

## IL CORPO EMOZIONATO NELLA RELAZIONE

di dott. Fernando Battista

Pubblicato su Nuoveartiterapie n. 9 / 2010

La DMT utilizza come modalità e mezzo espressivo il corpo ed il movimento, elementi dell'essere umano che in verità ci accompagnano da sempre, fin'ancora prima di venire al mondo.

Ogni movimento da forma ad una emozione, una parola o una sensazione e come direbbe Damasio<sup>1</sup>, non è assolutamente possibile avere o sentire un'emozione senza avere una sensazione del proprio corpo e senza essere fisicamente coinvolti con ciò che osserviamo. Di questo movimento che ci accompagna da sempre, spesso ne perdiamo la spontaneità, la naturalezza del gesto del bambino e la sua fantasia creativa che lascia il posto pian piano all'adulto, all'abitudine all'automatismo e così il nostro corpo, fonte di scoperta di piacere e frustrazione, si scopre oggetto dell'apparire più che dell'essere. Questa modalità compiacente, collusiva con la realtà sociale, per Winnicot diventa la base patologica per la vita, in una situazione di polisemia emozionale che trova al suo opposto il vivere creativamente come condizione di vita sana, aggiungerei attraverso la riduzione della polisemia emozionale ed integrandola con la relazione.

L'attività creativa, quella che nei giochi di bambino accompagna la crescita, quindi, rappresenta un istante unico, da cui prende vita qualcosa di profondo che si rivela per essere condivisa.

Diventa una via di comunicazione aperta, un linguaggio analogico, non verbale, che permette di accedere direttamente ai processi primari, ai vissuti emotivi degli individui, costruendo uno stato di *reverie*, uno spazio di gioco, come direbbe Winnicott<sup>2</sup>, transizionale tra interno ed esterno, spazio che consente di adeguarsi gradualmente alla realtà e giungere così all'apprendimento per una comunicazione e un ascolto più intimo, più autentico. Ogni espressione artistica favorisce la simbolizzazione di uno stato emotivo attraverso un'espressione creativa che gli dà forma.

Arte quindi intesa come modalità per favorire un percorso di sviluppo dell'uomo in senso globale, migliorando lo stile di vita attraverso una maggiore conoscenza e consapevolezza che lo renda soddisfacente e creativo in una propria autenticità esistenziale. Parlando di arteterapia non si può prescindere dal punto di vista estetico portando l'attenzione in particolare alla *poietica* cioè alla conoscenza, al processo creativo e non solo all'espressione, al prodotto.

Creare vuol dire far esistere qualcosa che prima non c'era, non solo esprimere un qualcosa, ma dargli forma rendere reale un oggetto distinto dall'autore che allo stesso tempo non prescinde da questo. Riprendere un po' il concetto della performance che implica il subentrare del processo (qui ed ora nella danza, nel tempo e nello spazio) alla poetica del prodotto "una rinuncia all'universalità dell'arte a favore di un atto o di un gesto artistico temporalizzato che tenga conto non solo del *ruolo* ma anche della *persona* che lo interpreta"<sup>3</sup>

## Quale danza per quale corpo?

Strumento dell'attenzione creativa e trasformativa nella danza è il corpo, materia prima del lavoro. La corporeità come modo di esistere è stata oggetto di interesse della fenomenologia e di diversi filosofi ad es. Merleau Ponty parla di coscienza del sè incarnata fondata cioè sull'esperienza del proprio corpo, il corpo non è nello spazio, abita lo spazio, "Io non sono nello spazio e nel tempo, non penso lo spazio e il tempo: *inerisco* allo spazio e al tempo, il mio corpo si applica ad essi e li abbraccia"<sup>4</sup>. Il superamento del corpo-cosa, che non si rivela, non si esprime, corpo fisico, come risulta dallo sguardo anatomico della scienza che, dice Galimberti<sup>5</sup> non è più il nostro punto di vista sul mondo, si ritrova anche attraverso la definizione di corpo animato, vivente (Leib) introdotto da Husserl<sup>6</sup>, luogo da cui posso entrare in relazione con il mondo, fonte del mio essere persona.

Lavorare con il corpo, sul corpo iscrive dentro qualcosa che va ad abitare il corpo stesso. Stiamo quindi parlando di presenza corporea, essere presenti è elemento fondamentale della relazione con se e con l'altro dove la percezione è elemento della presenza nella relazione. Siamo inoltre nell'ordine di un dialogo tra soggetto oggetto non di una scissione. Il corpo non è un oggetto ma qualcosa di percepibile e percepito. Senza percezione del proprio corpo saremmo come degli estranei a noi stessi. E' la propriocezione, termine coniato da Sherrington<sup>7</sup>, che permette l'incontro con noi stessi e di generare il sentimento corporeo alla base della distinzione tra il nostro corpo e quello degli altri, base fisiologica della coscienza di sè. E' un luogo di incontro tra la percezione della nostra proprietà, per usare una espressione di Lesage, e l'altro. Il Centro di Integrazione propriocettivo secondo il modello psicofisiologico, è situato nelle periferie del corpo ed organizza le funzioni dell'io in funzione antigrafitaria, dalla periferia al centro " Questo meccanismo periferico di nodo di confluenza di tensioni è ovviamente organizzato centralmente e rispecchia, alla periferia del corpo, l'immagine corporea"<sup>8</sup>. Percepire e percepirsi ed in questa dimensione, in questa danza muoversi, fermarsi, entrare in contatto e lasciarsi toccare, lasciare vivere le emozioni mentre il corpo vive nella relazione con un altro corpo partecipando alla stessa vita. Possiamo parlare di corpo abitato, incarnato, di un corpo capace di essere ed essere presente all'altro. Stabilire quindi una funzione tonica che è anche investimento energetico, di massa corporea e del suo peso, confine, che ci colloca in un asse diacronico e sincronico. Io esisto in un determinato spazio tra la terra ed il cielo ed in un preciso momento tra prima e dopo, tra ieri e domani. Il tono è correlato all'affettività, alla presenza. al confine corporeo, alle emozioni. Mi capita di proporre nel mio lavoro, un contatto corporeo duale con alcune parti del corpo ad es. schiena, zona sacrale, mani, e lasciare che questo contatto sia veicolo di un movimento trasmesso dall'uno all'altro ristabilendo un gioco di modalità di relazione tonico muscolari già sperimentate in una dimensione relazionale con la figura di accudimento ricreando quanto avviene in una dimensione simbiotica dove si ritrova uno stato di di libertà ed individuazione dell'io. Presupposto per far emergere rappresentazioni più definite di limiti e confini corporei per favorire quindi la percezione dell'evoluzione verso la separazione per ristabilire una dimensione individuale mantenendo saldo il legame da cui deriva. Nelle persone handicappate,

possiamo osservare una rigidità nel tono. Lavorare sul flusso tonico permette di definire e modellare forme e posture nello spazio nelle diverse direzioni, quello che Bartenief definisce *shaping*.

La Dmt si occupa della persona incarnata. Corpo, peso, spazio, tempo energia, sono elementi fondamentali dell'osservazione del movimento dalla Laban Analysis e coordinate sostanziali della relazione grupppale.

### **Evoluzione ed elementi della dmt**

All'interno del grembo materno, tra bambino e madre inizia il dialogo tonico che definisce il processo di integrazione psicofisica e di individuazione dell'io. Dice Aucouturier<sup>9</sup>, "la comunicazione tonica è fatta di un'infinità di sfumature molto più sottili, inesprimibili in linguaggio verbale, sentite più che capite dall'altro".

Stern afferma che il bambino non incontra le emozioni della madre così come sono, dal lui definite *emozioni categoriali*, quali amore, odio, tristezza rabbia ecc. ma percepisce "caratteri inafferrabili"<sup>10</sup> che possono essere tradotti meglio con caratteristiche cinetiche, esplosivo, incerto, crescere, decrescere, prolungato, esitante, improvviso, scoppiare, allungarsi, ecc. che sono qualità di movimento e hanno lo stesso senso di quelle che la filosofa Langher definisce *forme del sentire* in musica e Laban chiama "valenze di movimento".

Stern li definisce *Affetti Vitali* che *accordano una dimensione temporale dinamica all'esperienza* e riflettono *il sentimento sottostante sul quale è modellato*<sup>11</sup>. Il canto, il cullare, le melodie ritmiche, le oscillazioni ritmiche del capo, ecc.ecc. sono importanti fattori di crescita e dello sviluppo cognitivo ed affettivo. Ancora Stern<sup>12</sup> dice che nell'interazione madre-bambino, che può essere considerata un sistema stimolo-risposta, il modello può essere quello dell'alternanza ritmica; della sovrapposizione ritmica; della dimensione sincronica. Il bambino quindi dispone di segnatempo innati, come un metronomo interno che gli consente di valutare i primi ritmi, far previsioni, elaborare aspettative in relazione con la madre, che istintivamente utilizza comportamenti ritmici per attivare e stimolare capacità relazionali e cognitive del bambino. La stimolazione che il bambino riceve da questo gioco ritmico gli consente di elaborare i primi schemi mentali degli oggetti risultato dell'esperienza senso-motoria, senso-percettiva ed eccitatorio-affettiva con l'oggetto. Forma, ritmo, chiamata risposta, intensità, sono ciò che il bambino percepisce nella relazione materna legati in modo intrinseco a tutti i processi fondamentali della vita, ciò gli consentirà di definire le categorie emozionali e cognitive. Lavorando quindi attraverso la DMT sulle qualità del gesto, sul ritmo, sulla forma corporea, sullo spazio ci troviamo a lavorare su qualità emozionali che precedono una strutturazione categoriale. Per persone che per handicap, patologia o disagio, sono intrappolate in un copione o stato psichico, l'esplorazione del gesto, della dinamica cinestesica, della forma, del ritmo può aprire finestre nuove, nuove possibilità e conoscenza di sé. Riscrivere un nuovo modo di essere partendo da quello che si è, che si possiede. Tutti gli atti creativi e ogni forma di apprendimento hanno origine nella dimensione della relazione emergente che resta attivo per tutta la vita e costituisce la fase per la formazione di successivi e più articolati sensi di Sé.

Questa relazione emergente definita da Stern <sup>13</sup>“del sé emergente” e che la Mahler chiama “autistica normale”<sup>14</sup>, definiscono due sistemi di autoregolazione il “flusso di tensione” ed il “flusso di forma” <sup>15</sup>. Il primo rappresenta l’elasticità dei tessuti che in alternanza danno vita ad un *flusso libero*, nella mobilità, ed un *flusso tenuto* quando inibiamo un movimento. Ciò è osservabile anche nell’adulto, quando scaccio una mosca o lancio un dardo o spazzo un ambiente sono esempi di flusso tenuto oppure quando mi avvicino per dare una carezza a qualcuno, cammino al rallentatore o raccolgo qualcosa di delicato sono esempi di flusso tenuto. In alcune patologie troviamo esempi amplificati in certe forme depressive o di ipercinetività. Nel flusso di forma invece è osservata la variazione del corpo in relazione all’espansione o alla contrazione dello stesso. Ciò avviene naturalmente durante la respirazione attraverso un’alternanza. Il corpo si espande nel piacere, si ritira nel dolore. Il movimento s’irradia dal centro del corpo propagandosi verso le estremità, e ritorna contraendosi verso il centro. Attraverso questo schema di movimento ogni parte del corpo viene gradualmente differenziata e reintegrata in una unità, si alimentano una serie di riflessi primitivi apertura/chiusura, espansione/contrazione. Esprimiamo quindi come ci relazioniamo affettivamente con l’ambiente dando forma e struttura al corpo. Con alcune persone, questi modelli risultano le uniche modalità di interazione tra ed il DMT ed il paziente laddove questi non abbia sviluppato altre forme di comunicazione. Le ricerche di J.Kestembreg che deriva i fattori del movimento dal sistema Laban, fa riferimento ai diversi ritmi e modelli motori ispirandosi alla teoria di A. Freud per le fasi di evoluzione della crescita.

## Elementi della Dmt e dimensione psicologica e culturale

### **Il ritmo**

Abbiamo visto come la danza tra la madre ed il bambino viene definita da un’alternarsi di ritmi che generano la relazione. Il ritmo, fondamentale codice temporale, ci rimanda ad una memoria universale che ci appartiene. Ascoltando un ritmo il corpo si muove, si azionano i piedi in una alternanza che permette l’oscillazione, il cullarsi, dondolarsi, manifestazioni di una memoria arcaica silenziosa evocata dal richiamo sonoro e che risponde ad esso in forma cinestesica che ci riconnette alla nostra storia, alla nostra persona, al nostro passato filogenetico. Ogni danza si apre con un ritmo. Un’alternanza di battiti, cellule sonore che si ripetono mettendo ordine al caos, ritmi forti o deboli, concentrazioni e scioglimenti, ciclo di successione tra flusso libero e tenuto, tra rapido e lento... Generalmente si crea un parallelo tra pulsazione ritmica e ritmo cardiaco che ci riconnette ad una relazione sincronica con la madre nella quale già si instaura una relazione biologica con l’Altro e da questo con la nostra storia, con il passato secondo un’asse orizzontale e verticale che riguarda la famiglia, l’appartenenza, la specie, la memoria filogenetica. Ogni danza inizia con un ritmo che articola un gioco di andate e risposte, di alternanze di vuoto e pieno ed in questo senso diventa strumento della DMT ed in particolare di una modalità che utilizza la dimensione antropologica e che si rifà alla E.P. (E. Duplan) dove il ritmo crea un ponte tra la dimensione sensomotoria e quella emozionale, una corrispondenza tra mondo interiore ed esteriore di unione e separazione. La fonte ritmica esterna richiama

l'attenzione risvegliando i ritmi interni e collegando le due grandezze<sup>16</sup>. Alternanza quindi tra il mondo interno e quello esterno attraverso una dinamica di andata e ritorno da una unità all'altra come nelle nenie tradizionali, nelle ninne nanne. Alternanza anche come valenza materna, regressiva e paterna, strutturante, che permette di vivere attraverso la danza questi due caratteri in modo integrato. E' quindi importante utilizzare la dimensione ritmica con i pazienti, anche solo facendo ascoltare un ritmo, farglielo magari sperimentare anche attraverso un lavoro di body percussion utilizzando una percussione ad es. della struttura ossea parte solida le cui vibrazioni si ripercuotono a livello percettivo e sensoriale.

Utilizzare intervento ritmico significa quindi definire un'azione di ristrutturazione ordinata che rimanda al dialogo interno esterno rievocando una dinamica ritmo-tonica della vita intrauterina che ci riconnette ad un passato filogenetico e che, J. Kestenberg in una visione psicoanalitica ha denominato orali, anali, uretrali<sup>17</sup>. L'alternanza ritmica di movimenti opposti, si "attiene al processo di differenziazione tra il Sé e l'Altro e alla elaborazione del narcisismo"<sup>18</sup>. La ripetizione ritmica, riproduce quanto accaduto nella prima lallazione. Perpetuando la ripetizione di schemi motori ad esempio le danze di corteggiamento degli animali, si crea un rituale, luogo di evocazione, di congiunzione con il divino, con l'ignoto, momento di sacralità nelle diverse culture e popoli. L'attivazione simbolica generata dalle danze ispirate alle tradizioni ed ai rituali, è focalizzata preferibilmente sul simbolo esterno, dopo che il corpo ha avuto modo di "abitare" e quindi vivere, l'atto simbolico interno. Nell'applicazione della Dmt, far sperimentare le persone, il gruppo con giochi ritmici di appello risposta, utilizzando un'alternanza tra improvviso / sostenuto proporre un ritmo rapido ed il suo opposto consente di viaggiare all'interno di una struttura contenitiva, correlazioni emozionali ed immaginative nelle quali riconoscere/si o differenziarsi dove spesso si trovano associate resistenze, variazioni emotive più o meno piacevoli.

## **Lo spazio della relazione**

### **Il gruppo**

Ciascuno di noi ancor prima del suo essere al mondo, già esiste nella mente, nella fantasia e nel corpo dei genitori, dei parenti, di coloro che per qualsiasi ragione partecipano all'attesa dell'evento.

Tali persone o gruppi di persone porteranno la loro aspettativa anche nelle relazioni che allacciano, sviluppano o coltivano.

Ancor prima di esistere, esiste la relazione tra individui che vivono la futura vita in maniera diversa. Ciascuno nasce quindi come frutto di un gruppo sociale che lo ha condiviso come aspettative, fantasie, simboli, cultura, lingua, oltre a quanto deriva dall'aspetto genetico.

La mente, come sosteneva Foulkes 19, è un fenomeno multipersonale dove il sedimentarsi di modalità di relazioni familiari, sociali, culturali presi in eredità dall'individuo, costituisce la *matrice di base* della vita mentale dell'individuo stesso, quel patrimonio dato che nasce con noi, fonte della nostra vita interiore.

La relazione in un contesto sociale impone la visione dell'individuo in quanto non singolo, ma persona facente parte di una collettività, di un gruppo sociale in cui la relazione individuo-contesto è parte del vissuto del singolo. L'azione terapeutica quindi non può prescindere dalle relazioni che il singolo individuo porta con se del suo vissuto recente e passato, della sua gruppalità interna riattualizzata in ogni situazione relazionale. L'emozione, ricollegandoci a Stern, nasce dalla relazione con l'altro, dalla relazione sociale che ha per oggetto l'"altro" ed è qualcosa che è condivisa socialmente, fondamento della relazione sociale, in tale ottica è *relazione emozionata*.

Il gruppo in dmt quindi è quindi, un "microcosmo transpersonale"20 dove il corpo entra in gioco con altri corpi rispecchiandosi, integrando movimenti e gesti della memoria collettiva, ma anche luogo dove dar vita alla danza del proprio Sé nella dialettica tra *Idem* (appartenenza e, somiglianze) ed *Autos* (differenze, individuazione, creatività), elementi fondanti della dinamica evolutiva e metafora dello sviluppo dell'identità personale. L'appartenenza è utile nella dimensione della relazione sociale per arrivare alla "solitudine" dell'autonomia affettiva, all'individuazione, "punto di partenza per una relazione sociale tra persone libere" 21

Il rituale è un elemento importante della DMT di ispirazione antropologica e non solo e soprattutto in adolescenza, ma anche in altri momenti della vita in salutogenesi e patogenesi, tende a favorire il passaggio da uno stato ad un nuovo status. In tale dimensione non riconosciamo soltanto uno stato sociale, nel senso sopra illustrato, ma anche il ritualizzare e, quindi, contenere e canalizzare tutto quanto attiene alla metamorfosi, fisica e psichica, che la persona attraversa e subisce con conseguenti disagi e frustrazioni. Il rito, ha luogo spesso in una dimensione gruppale dove il soggetto è inserito in un contesto simbolico e dove i danzatori ripetono gli stessi gesti contemporaneamente, o ripetono il gesto proposto da uno dei partecipanti..Spesso la struttura spaziale adottata è quella circolare che permette un forte rispecchiamento che amplifica il senso di appartenenza al gruppo, per permettere il processo di individuazione, accettazione e separazione così che il gruppo diventa oggetto di investimento simbolico e di rinforzo per la propria identità. E' la simbolizzazione affettiva del contesto, che ci individua, condividendo tale simbolizzazione con gli altri nella relazione. Il sentimento di individualità è quindi in relazione al contesto sociale. Provare emozioni significa relazionarsi con qualcosa che sta al di fuori di noi che arriva dentro attraverso le emozioni 22 Altre sono le forme coreografiche che il gruppo può assumere durante la danza riferendosi a danze tradizionali etniche, il labirinto, simbolo di ricerca trasformazione ed evoluzione individuale, in termini junghiani l'incontro con la propria *ombra* che assume se somiglianze dell'intestino e del cervello umano, organi deputati alla trasformazione ed alla assimilazione dell'estraneo appunto, o della spirale, tipica delle danze popolari simbolo anch'esso legato alla morte e alla rinascita. Queste possono

rappresentare dimensioni evolutive della danza, la necessità di separarsi da uno spazio rassicurante fondativi per andare verso una trasformazione. La disposizione in linea retta definisce una dimensione spaziale definita, i punti cardinali, la doppia linea frontale contrapposta permette un incontro ed una differenziazione con l'altro in un dialogo motorio gestuale che permette la separazione. Il gruppo si decentra, occupa lo spazi in forme diverse si relaziona con direzioni e geometrie altre dove portare ed esplorare lo spazio del corpo vissuto. Gli spazi interpersonali si delineano con distanze contatti, corrispondenze, calchi, evitamenti...Spazi alti, bassi, addensati o rarefatti, onde, ruote testimoniano il vissuto del gruppo in determinati momenti della coreografia, delinea la *chinesfera* del gruppo per usare i termini di Laban<sup>23</sup>, costruita dalla somma delle singole chinesfere individuali, lo spazio occupato e occupabile del singolo. Da una polisemia di emozioni intrise nel linguaggio coreografico di ciascuno che disegna lo spazio, il modello della Labananalysis ci offre la possibilità di definire modalità di osservare quello che accade nei piani dello spazio. Spazio orizzontale, legato alla fase orale del percorso evolutivo psicoanalitico, primo luogo sperimentato dal bambino dove organizza le dimensioni motorie, di contatto con la terra dove appoggiarsi o farsi inghiottire, confine dello spazio e del nostro corpo, madre terra, ma anche mare, deserto, percezione di infinito. Investe la parte antero-posteriore del corpo attribuita da Lowen a sentimenti "teneri" e "aggressivi", il succhiare ed il mordere del lattante

Luogo che ci rimanda a dimensioni simboliche ed affettive distinguendo l'alto e il basso, adulto e bambino, è un piano della comunicazione e del confronto tra due grandezze, quindi un piano che ci riporta alla relazione.

Piano verticale legato alla fase anale dello sviluppo in cui il bambino si sforza per tirarsi su in piedi per poi ricadere allentando la tensione. Si mostra per quello che "io sono" sentendosi una unità solida, entra nella forma degli adulti. Asse che fa comunicare la terra al cielo, legato alla contemplazione alla trascendenza. Il gruppo in e.p. svolge la sua danza in piedi sul piano frontale che si sviluppa nel sagittale.

Il piano frontale permette il dondolamento nella pulsazione ritmica dei piedi che ci riporta a quanto detto in precedenza.

Piano sagittale, il piano del fare, dell'andare verso, del confronto, della reciprocità, dello scambio, distingue le direzioni avanti/dietro dove l'avanti mostra la nostra immagine, è il luogo del viso, la parola, gli organi genitali, dietro luogo dell'evacuazione, del pericolo, *guardarsi le spalle*, quindi il luogo dell'attacco o fuga. Nello spettacolo davanti c'è lo spettatore che non vede quello che accade dietro le quinte. E' il piano in cui ritroviamo l'elemento tempo, il futuro l'azione o il passato il ricordo. Nella lettura psicoanalitica corrisponde alla fase uretrale, del controllo sfinterale, caratterizzato da transizione tra flusso libero e tenuto.

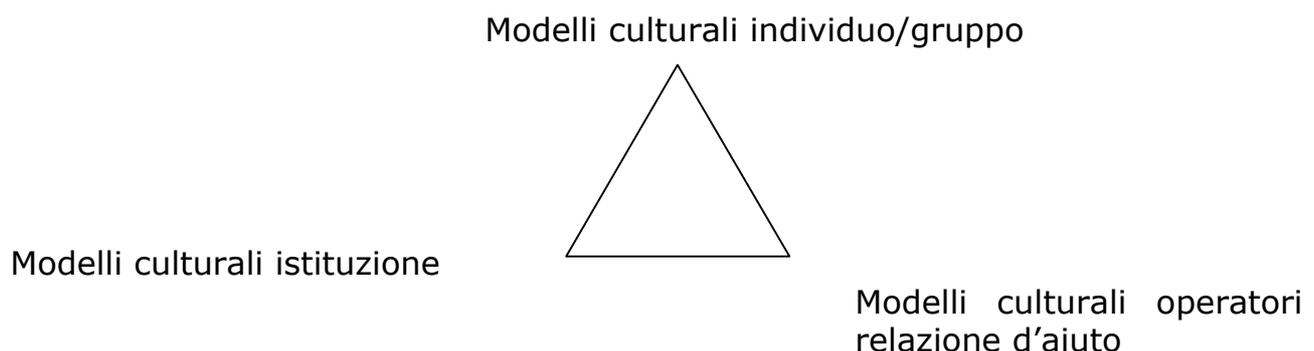
### **La trama della danza**

Dall'analisi di Laban che mette in luce qualità del movimento simbolizzate attraverso componenti che rispondono alle domande: "che cosa?" (il corpo), "dove?" (lo spazio), "quando?" (il tempo) e

“come?” (il modo di esecuzione nello spazio) possiamo osservare quindi la qualità del flusso energetico investito nell’azione coreografica del singolo e quindi del gruppo. La circolazione dell’energia investita nell’attività cinestesica, forte/debole, intensa/rilassata dell’agire dinamico che investe il corpo ed il *corpo gruppale* è presupposto dello sviluppo delle possibilità relazionali. La combinazione dei fattori crea la trama nascosta all’occhio dello spettatore dell’azione coreografica fatta di *pressioni* nello spazio, *esplosione* di gesti o salti, *dissolvenza* dinamica, *crescita* e *decrescita* del ritmo, corpi che si *allungano* verso l’alto o si *accorciano* in un ritiro che si *restringono* in una intimità o si *allargano* nel mostrarsi pienamente... e tutto ciò ci riporta a quanto diceva Stern<sup>24</sup> “la danza moderna e la musica sono degli esempi per eccellenza dell’espressività degli affetti di vitalità...il neonato quando osserva i genitori che non hanno un’espressività intrinseca (ossia senza segnale darwiniano), si trova forse nella stessa posizione dello spettatore di una danza moderna o di uno che ascolta musica...così come la danza per l’adulto, il mondo sociale di cui il neonato fa esperienza è in primo luogo quello degli affetti di vitalità, prima di essere quello degli affetti formali”.

### La dmt in contesti sociali ed istituzionali

L’ambiente nel quale si opera non è indifferente rispetto al processo che si intende attuare nella relazione d’aiuto così come il complesso dei fattori culturali che entrano in gioco nella relazione stessa. Non possiamo quindi non considerare i diversi aspetti che attengono alla relazione che si vuole instaurare affinché risulti una relazione emozionata volta ad una trasformazione verso il senso di realtà diverso dalla collusione portata dalla persona con il suo vissuto. Per far ciò è importante tenere presenti i modelli culturali del singolo individuo, i modelli culturali operanti nel luogo dove si svolge l’azione terapeutica, modelli culturali e teorici appartenenti agli operatori, all’equipe, che siano DMT, terapeuti, operatori della relazione d’aiuto.



Diventa difficile operare verso il cambiamento relazionale se questi universi paralleli continuano ad ignorarsi. Per cultura intendiamo l’insieme di codici, alfabeti, vocabolari, semantici e motori che un individuo un insieme di persone utilizza per leggere la realtà ed adattarsi ad essa<sup>25</sup> (Carli Cult Giov.). E’ proprio l’incontro tra queste culture che consente di avere un terreno fertile per la trasformazione di una relazione volta a rapporti sociali utili, scoprire e valorizzare la diversità ed uscire da quelli che sono rapporti perpetuati nel disagio o nella patologia.

## Conclusioni

La DMT fa riferimento quindi ad un corpo incarnato, vivente per mezzo della danza, del processo creativo, del linguaggio corporeo all'interno di processi interpersonali. Si colloca come strumento di individuazione e trasformazione della persona, come occasione di ristrutturazione della relazione emozionata riaprendo a diversi livelli, simbolico, fisiologico, antropologico, psicologico nuove riarticolarazioni sul piano intrapsichico e sociale. Attraverso questo processo si attua un cambiamento nelle relazioni sociali reinserendo il soggetto in una trama relazionale che può essere riscritta attingendo da quello che è proprio dell'individuo, un corpo emozionato in relazione al suo essere o alla sua memoria, che percorre lo spazio tra luoghi reali o della mente, materiali o spirituali, che attraversa il tempo tra luci ed ombre.

dott. Fernando Battista  
Danzamovimentoterapeuta (APID)  
Counselor (CNCP-ASPIC)  
Sito web: [www.corpisenibili.com](http://www.corpisenibili.com)  
E-mail: [fer.bat@tiscali.it](mailto:fer.bat@tiscali.it)

- 1 Damasio A., (2005) *L'errore di cartesio, ragione e cervello umano* Adelphi
- 2 Winnicott D., (2005) *Gioco e realtà*, Armando editore
- 3 Bausch P. (1993). *Teatro dell'esperienza, danza della vita* Costa & Nolan
- 4 Merlau-Ponty M. (2003) *Fenomenologia della percezione* Bompiani
- 5 Galimberti U. (1983) *Il corpo* Feltrinelli
- 6 Husserl E. (1999) *Meditazioni cartesiane* Bompiani
- 7 Sherrington C.S. (The integrative Action of the Nervous System, Cambridge
- 8 V. Ruggieri, (2001) *L'identità in psicologia e teatro* Magi
- 9 Lapierre A., Aucouturier B. (1980) *Il corpo e l'inconscio in educazione e terapia* Armando Editore
- 10 Stern D. (1987) *Il mondo interpersonale del bambino* Bollati Boringhieri
- 11 Stern D. (2004) *Il Momento Presente* Raffaello Cortina
- 12 Stern D. Op. Cit.
- 13 Stern D. op. cit.
- 14 Mahler M. (1985) *La nascita psicologica del bambino* Boringhieri
- 15 Kestenberg J.S. (1974) *Children and Parents: psychoanalytic studies in development* Jason Aronson
- 16 Bellia V. (2000) *danzare le Origini* Magi
- 17 Kestenberg J.S. op. Cit.
- 18 Bellia V. Op. Cit.
- 19 Foulkes S.H. in Farhad D. (1998) *Prendere il gruppo sul serio* Raffaello Cortina
- 20 Bellia V. op. cit.
- 21 Carli R. (2002) *L'Analisi Emozionale del Testo* F. Angeli
- 22 Carli R. op. cit.
- 23 Laban R. (1999)– *L'arte del movimento* – Edizioni Ephemera,
- 24 Stern D. op. cit.
- 25 Carli R. (2001) *Culture Giovanili* ed. Franco Angeli

