all'integrazione di singoli impulsi entro lo stesso analizzatore (visivo, tattile) o al trasferimento di strutture di eccitazione da un analizzatore all'altro<sup>38</sup>.”*

Pertanto, è ragionevole presupporre che nell'elaborazione finale, di quanto percepito dall'ascoltatore, non c'è solamente il contenuto squisitamente musicale, ma anche altri carichi di: emozioni, sensazioni corporee, sentimenti, ricordi, immagini, forme, colori.

Solamente ora siamo giunti ad una possibile ipotesi interpretativa del nostro modo di ascoltare, comprendendo perché, durante l'ascolto musicale, io percepisco melodie, timbri, armonie e parimenti le associo a situazioni, ricordi o vivo sensazioni ed emozioni che non provo in altri momenti.

In questa prospettiva è lecito presupporre che l'informazione acustica non viene recepita e trasmessa in modo esclusivamente musicale, ma si integra con altri

---

<sup>37</sup> Luria A., *Op. cit.*, pp. 151, 152.

<sup>38</sup> Luria A., *Op. cit.*, p. 164.

apporti somatici, viscerali, corporei derivanti dalle sollecitazioni compiute durante il tragitto considerato.

**Grazie alla musica percepita conosco quindi il mio modo d'ascoltare-accogliere me stesso e il mondo che mi circonda, scoprendo la mia unicità e soggettività d'ascolto.**

**Io ascolto in un modo specifico** così come **un'altra persona**, sebbene simile a me, **ascolta**, di fatto, **in modo differente dal mio**.

Posso essere un ascoltatore **razionale, emotivo, analogico, sensoriale** (corporeo) perché mi rapporto con il mondo, utilizzando le dimensioni che caratterizzano la mia soggettività d'ascolto.

Un'altra persona, simile a me, si rapporterà al mondo con le proprie dimensioni d'ascolto a volte analoghe alle mie **ma spesso ben diverse**.

Se sono una persona razionale mi troverò bene a interloquire con un'altra persona che utilizza un'analogia dimensione d'ascolto.

Il fatto importante non è quello di utilizzare tutte le dimensioni d'ascolto ma **scoprire l'autenticità** del mio modo d'ascoltare per conoscermi e riconoscere che l'altra persona può rapportarsi al mondo in un modo diverso dal mio.

Le dimensioni che caratterizzano il personale modo di ascoltare le ritrovo anche nel dialogo.

L'atto espressivo, come quello recettivo, ha una componente sintattica che definisce la forma della mia comunicazione sia essa verbale, musicale, artistica ma, contemporaneamente a questa dimensione, il mio messaggio contiene anche una dimensione corporea, una emotiva e anche una analogica.

**Per esprimerci e/o ascoltare possiamo utilizzare quattro dimensioni, ma solamente una, quella sintattica, la possiamo controllare, le altre tre (corporea, emotiva, analogica) non soggiacciono alla sfera della coscienza ma sono dimensioni perlopiù inconscie che sfuggono ad un controllo ma ne caratterizzano la nostra espressività e la nostra percettività.**

Purtroppo dimentichiamo che la musica è un mezzo creato dall'uomo al fine di riattivare le nostre dimensioni d'ascolto che durante l'analisi musicale sfuggono poiché qualsiasi semiografia musicale riporta solamente una delle quattro dimensioni, ossia quella sintattica poiché è l'unica che possiamo, di fatto, controllare, mentre le altre (corporea, emotiva, analogica) le percepiamo a livello inconscio durante l'audizione e, per questo fatto, è opportuno ricordare che sono presenti anche a livello comunicativo, sebbene non siano segnate sulla partitura espressiva che quotidianamente scriviamo nei svariati luoghi che frequentiamo.

## Bibliografia e sitografia

Ascoltazione. Dizionario di musicoterapia a cura di Giangiuseppe Bonardi. Voce pubblicata da MiA: Musicoterapie in Ascolto, il 27 ottobre 2014, <http://musicoterapieinascolto.com/81-ascoltazione-dizionario-a-cura-di-giangiuseppe-bonardi>

Ascolto. Dizionario di musicoterapia a cura di Giangiuseppe Bonardi. Voce pubblicata da MiA: Musicoterapie in Ascolto, il 4 luglio 2011, <http://musicoterapieinascolto.com/106-ascolto>

Bonardi G., (2007), *Dall'ascolto alla musicoterapia*, Progetti Sonori, Mercatello sul Metauro (PU).

Bonardi Giangiuseppe, *L'osservazione acustica*, 1 gennaio 2011, MiA, Musicoterapie in Ascolto, <http://musicoterapieinascolto.com/dall-osservazione-all-ascoltazione/191-bonardi-giangiuseppe-l-osservazione-acustic>

Bonardi Giangiuseppe, *L'ascolto è un silenzio particolare... quasi musicoterapico*, 22 settembre 2012, MiA, Musicoterapie in Ascolto, <http://musicoterapieinascolto.com/silenzio-silenzi/232-bonardi-giangiuseppe-l-ascolto-e-un-silenzio-particolare-quasi-musicoterapico>

Bonardi Giangiuseppe, *Corporea, emotiva, analogica, sitattica: le dimensioni dell'ascolto e della comunicazione*, 14 maggio 2013, Musicoterapie in Ascolto, <http://musicoterapieinascolto.com/pubblicazioni/articoli/115-bonardi-giangiuseppe-corporea-emotiva-analogica-sitattica-le-dimensioni-dell-ascolto-e-della-comunicazione>

Bonardi Giangiuseppe, *In ascolto*, 13 luglio 2015, MiA, Musicoterapie in Ascolto, <http://musicoterapieinascolto.com/ascoltazione/287-bonardi-giangiuseppe-in-ascolto>

Campo C., *L'orecchio e i suoni fonti di energia, il metodo Tomatis*, in: «Riza Scienze», n. 74, dicembre, Edizioni Riza, Milano 1993.

Hesse H., (1917/'18), *Sull'anima*, Newton & Compton, Roma, 1996.

Imbasciati A., *Fondamenti di neurofisiologia e psicofisiologia*, in: «Istituzioni di Psicologia, vol. II, I grandi temi della ricerca», cap. n°9, Utet, Torino 1986.

Luria, Aleksandr, R. , (1976), *Come lavora il cervello*, Il Mulino, Bologna 1977.

Milner P. (1970), *Psicologia fisiologica*, Zanichelli, Bologna 1974.

Musica, humana, dizionario di musicoterapia, a cura di Giangiuseppe Bonardi. Voce pubblicata da MiA, Musicoterapie in Ascolto, il 9 settembre 2014, <http://musicoterapieinascolto.com/87-humana-musica>

Musica instrumentalis, dizionario di musicoterapia a cura di Giangiuseppe Bonardi. Voce pubblicata da MiA, Musicoterapie in Ascolto, il 3 settembre 2014, <http://musicoterapieinascolto.com/104-musica-instrumentalis>

Nicola U., (1999), *Atlante illustrato di filosofia*, Demetra, Colognola ai Colli (VR) 1999.

Osservazione. Dizionario di musicoterapia a cura di Giangiuseppe Bonardi. Voce pubblicata da MiA: Musicoterapie in Ascolto, il 20 dicembre 2011, <http://musicoterapieinascolto.com/144-osservazione>

Porzionato G., *Psicobiologia della musica*, Patron, Bologna 1980.

Ricci Antonello, *Antropologia dell'ascolto*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2010.

Schneider M., (1946), *Gli animali simbolici e la loro origine musicale nella mitologia e nella scultura antiche*, Rusconi, Milano 1986.

Silenzio. Dizionario di musicoterapia a cura di Giangiuseppe Bonardi. Voce pubblicata da MiA: Musicoterapie in Ascolto, il 30 dicembre 2013, <http://musicoterapieinascolto.com/155-silenzio>

Tomatis A., (1995), *Ascoltare l'universo: dal big bang a Mozart*, Baldini & Castaldi, Milano, 1998.

Tomatis A., (1987), *L'orecchio e la voce*, Baldini & Castaldi, Milano 1993.

### Nota curriculare

#### **Bonardi Giangiuseppe,**

- **ideatore** e **responsabile** di **MiA**, Musicoterapie in... Ascolto, <http://www.musicoterapieinascolto.com/homepage>,
- **esercita** l'attività musicoterapica presso un ente riabilitativo (**[info@cbdown.it](mailto:info@cbdown.it)** **030/3731416**) a **Brescia (BS)**;
- **rivolgendosi**, ad un pubblico di:
  - **bimbi e pre-adolescenti** diversamente abili;
  - **adulti 'normodotati'** interessati ad approfondire l'ascolto-accoglienza della propria dimensione emotiva;
- **svolge** l'attività di **formatore** in diversi corsi di musicoterapia italiani (Assisi, Noto, Grosseto, Thiene, Catania, Palermo, L'Aquila);
- **realizza** percorsi individualizzati di **supervisione musicoterapica**.

#### **Contatti:**

- [bonardi.giangiuseppe@gmail.com](mailto:bonardi.giangiuseppe@gmail.com)
- [3281234407](tel:3281234407).

**MiA, Musicoterapie in Ascolto**  
<http://musicoterapieinascolto.com/homepage>