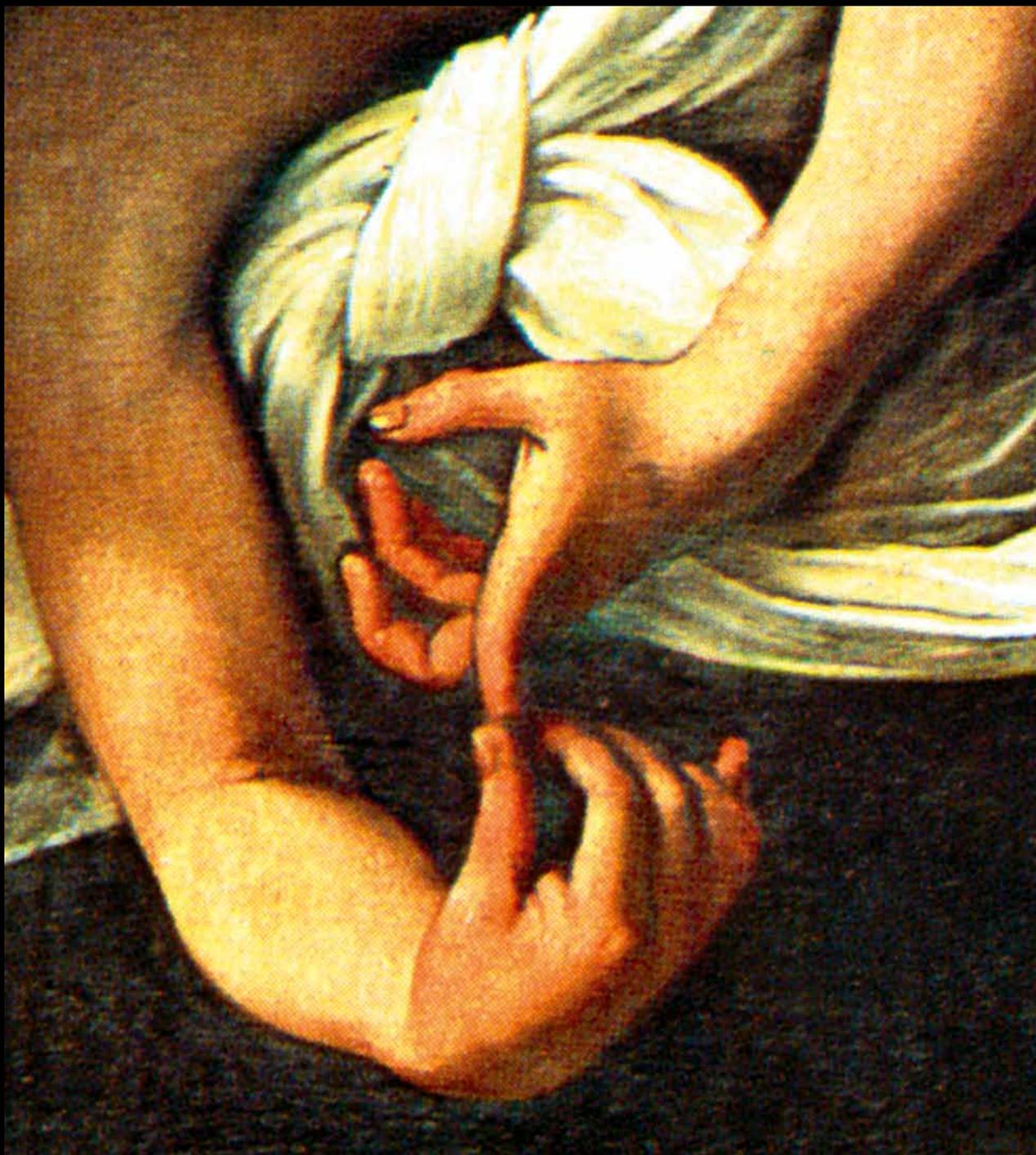


GLOBALITÀ dei LINGUAGGI



Marzo 2007 N° 3

METODO STEFANIA GUERRA LISI



MUSICARTERAPIA



Caravaggio (1571-1610),
San Matteo e l'Angelo (part.), 1602

Adesso compio un movimento con la mano,
poi ricerco delle associazioni. Quali associazioni?
...Che cos'è un'associazione [nel nostro mestiere]?
E' qualcosa che scaturisce non solo dalla mente,
ma anche dal corpo...
E' la nostra pelle che non ha dimenticato,
i nostri occhi che non hanno dimenticato.
Ciò che abbiamo udito può ancora
risuonare dentro di noi.

Jerzy Grotowski, *Per un teatro povero*

marzo 2007 N° 3

QUESTO NUMERO

- 3** Editoriale
- 4** Il Corpo luogo di segni (2) - G. Stefani
- 7** Le abduzioni del corpo - M. Bonfantini, S. Guerra Lisi
- 11** L'undicesimo Convegno
Interventi
- 15** Globalità della persona e smembramento tecnologico - V. Volterra
- 16** Mutilazione e Dolore - A. Manzo
- 18** Il corpo come schermo di un'identità mutante - P. G. Curti
- 20** I geroglifici del corpo - E. Casini Ropa
- 22** Il corpo nei miti musicali: Hermes e Medusa - F. Spampinato
- 25** Corpo e Voce - L. Borin, A. C. Scapini
- 26** Ricerche e Testimonianze - A. Cuscini - G. Serazzi - D. Floridi
- 28** Recensioni
- 30** Biblioteca
- 34** Vocabolario
- 35** La Disciplina e la Formazione
- 36** Corsi · Scuole · Master · Convegni
- 38** Il Centro Nazionale
- 39** Il Sito e la Rivista

Università Popolare di MusicArTerapia

Presidente: Gino Stefani, *semiologo, musicologo*;
Comitato Scientifico: Alberto Abruzzese, *sociologo*; Giorgio Antonucci, *medico*; Piero Bertolini, *pedagogista*;
Rino Caputo, *italianista*; Eugenia Casini Ropa, *storica della danza*; Marcello Cesa-Bianchi, *psicologo*;
Pier Giorgio Curti, *psicoterapeuta*; Marco De Marinis, *semiologo, storico del teatro*;
Duccio Demetrio, *pedagogista*; Annamaria Favorini, *pedagogista*; Maurizio Fontanella, *dirigente AULSS*;
Alf Gabrielsson, *psicologo*; Giuliano Giaimis, *psicoterapeuta*; Francesco Giannattasio, *etnomusicologo*;
Bruna Grasselli, *pedagogista*; Stefania Guerra Lisi, *ideatrice GdL*; Rémy Hess, *antropologo*;
Michel Imberty, *psicologo*; George Lapassade, *antropologo*; Roberto Maragliano, *tecnologie istruzione*;
Claudio Meldolesi, *storico del teatro*; Salvatore Nocera, *ispettore MIUR e F.I.S.H.*;
Augusto Palmonari, *psicologo*; Adolfo Petziol, *psichiatra*; Boris Porena, *compositore*;
Pio Enrico Ricci Bitti, *psicologo*; Giancarlo Rinaldi, *storico*; Vezio Ruggieri, *psicofisiologo*;
Even Ruud, *psicomusicologo*; Gianfranco Salvatore, *etnomusicologo*; Ciro Salzano, *dirigente AIAS*; Giuliano Scabia, *scrittore e regista*; Salvatore Sciarrino, *compositore*; Pier Angelo Sequeri, *teologo*; Alessandro Serra, *psicologo*; Eero Tarasti, *semiologo, musicologo*; Camillo Valgimigli, *psicogeriatra*; Pasquale Verrienti, *psicoterapeuta*; Patrizia Violi, *semiologa*; Vittorio Volterra, *psichiatra*; Agostino Ziino, *musicologo*.

GLOBALITÀ
dei LINGUAGGI
MUSICARTERAPIA
METODO STEFANIA GUERRA LISI

Periodico Semestrale
organo della
Università Popolare
di MusicArTerapia
(UPMAT)

Sede e Redazione
Via S. Giovanni in Laterano, 22
00184 Roma
Telefono e Fax 06.70450084
gino.stefani@libero.it
www.centrogdL.org

Direzione Editoriale
Stefania Guerra Lisi
Gino Stefani

Redazione
Alessandro Cherubini
Silva Masini
Annachiara Scapini

Direttore Responsabile
Gino Stefani

Progetto Grafico
Alessandro Cherubini
Realizzazione
Castiglioni Associati
mail@paolocastiglioni.com
fax 0442 538231

Stampa
Grafiche Stella - Legnago (Verona)

Finito di stampare in data 31.3.2007

Riprendiamo il discorso avviato nel precedente editoriale. "Nel paradigma della GdL, la Vita è il primo, assoluto valore... La Vita, e subito va aggiunto, una vita *umana*. Lo è anche nei paradigmi correnti nella nostra società? Nelle relazioni internazionali? Negli orizzonti politici? Nel cosiddetto mondo della produzione?...E nei nostri contesti operativi, pedagogico-terapeutici? E nella vita quotidiana? Chi si riconosce e opera negli orientamenti della GdL non può non porsi queste domande, e rispondere, e testimoniare ciò in cui crede." La riflessione è proseguita, allora, nella direzione del Corpo: "perché la Vita, l'essere, il principio di piacere risiedono fondamentalmente nel Corpo. E il Corpo è il primo potenziale umano, comune a tutti gli uomini e che dunque tutti accomuna." Lo sviluppo operativo conseguente si è avuto nell'11° Convegno "Il Corpo luogo di segni", del quale riportiamo alcuni interventi in queste pagine (Volterra, Manzo, Curti, Casini Ropa, Spampinato, Borin/Scapini), segnalando che altri (Abbate, Giaimis) sono pubblicati sul nostro sito internet. Oggi, qui, a quelle domande iniziali non possiamo non rispondere che nella nostra realtà sociale, nella nostra cultura, a tanti livelli e in tante forme, la Vita, e una vita *umana*, non è affatto il primo, assoluto valore: al contrario, ci sentiamo coinvolti in un processo progressivo di *disumanizzazione*. Convinti che questo sia un sentimento condiviso, invitiamo tutti i nostri lettori, e anzitutto gli operatori nella GdL, a rilevare, ciascuno nel proprio contesto operativo, le *pratiche sociali* dove sentono compromessa una vita *umana*, a individuarne gli *aspetti*, le ragioni di questa compromissione, infine a escogitare *proposte* alternative nell'ottica della GdL. Uno spunto alla riflessione può venire dagli esempi sotto riportati.



OBLU SHALA (Riccione - 7 ottobre 2006)

Le vostre testimonianze e riflessioni potranno confluire al prossimo 12° **Convegno Nazionale della Globalità dei Linguaggi, Riccione, 5-7 ottobre 2007: "Fermare la disumanizzazione"**, ed essere diffuse sulla Rivista. Non lasciamoci spaventare e scoraggiare dalla realtà: al pessimismo della ragione opponiamo, per la fede nei Potenziali Umani, l'ottimismo della volontà.

PRATICA OSSERVATA

- Scienza senza coscienza
- Delega agli specialisti
- Giudizio psichiatrico
- Globalizzazione
- Dissociazione tra psicologia e fisiologia nelle scienze umane
- Dissociazione cognitivo/emotivo nell'educazione
- Parto cesareo senza necessità, eutanasia,...

ASPETTI DISUMANIZZANTI

- Sottrarre la responsabilità del soggetto delle azioni umane
- Passivizza e atrofizza i Potenziali Umani e le competenze comuni
- Distruzione della Persona
- Potere assoluto e ingiustificato di un uomo su un altro uomo
- Riduce le varietà naturali e culturali dell'umanità
- Scissione mente-corpo
- Rottura dell'unità psicofisica umana
- Considerare la sofferenza sempre e comunque un male è distruggere un equilibrio dinamico naturale

PROPOSTE GdL

- Dichiarare il coinvolgimento e la responsabilità
- Valorizzare le competenze comuni e le risorse personali
- Unità psicosomatica
- Potenziali Umani insondabili
- La diversità come ricchezza
- Unità psicosomatica
- Osservazione psicosensomotiva
- Progetto Persona
- Il Viaggio dell'Eroe

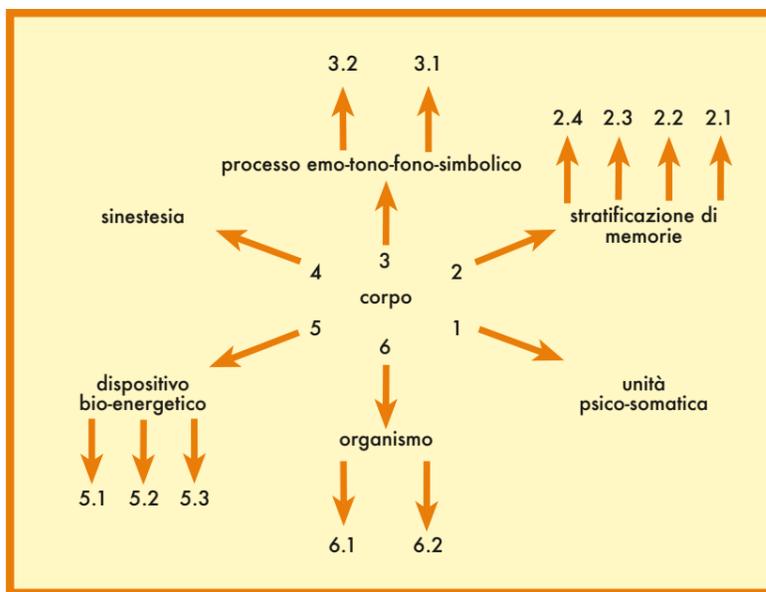
Gino Stefani

Il Corpo luogo di segni (2)

Prosegue l'analisi semiologica sul tema conduttore dell'undicesimo Convegno della Globalità dei Linguaggi *

Il corpo è *luogo psicofisico* matrice di "senso" dell'esistere, in cui *co-incidono* e interagiscono soggetto e oggetto, coscienza e mondo in un'intersoggettività circolare: *corpo-coscienza-conoscenza* di altri da sé per una *trans'-formazione* reciproca. Pur senza perdere il contatto con il senso comune, la GdL, in quanto disciplina della comunicazione e dell'espressione, assume il Corpo specificamente come '*matrice di segni*'.

In quest'ottica il Corpo è visto come un insieme di strutture e funzioni, che abbiamo rappresentato con il seguente schema:



Continuando l'esposizione dello schema avviata nel numero precedente della rivista, la concludiamo qui sviluppando i punti 5 e 6. In definitiva, risulterà evidente che il Corpo così considerato è il nucleo da cui si sviluppano come articolazioni le principali teorie della GdL, e quindi che il Corpo è...l'anima della GdL

5. DISPOSITIVO BIO-ENERGETICO

Nell'ottica della teoria bioenergetica di W.Reich è centrale il *flusso dell'energia vitale* psicofisica, direzionato in senso ascendente, discendente, circolare. Assumendo quest'ottica, la GdL elabora la teoria del *Corpo Tripartito* dove il corpo è un *Sistema Bioenergetico* a tre tipi di stati. Uno *stato bioenergetico* è caratterizzato da: localizzazione in una determinata parte del Corpo (superiore, centrale, inferiore); direzione del flusso di energia vitale psicofisica (acendente, circolare, discendente); posture e comportamenti psicofisici particolari. Per ciascuno dei tre stati bioenergetici viene elaborato un *prototipo*, che correla in omologia gli aspetti biofisici con i comportamenti psico-sensomotori ed espressivo-comunicativi, e che prende il nome da esperienze musicali dove è ben visibile il rispettivo coinvolgimento corporeo: 5.1 *Melodia* - Parte superiore del corpo (testa, arti superiori, spalle, tronco superiore); il flusso energetico va verso l'alto; apertura delle ascelle, movimento e direzione degli arti, della testa, dello sguardo verso l'alto, in opposizione alla forza di gravità.

Leggerezza, tendenza verso l'alto, elevazione, movimento ascendente, lineare, continuo, sinusoidale, facile, liscio, piacevole,...

5.2 *Sound* - Parte mediana (plesso solare): è la zona delle *emozioni*, che riceve direttamente e reagisce emotivamente attraverso gli apparati elaboratori della respirazione, digestione, assimilazione; il flusso si muove in tutte le direzioni, ma soprattutto in profondità.

Emersioni espressivo-respiratorie, trasformazioni, plasticità, sfumature e variazioni cromatiche e di intensità, ...

5.3 *Ritmo* - Parte inferiore (genitali, arti inferiori); il flusso energetico va verso il basso, e nella scarica a terra riattinge energia che ricarica l'organismo psicofisico.

Attività di scarica verso terra; mani in attività percussiva o fabbrile, scarica sessuale, piedi in attività percussiva (marcia, danza, ecc.). Vitalità intensa, eccitazione, vigore, impulso, movimento dinamico, velocità alta, scansioni, accenti, scarica,...

Questi prototipi del Corpo Tripartito sono codici che permettono di interpretare comportamenti ed espressioni come stati bioenergetici, e di conseguenza interpretare come omologhi i contenuti delle diverse colonne dello schema seguente:

6. ORGANISMO

Infine, l'unità psicosomatica del Corpo umano è articolata come *organismo*, ossia un insieme articolato e autoregolato di organi, parti-funzioni; e anche l'organismo è un punto di vista, un codice per interpretare espressioni e comportamenti. Per il principio dell'unità psicosomatica, nel Corpo umano tutto è in relazione con tutto. Su questo sfondo globale, in un approccio originale la GdL individua una particolare catena di correlazioni funzionali: le *riflessologie bocca-mano-corpo-mente* (6.1); questo, senza trascurare di considerare le singole membra-parti del nostro organismo (6.2).

Questo referente bio-psicofisiologico viene assunto dalla GdL in una prospettiva semiotica, sforzandosi di assumere sia le riflessologie sia i singoli organi come codici, chiavi di lettura di espressioni e comportamenti di vario tipo.

6.1 Riflessologie

Continuità di forme-funzioni, dal fisico al simbolico:

(a) del *Corpo-Mano*, un centro bioenergeticamente attivo nel plesso solare e nel palmo che emana energia fino alle appendici arti-dita o la racchiude impedendo la loro articolazione; (b) della *Mano-Bocca-Mente*, ugualmente capaci di *incorporare* il mondo esterno interiorizzandolo

| COMPORTEMENTI PSICOSENSORIALI | ESPRESSIONI MOTORIE | ESPRESSIONI MUSICALI | ESPRESSIONI VISIVO-FIGURATIVE |
|--|---|--|---|
| MELODIA | | | |
| desiderio, aspirazione, fantasticheria, sogno | gesticolazione aerea, danza sulle punte, volo | canto, canzone e musica melodica, Aria, romanza | linea, disegno libero, schizzo, arabesco |
| SOUND | | | |
| emozioni, sinestesie | flessuosità, vibratilità, "danza del ventre"... | prevalenza dei valori timbrico-cromatici, sfumature | pittura, valori timbrico-cromatici, sfumature |
| RITMO | | | |
| tonicità muscolare alta, energia, eccitazione, dinamismo motorio | marcia, balli popolari, attività sportive | scansioni, velocità alta, percussioni, suono corposo, vivace | scultura, disegno geometrico |

* La prima parte dell'articolo è apparsa sul numero 2 della rivista, pubblicato nel mese di settembre 2006 e diffuso in occasione dell'undicesimo Convegno GdL (Riccione, 6-8 ottobre 2006).

nelle varie fasi di: *protensione-motivazione-desiderio*, con fiducia nell'ambiente o nell'altro; *prensione*, presa sulla realtà, memoria del vissuto sensoriale (cibo della mente); *pressione-trasformazione* creativa personale che produce risposta; *assimilazione-apprendimento*: fase finale e permanente dell'incorporazione, quando il mondo esterno si è fuso in me.

Da un punto di vista emotivofonico: *polpastrelli-labbra* hanno funzione tattile discriminativa che viene simbolicamente espressa anche foneticamente; *dita-denti*: piacere di incidere, mordente, avventura distruttivo-creativa per poter poi assimilare; *palmopalato*: assaporamento della materia schiacciata fino a percepirne il sapore-sapere da confrontare, associare, differenziare; *pollice-lingua*: permettono all'uomo di dar corpo alle idee con la manipolazione e il linguaggio per poter incorporare la realtà, ricrearla interiormente assimilandola, umanizzandola in modo personale.

Un esempio: *toccare* è *suonare* (in spagnolo: *tocar*), è interiore risonanza che fa vibrare *polpastrelli* e *labbra* discriminativi, *pollice-lingua* assaporanti e conoscitivi (sapere-sapore), *dita-denti* che incidono e mordono.

6.2 Un dizionario semiotico del Corpo

Assumere analiticamente i potenziali segnic delle singole parti del nostro organismo è una ricerca ovviamente interminabile, di cui la GdL può offrire soltanto esempi di metodo. Comunque è in elaborazione un *dizionario semiotico del Corpo nella GdL*, che affronta questo compito.

Fra i campi esplorati sono i tanti modi di dire attinenti al nostro oggetto, tutti carichi di sensi simbolici, Esempi: 'a testa alta', 'a testa bassa', 'avere la testa per aria', 'aprire bene le orecchie', 'tenere gli occhi bene aperti', 'andare a naso', 'fiutare il pericolo' 'a denti stretti'; 'averlo sulla punta della lingua'; 'obtorto collo', 'fare spallucce', 'stringersi nelle spalle', 'mi si stringe il cuore', 'rodarsi il fegato', 'avere i piedi per terra'... I sensi sono evidenti al parlante nativo: il perché di questi sensi, la GdL si sforza di spiegarlo con le sue teorie: ad esempio, 'a testa alta (o bassa)' fa riferimento alle memorie della nascita; 'avere la testa per aria' o 'i piedi per terra' rinvia alla teoria dei 4 Elementi.

Un altro campo esplorato, gli strumenti musicali, visti come sono estensioni (o protesi) del

Corpo umano: per cui il Corpo è l'interpretante degli strumenti. Qualche esempio.

Nel *flauto* il soffio esce 'a fior di labbra', che sfiorano l'apertura risuonante dell'imboccatura. Un tono muscolare concentrato ma senza rigidità; una presa leggera, che permette effetti come il 'frullato' e la doppia e tripla articolazione, tipici dello S. Il suono è sentito prevalentemente nella testa, e la vocale corrispondente è la I. Nell'*oboe* la prensione delle labbra sull'ancia doppia è necessariamente stretta e soggetta a un rigido controllo, con un tono muscolare teso, chiuso a sfumature emotive; ne esce un suono spremuto nitido e preciso, senza sbavature, come un filo metallico, indeformabile; il suono si sente nella gola, ossia la regione del controllo delle emozioni, e la vocale corrispondente è la E. Nel *clarinetto*, labbra e denti collaborano nella prensione sul bocchino e sull'ancia; rigido l'uno, vibratile l'altra, la pressione e la presa risultante può variare; e così la concentrazione e tensione del tono muscolare, aperta a sfumature emotive che si manifestano nelle varietà di timbro. Nel sax è minore la concentrazione e la tensione nell'emissione del suono: più ampio lo spazio



tra il bocchino e l'ancia, quindi più libertà per il fiato, maggiore immediatezza del suono e dell'emozione, cioè del sound e finalmente del corpo; è così aperta la via al gioco di parole sax-sex. Non è un caso se quella 'musica del corpo' che è il jazz hot ha come strumento emblematico la tromba (di Louis Armstrong): emozione vitale intensa, immediata; si potrebbe dire che il suono esce così diretto dal corpo-respiro (dal petto, ambito vocale A-O) che non c'è tempo per pensare.

L'articolazione delle dita raggiunge un altissimo livello nel *pianoforte*, in virtù di una catena di protesi, alla fine della quale l'impulso delle dita raggiunge le corde; questa distanza raffredda l'investimento emotivo, lasciando la mano più libera per l'esercizio tecnico, e disponendo lo strumento a servire docile i pensieri, la mente: ora, per la riflessologia mano-mente, questo strumento implica un alto livello di articolazione mentale. Per questo nella nostra cultura il pianoforte è lo S. più 'studiato' per sé, e il sussidio più praticato per gli apprendimenti teorici, la lettura e l'analisi di musiche scritte, la composizione.

Massimo Bonfantini - Stefania Guerra Lisi

Le abduzioni del corpo

Il testo originale "Le abduzioni del corpo" di Massimo Bonfantini, noto studioso di semiotica, docente al Politecnico di Milano, non è di oggi*, ma è attuale.

Qui lo riprendiamo in forma abbreviata, ma in compenso affiancato da commenti dialoganti di Stefania Guerra Lisi.

L'abduzione è l'atto di intuizione con cui da alcuni indizi si inventa un'ipotesi per risolvere un problema. È la forma di conoscenza più comune, dalla vita quotidiana alle trovate geniali dei grandi detectives, alle grandi invenzioni scientifiche...alle teorie della GdL. Per questo è importante, e stimolante, la riflessione del massimo studioso italiano in questo campo.

MB - Peirce¹ respinge la tesi che la sensazione sia una prima o immediata "impressione dei sensi", mostrando come essa sia in realtà un'interpretazione selettiva e unificatrice di diverse impressioni esercitate dallo stimolo su vari nervi e centri nervosi. Quindi la sensazione ha la stessa forma logica e svolge la stessa funzione di un predicato semplice, *interpretante*, che viene attribuito a una cosa in luogo di un predicato complesso, *interpretandum* e *interpretato*. È cioè perfettamente analoga all'ipotesi. L'unica differenza è che l'ipotesi del giudizio vero e proprio è fondata su argomenti razionali, mentre l'ipotesi della sensazione «o segno mentale naturale» è per così dire «arbitraria», in quanto dettata meramente «da come è costituita la nostra natura». Per il suo fondamento arbitrario e insieme obbligato il processo inferenziale che dà luogo alla sensazione 'assomiglia' al processo argomentativo che dalla definizione di un termine porta a individuare il termine stesso.

SGL - Per la GdL le specie degli esseri viventi, compreso l'uomo, hanno una genetica predisposizione psicofisica, funzionale alla propria sopravvivenza, nell'apparato sensoriale che ne determina quello che Peirce definisce l'interpretazione selettiva della realtà. Ma a questa si aggiunge nell'unità psicofisica umana la soggettività del sentire (secondo le memorie del corpo), per cui l'ipotesi della sensazione "o segno mentale naturale" è nel giudizio connessa alla



dimensione affettiva: simpatia o antipatia verso l'impressione dei sensi.

MB - La percezione è un'abduzione in un senso più forte e attivo della sensazione. Benché ancora avvertita come obbligata, è però conscia, è un «giudizio virtuale», è soprattutto già una «costruzione mentale». Ogni percezione manifesta infatti un netto scarto, una profonda differenza costitutiva rispetto alla struttura della sua specifica sensazione quale si può inferire dai risultati della fisiopsicologia. Così, a esempio, la visione dell'estensione implica una sintesi superiore e non può essere dettata dalla sensazione.

SGL - Rispetto alla percezione che Bonfantini definisce già una "costruzione mentale", la GdL conferma che l'essere umano "percepisce di percepire" e quindi consciamente rileva quella estensione che implica una sintesi superiore, che è la sinestesia. La sinestesia è forse la facoltà psichica più sofisticata messa a punto dalla nostra specie, poiché anche nella sollecitazione di un solo senso attiva involontariamente le immagini di tutti i sensi, secondo associazioni che ripristinano l'intersensorialità prenatale. Inoltre questo processo sinestesico è involontario e inestinguibile anche nel sonno o stati alterati di coscienza (anzi ne determina le atmosfere affettive-associative), costituendo il flusso inconscio che dà continuità all'Essere riallacciando il presente (sensazioni) al passato, con predisposizione emotiva al futuro.

* E' apparso nella rivista *Tecniche conversazionali*, Edizioni La Vita Felice, IX, 18, dicembre 1997.

Accanto al titolo, Picasso, *Donna seduta*, 1920.

MB - A prima vista l'emozione sembra, come la sensazione, anche se per motivi opposti, qualcosa di immediato, di non inferenziale, di non riconducibile alla forma di un predicato quale prodotto di ipotesi. Infatti, mentre la sensazione sembra a prima vista immediatamente legata all'oggettività, l'emozione sembra immediatamente connessa al nostro io, slegata da ogni contenuto conoscitivo, semplice stato d'animo.

Tuttavia, l'emozione nello sviluppo del pensiero «sopraggiunge dopo l'inizio della percezione del suo oggetto», e insorge «quando la nostra attenzione è fortemente attratta su circostanze complesse e che il pensiero non riesce a dominare». Quindi, da un lato l'emozione viene a coronamento, a sintesi, di un lungo processo conoscitivo-inferenziale; d'altro lato, pur ponendosi come «predicato semplice, che si sostituisce a un predicato altamente complesso», e dunque secondo la forma propria dell'ipotesi, l'emozione non riesce a dominare gli elementi che interpreta.

L'emozione è allora pur sempre una cognizione inferenziale, anche se ancora, in sé, troppo «angusta», troppo grossolana e sommaria per essere precisamente utilizzabile. E' più una domanda, il segnale dell'esistenza, anzi dell'insorgenza di un problema, che il primo progetto per la soluzione del problema. L'emozione è, potremmo dire, una forma di «ipointerpretazione»: insorge come sostitutiva di una ipotesi intellettuale e operativa, significandone l'esigenza.

SGL - I processi terapeutici della GdL, stimolazioni plurisensoriali, hanno come obiettivo (anche nel coma) il risveglio delle reazioni emotive seguendo questa sequenza: sensazione- percezione sinestesica che ricollega l'unità psicofisica alla propria storia memoria, determinando l'insorgere emotivo-affettivo. I cosiddetti «stati d'animo», sono sempre «moti d'animo», cioè emozioni che riattivano la dinamica dell'accomodamento omeostatico esistenziale. I risvegli sono sempre emozionali, perché le emozioni provocano una modificazione a livello somatico, vegetativo e psichico. Come conferma Galimberti, le reazioni a una situazione emozionante investono le funzioni vegetative come la circolazione, la respirazione, la digestione e la secrezione, le funzioni motorie tramite un'ipertensione muscolare e quelle sensorie con vari disturbi della vista e dell'udito. Le reazioni viscerali si manifestano con una perdita momentanea del controllo neurovegetativo con conseguente incapacità temporanea di astrazione dal contesto emozionale. Le reazioni espressive riguardano, la mimica facciale, gli atteggiamenti del corpo, tutti i linguaggi e forme di comunicazione. Le reazioni psicologiche si manifestano come riduzione del controllo di sé, difficoltà ad articolare logicamente azioni e riflessioni. Siamo quindi d'accordo con Bonfantini sul considerare l'emozione, sintesi di un processo conoscitivo

inferenziale, come ipo-interpretazione anche se non riesce a dominare gli elementi che interpreta. Nella nostra ricerca GdL, sugli stati alterati di coscienza, ipotizziamo che l'emozione, che prende corpo involontariamente nel tono muscolare, abbia una inconscia funzione di avviso, che si sottrae alle strategie funzionali, per non disperdere o neutralizzare la propria funzione orientante ai fini della sopravvivenza.

MB - A questo punto sembrerà naturale, io credo, l'idea, diciamo pure l'ipotesi o abduzione, che una persona nell'arco della sua vita non faccia altro che pensare e mettere più o meno in pratica ipotesi per sopravvivere, più o meno felicemente o alla men peggio, disturbata o pungolata dalle emozioni che, anche quando siano nette e potentemente suggestive, come la vampa del desiderio o il gelo della paura, angustiano, con l'ansietà del mancato padroneggiamento, e segnalano l'ineludibilità del problema, che di volta in volta in un modo o nell'altro va superato. Tenendo presente questo carattere essenziale e costante nel nesso interpretativo, si può proporre il seguente modello generale dei livelli dell'interpretazione nella cognizione:

0. (IMPATTO STIMOLO-SISTEMA NERVOSO CENTRALE)
- I. SENSAZIONE
- II. PERCEZIONE
- III. GIUDIZIO PERCETTIVO
- IV. GIUDIZIO IN TERMINI DI COSE ED EVENTI OSSERVABILI, DI RAPPORTI CAUSALI O GENERALMENTE FUNZIONALI FRA COSE ED EVENTI, DI RAPPORTI SELEZIONATI E MISURATI (ESPERIMENTI)
- V. TEORIA SCIENTIFICA

SGL - Certo che culturalmente, anziché all'ascolto e considerazione della segnaletica emozionale, che non può per nessuna ragione mentire a noi stessi, siamo educati a reprimere le emozioni, per paura di esserne posseduti. Ciononostante arrossiamo, sudiamo, digrignamo i denti... (con comportamenti che risalgono alle funzioni evolutive dei nostri progenitori secondo la teoria innatista di Darwin). Queste reazioni involontarie sono ancor più, come richiamo al «sentir-ci» o come segno rivolto all'esterno, la dimostrazione della grande importanza che esse stesse ricoprono nell'accomodamento esistenziale. Ciò che ci interessa particolarmente è che le emozioni sono la «messa in gioco psicofisica», al di là della razionalità e dello stato di coscienza e ci danno la verità emotonica del corpo («corpo non mente»), spesso mascherata, mistificata anche a costo di usare la malattia come alibi, pretesto, in un sistema bugiardo a noi stessi, tutto umano, poiché «mentire» è l'azione più sofisticata della mente alla mente, che può purtroppo prendere corpo.

MB - L'abduzione, la mania di abduzione, la passione abduzione è dunque la marcia in più degli umani rispetto agli altri animali, agli antenati, agli antichi e moderni. E la nostra marcia in più di umani

ultramoderni per sopravvivere come individui e come specie. E tuttavia, al giro di boa della crisi della società capitalistica e industriale, il problema esistenziale più diffuso, la malattia mortale che attanaglia buona parte dell'umanità sembra essere proprio la difficoltà di compiere certe abduzioni decisive per la propria vita, o l'impossibilità o il rifiuto di abduzione, di scegliere che cosa fare, per che cosa vivere. Le nevrosi, le malattie psichiche, diffuse, proclamate, conclamate, registrate, sono sintomi derivati: non sono la malattia ma la sua scusa, la sua razionalizzazione: non la causa, ma la giustificazione e insieme la cura dell'impossibilità della scelta e della decisione, dell'impossibilità di assunzione di responsabilità che viene avvertita, perché così impone il super-io che riflette il dovere sociale, come fallimento.

Io non voglio (o «non ce la faccio») laurearmi, trovare un lavoro, conservarlo, fare bene i compiti, sposarmi, guadagnare di più, «tirar su» una famiglia. Rifiuto questa scelta di vita; quest'abduzione. Perché? Perché mi sembra gravosa, poco affascinante, poco promettente, anche sul piano dei consumi materiali, difficile e insensata, tranne per qualche matto «con il pelo sullo stomaco» e malato di aggressività, oppure preso dal «sacro fuoco» dell'attivismo. Voglio fare solo cose che mi piacciono. Mangiare e bere e andare a spasso. Andare a remi in barca da Novara a Venezia. Fare il giro del Lago d'Orta a piedi. Fare tutti i giochi elencati da Rabelais. Amoreggiare senza impegno la mattina con Rosetta, il pomeriggio con Lisetta, la sera con Benedetta. La mattina con Gino, il pomeriggio con Dino, la sera con Pino. Suonare la chitarra. Dipingere senza vendere. Scrivere poesie senza stamparle. Ma mi dicono tutti e mi dico anch'io che non è possibile. Che l'erba voglio non cresce da nessuna parte. Seguo allora quanto mi impongono. Seguo l'andazzo. Ma non ce la faccio. Non lo sopporto.

Ma ecco la trovata, la giustificazione, perché non «rendo», non «rispetto gli accordi». Non è per pigrizia, cattiva volontà, incapacità intellettuale. No. È perché sono malato. In effetti, adesso che ci penso, odio i miei genitori, la mia libido è a zero, alzo il gomito, con il coniuge è un disastro, devo avere qualche perversione, forse sono lesbica, deve avermi sedotto quando avevo due mesi il mio bisnonno pirata. Me lo chiarirà senz'altro il mio psicoanalista. Comunque, finché sono malato, sono a posto. Sono rispettabile. Ho uno status. Sul lavoro e in casa non mi possono rompere troppo (vedi anche Volponi, *Memoriale*); crogiolarmi nella malattia, che mi consente di lavorare poco, di curarmi, e di risparmiarmi il corpo. (...)

In tutta questa storia, sotto il segno più che del «disagio» freudiano del disastro di questa civiltà, è infatti proprio il corpo, il corpo proprio, propriamente inteso,



Sopra, il gesto di accoglienza di una madre in una fotografia di Muybridge.

il proprio corpo, nel senso del mio corpo, fondamento per me e del riguardo per me e del rispetto per me (prima che e come indispensabile per riguardo per l'altro), che viene accantonato e mortificato. La soggettività di godimento e di spontaneità corporale, il corpo come ciò che fa e gode, ma anche soffre, viene dimenticato e ristretto, sepolto sotto il fissarsi dell'attenzione, sociale, del paziente, del medico, sui labirinti dell'animo (dell'anima?), sulle fissazioni delle credenze, sui crampi psichici, sulle chiacchiere e i sentimenti chiacchierati.

Se il mio discorso, volutamente provocatorio ed estremo, sul senso della malattia mentale come abduzione mancata, rimossa e coperta da nevrosi sintomatica di superficie, dovesse essere preso un pochettino sul serio dalla «gente del mestiere», è evidente che l'attenzione del paziente e del medico dovrebbe spostarsi dai discorsi sulla guarigione all'invenzione e alla prova di nuovi abiti e di nuovi esercizi (non «spirituali» ma) corporei finalizzati, agonistici, sportivi, ludici, attoriali, pratici, a seconda delle inclinazioni e delle scelte che maturino nelle «riunioni di allenamento».

Provocare e indurre, con battute dialogiche inventive, con il discorso delle parole e dei gesti, il «paziente» a essere sempre meno paziente e a partire per un progetto, per un processo di libere abduzioni progettuali del corpo, che hanno il corpo come strumento e fine. Ma perché fare leva sull'iniziativa e l'attività del corpo per curare la psiche? Non proprio, direi, per seguire l'assunto della linea Pascal-Stanislawskij, secondo cui la ripetizione della recita, del rito corporeo finto per prescrizione, induce a poco a poco l'abito psichico giusto e desiderato (da chi?). Ma più radicalmente per erodere lo spazio-tempo di vissuto abbandonato al guasto dell'esame di coscienza e delle magre soddisfazioni dei pentimenti, agli equivoci antiquati, ma rinnovati continuamente, del raddoppio immaginario della vita nell'anima: dell'alienazione del corpo, appunto.

SGL - La GdL infatti, sia in ambito pedagogico che terapeutico si preoccupa di creare nella persona stessa e nell'educatore un ambiente favorevole alla Comunicazione e all'Espressione con tutti i linguaggi mettendo al centro della relazione proprio il "Corpo a Corpo". In MusicArTerapia la funzione autotelica delle arti, o meglio della espressione spontanea senza induzioni, ci permette di sostenere che comunicare ed esprimersi è la base dell'equilibrio psicofisico da conquistare o ristabilire. Tutte le Muse figlie di Zeus e Mnemosine (della ragione e della memoria) hanno dovuto prendere Corpo in nove notti d'Amore per ispirare artisticamente l'Essere umano, che percepisce "gli effetti del suono, della danza, dei colori, della rappresentazione di sé, fuori di sé...", perché ha un corpo e quindi un'interiorità da esternare.

MB - Il fondatore del pragmatismo [Peirce, ndr] non può non essere anche il fondatore di un metodo pragmatista, cioè interattivo, della *detection*. E' dall'interazione, dal parlare, che si riescono ad apprendere cose nuove. Ma non tanto dalla superficie dei discorsi, quanto dai comportamenti, studiando mimica e fisionomia.

Ma in questo studio dell'apparenza fisica altrui, di gestualità, mimica, fisionomia, a volte ci arrivano «forti notificazioni di verità», dice Peirce, che si presentano però in un modo strano. Che si può chiarire come un singolare contrasto fra sfuggente opacità delle premesse e perentoria vivacità della conclusione di un profondo e suggestivo argomento ipotetico interiore, sviluppato zitto zitto da uno dei nostri "ii".

Noi, in questi casi, come quando a una prima impressione diciamo nel nostro cuore decisi «questa faccia non mi piace», o come fa Peirce quando riesce a riconoscere un sintomo di colpevolezza nel "negro", siamo ben sicuri di questa conclusione, di questo giudizio-impressione. Ma non riusciamo a risalire alle premesse di questo argomento ipotetico.

Perché? Qui commento ed esplicito la linea di ragionamento che ha in mente Peirce. Spesso queste impressioni, soprattutto negative, sono riattivazioni o campioni di impressioni che noi abbiamo ricevuto, o meglio campioni di quella classe di impressioni che noi abbiamo imparato a ricevere e a immagazzinare, quando eravamo molto piccoli. Quando non sapevamo parlare del tutto o quasi. Tuttavia le abbiamo immagazzinate. E abbiamo imparato a stabilire certe connessioni. Per esempio: fra un certo odore e la malvagità o l'aggressività o la paura o la malevolenza. Queste connessioni o inferenze della nostra prima infanzia, spesso confermate, e di vitale importanza, si sono radicate profondamente nella nostra memoria. Ma quando le abbiamo stabilite, non sapevamo etichettarle con i simboli. Né le premesse né le conclusioni erano espresse in parole. Quando abbiamo cominciato a parlare, era più facile e più importante verbalizzare la conclusione, il *no*, il *non mi piace*,

invece delle premesse. Del resto la capacità di auto-analisi e di giustificazione di un giudizio di valore è molto tardiva e sempre difficilmente obiettabile.

Ma vi è di più. Questi giudizi si fondavano su segnali olfattivi. Cioè su un senso il cui uso è molto fondato nella nostra animalità, nel nostro *istinto della caccia*, ma sempre più penalizzato nella nostra civiltà e nella nostra educazione. Ci insegnano molto presto che dobbiamo cancellare i nostri odori, non annusare gli odori degli altri e sforzarci di non sentirli.

Così giudizi del tipo di quello vincente di Peirce sono al contempo molto repressi, anche se non propriamente rimossi, e quindi di difficile recupero, non verbalizzabili nelle premesse, ma, quando siano autenticamente riattivati, molto convincenti e ragionevoli quasi quanto un'asserzione o una previsione della fisica. Perché, se questo odore, che pure non so di primo acchito definire, non mi ha mai ingannato, e ha costituito un abito di riconoscimento di persona-di-cui-non-fidarsi, per quale motivo mi dovrebbe ingannare ora?

Naturalmente non è facile cogliere questi segnali. Ci vuole, appunto, come si dice, *fiuto*. Questa fiutata va preparata. Non bastano forza logica e scientificità alla Holmes, energia interattiva e caparbieta, ci vuole l'abito alla Peirce del filosofo-segugio, la capacità, che è anche dell'artista, di distendere il massimo di intenzionalità nell'ottusità apparente del massimo di ricettività: per saper cogliere le piccole percezioni e le nostre risposte più profonde o più antiche.

SGL - Il captamento psicofisico dell'altro ha a che fare con la globalità del suo essere, e non solo il tono muscolare, che rivela le intenzioni al di là del gesto, e l'indonazione al di là delle parole ma primariamente gli odori chimici delle emozioni sono la umana competenza comune sviluppata per la GdL nell'intersensorialità prenatale. Nell'imbibizione amniotica intrauterina c'era contemporaneità tra variazioni emo-tonico-foniche e la chimica delle emozioni. Nel bagno vibrazionale metamorfico in una iniziazione "corpo a corpo" con il grembo materno, abbiamo acquisito l'alfabeto sinestesico dei processi psichici fisicamente tradotti in umori. Il "fiuto" è questa precisa discriminazione di atmosfere che riconduce alla globalità del sentire, registrata nei primi intimi imprinting, estremamente soggettivi e umanamente universali. "Tutto l'universo svanito è custodito in un odore...perché gli odori, come i suoni musicali, sono rari sublimatori dell'essenza della memoria...Il vostro odore dormirà nel mio cuore fino alla fine, poltrone sdrucite dell'infanzia!" (J. Bourdilette).

¹ Charles Sanders Peirce, fondatore della semiotica moderna, e in particolare ideatore della teoria dell'abduzione. Vedi Ch. S. Peirce, *Opere*, a cura di M. Bonfantini, Bompiani, Milano 2003; M. Bonfantini, *La semiosi e l'abduzione*, Bompiani Milano 2003.

11° Convegno Nazionale della Globalità dei Linguaggi

Un rapido excursus sui numerosi interventi, ricchi di spunti utili agli operatori, di documentazioni ed orientamenti per la ricerca, dei quali affidiamo il dettaglio alle relazioni sintetiche pubblicate su questo numero della rivista o inserite sul sito www.centrogdL.com.

Non poteva mancare, nella storia dei Convegni GdL, una riflessione così approfondita e poliedrica sul Corpo come "luogo" in cui confluiscono e attraverso cui emergono i segni che costituiscono la storia individuale e collettiva dell'Uomo. Certo il tema non è nuovo: il primo Convegno titolava "...In principio era il Corpo" ed i successivi hanno sempre riaffermato il punto di partenza e di "percordanza" di una disciplina che sulla corporeità fonda le proprie radici semiologiche, pedagogiche e terapeutiche, ma quest'ultimo (l'undicesimo, a Riccione, ottobre 2006) ha avuto il pregio di aver posto al centro del dibattito gli aspetti psico-fisiologici della comunicazione, dell'espressione e delle relazioni umane, incoraggiando il confronto tra diversi approcci metodologici, tra diverse teorie e tra diversi ambiti di ricerca. Sono stati tre giorni (dal 6 all'8 ottobre) di approfondimento delle tematiche relative al *corpo* nella sua unitarietà (psicosomatica) ed ai suoi *segni*, intesi come *indici* (o *sintomi* in ambito terapeutico), come *icone* (rappresentazioni) e come *simboli* (con le conseguenti implicazioni di *valore*), nell'ottica della Globalità dei Linguaggi. Tre giorni nei quali non è mancata l'occasione di partecipare a raffronti interdisciplinari necessari a comprendere certi processi psichici e certi meccanismi neuro-fisiologici ai quali da anni la ricerca di Stefania Guerra Lisi rivolge la sua attenzione.

La premessa semiologia di Gino Stefani, introdotta con l'articolo d'apertura sul numero 2 della rivista - diffusa all'ingresso - (in cui si affronta il tema del Corpo come *unità psico-somatica, stratificazione di memorie, processo emo-tono-fonosimbolico* e "*luogo-matrice*" di *sinestisie*) e ribadita sul palco con le integrazioni relative al corpo come *dispositivo bio-energetico ed organismo* [pubblicate in apertura al presente numero, pag.4, ndr], ha contribuito ad identificare sistematicamente le diverse angolazioni dell'indagine che ha ispirato gli interventi dei relatori invitati. Nel corpo, nelle sue memorie, nei suoi segni, nella sua globalità, la GdL riconosce la chiave per ogni lettura "comportamentale", per ogni atto di



comunicazione e per ogni intervento terapeutico: gli interventi dei relatori hanno voluto contribuire a ricondurre il corpo a quella unità che troppo spesso le discipline scientifiche e mediche, i metodi di "perfezionamento" artistico e le specializzazioni tecniche hanno tradito.

In particolare, fra i relatori invitati, un primo "j'accuse" contro i tradimenti del corpo operati dalla specializzazione scientifica è stato lanciato, nell'intervento d'apertura del Convegno [riportato in sintesi a pag.15, ndr], da Vittorio Volterra (Psichiatra, Università di Bologna), che, partendo dall'assunto di Freud "L'io è innanzi tutto corporeo", ha analizzato le relazioni tra mente e corpo (come luogo, confine e carriere di segni), e le implicazioni di queste nell'ambito della terapia psichiatrica e degli interventi riabilitativi.

Anche sul piano medico-chirurgico, è emersa, nell'intervento di Antonio Manzo (Chirurgo, Ospedale di Riccione), la necessità di riconoscere il ruolo determinante della dimensione psico-affettiva nella riabilitazione post-operatoria [v. *Mutilazione e Dolore*, pag.16, ndr].

In entrambe le relazioni, è stata sottolineata l'urgenza di andare al di là delle classificazioni diagnostiche e delle nosografie per dirigersi verso una "globalità dell'intervento" che non parcellizzi, non spezzi l'umanità del soggetto e rispetti (citando le parole di commento di S.G.Lisi) la "funzione autotelica contenuta nell'avere un corpo, un'unità psicofisica".

"L'errore di Cartesio" (riprendendo il titolo di una nota opera di A.Damasio, citata da molti relatori), cioè l'attribuzione del primato della mente (separata) sul corpo e del "cognitivo" sugli aspetti emotivi e relazionali, è stato posto sotto accusa anche da Enzo Soresi (Medico, già Primario di Pneumologia all'Ospedale Niguarda di Milano ed autore del saggio "Il Cervello Anarchico" - v. *Recensioni e commenti*, pag.29, ndr), che ha parlato delle "relazioni tra mente e corpo alla luce delle neuroscienze". Il relatore ha ricordato come il nostro cervello solo negli ultimi

Nella foto, il tavolo della Presidenza all'XI Convegno GdL. Da sinistra: Stefania Guerra Lisi, Gino Stefani, Vittorio Volterra, Eugenia Casini Ropa.



trent'anni è stato valorizzato come il più attivo organo endocrino capace di correlarsi attraverso i recettori e neuromediatori o neuropeptidi con tutti gli altri organi. La recente scoperta del meccanismo dei "neuroni a specchio" ha aperto nuove e interessantissime frontiere alla ricerca. Tale meccanismo sarebbe la spiegazione alle differenti reazioni di emulazione/imitazione in cui ci imbattiamo ogni giorno, come il provare empatia per manifestazioni di tristezza o disgusto, ecc. In pratica quando vediamo qualcuno soffrire nel nostro cervello si registra la medesima attività neurologica di colui che sta soffrendo, per motivazioni che trovano la loro radice nell'adattamento onto-filogenetico del genere umano. La scoperta di tale meccanismo ha messo in luce come la reciprocità che ci lega all'altro sia una nostra condizione naturale, pre-verbale e pre-razionale. Tutto questo rappresenta una conferma scientifica di quella che nella GdL è definibile come una "costante e involontaria interazione tra interno ed esterno del corpo", cioè una "dimensione involontaria dell'unità psicofisica".

Le neuroscienze forniscono inoltre la prova scientifica del valore autoterapeutico dell'arte: giungono dunque, anche da questo versante, grandi conferme per la Globalità dei Linguaggi. Conferme avvalorate nell'intervento di **Giuliano Giaimis** (Neuropsichiatra infantile e Psicoterapeuta, Università di Roma "Tor Vergata"), che ha sottolineato, in un circostanziato resoconto [consultabile sul sito, ndr], il carattere anticipatorio e pionieristico delle intuizioni della GdL. È la relazione, sostiene Giaimis citando Stefania Guerra



Lisi, l'elemento fondamentale di ogni intervento nei confronti della "persona in evoluzione". Ben si comprende dunque il commento di S. G. Lisi quando afferma che "c'è tutto da fare non solo per quella persona, ma per tutti quelli che da essa possono imparare, quindi per la crescita dei servizi".

La "persona in evoluzione" è al centro anche degli interventi di **Rosita Bormida** (Psicologa, ASL di Savona), che ha portato esemplificazioni - soprattutto relative al rapporto tra stato psico-fisico e postura delle mani - estratte da alcune osservazioni effettuate in ambito pedagogico e terapeutico e di **Piergiorgio Curti**, psicologo e psicanalista, che da anni studia ed applica la GdL nei servizi offerti ai disabili (O.A.M.I. di Livorno e Firenze). Per Curti [v. pag.18, ndr], il corpo è schermo di un'identità in mutamento costante, un'identità *nomade*: qualsiasi definizione dell'essere umano produce automaticamente strumenti di controllo, rifiuto ed emarginazione, così come l'aggrapparsi a delle identità solo per scandire le differenze crea conflitto. La capacità di stare nel flusso di questa continua metamorfosi autotelico-terapeutica consente invece di non togliere la dignità all'essere umano, quanto piuttosto di valorizzare i suoi potenziali.

Tornando in campo medico e tornando al tema dell'unità psicosomatica della persona, l'intervento di **Antonio Abbate** (Medico, omeopata) ci fa riflettere sulla condizione di *benessere psico-fisico globale* perseguito dalla terapia omeopatica: "che si tratti di soggetti sani o ammalati, non fa differenza, dato che in entrambe le condizioni viene promosso lo sviluppo della persona... Il processo di guarigione in omeopatia non avviene semplicemente per eliminazione di qualche sintomo fisico, ma assistiamo ad un'azione profonda del medicamento. Il soggetto ci può sorprendere per i suoi cambiamenti. Egli diventa più presente e positivo, nella vita quotidiana... come se la cura omeopatica operasse un *risveglio*. C'è un vero e proprio potenziamento della personalità. In altre parole si crea una nuova condizione psichica che influisce beneficamente anche sul corpo. I sintomi fisici, che sono il linguaggio psicosomatico dei conflitti spirituali della persona, gradualmente si risolvono".

Per la pedagogia e l'area socio-educativa sono intervenuti **Basilio Presutti** (Ispettore del Ministero della Pubblica Istruzione) e **Oreste Benzi**: il primo ha denunciato la rinuncia alla corporeità imposta da un sistema scolastico che, seppure a livello normativo sia tra i più avanzati, fonda ancora la propria impostazione didattica sul primato dell'area cognitiva e della comunicazione verbale, con la conseguente sudditanza del corpo alla mente, a distanza di oltre quarant'anni dalle prime accuse avanzate a tal proposito da autorevoli pedagogisti. Don Benzi, dal canto

suo, adducendo toccanti esempi di sfruttamento perpetrato dai meccanismi della mercificazione del corpo ai danni dei più deboli, ha auspicato il recupero del linguaggio universale delle emozioni e dell'empatia, a salvezza della dignità della persona.

Il contributo alla ricerca semiologica si è evidenziato, oltre che negli interventi di **Gino Stefani**, nelle riflessioni suggerite dal confronto "a distanza" [approfondito su questo numero della rivista, a pag.7, ndr.] tra **Stefania Guerra Lisi** e **Massimo Bonfantini**, grazie alla presenza di **Salvatore Zingale** (collaboratore di quest'ultimo al Politecnico di Milano), che ha tracciato le linee di lettura di una semiologia del corpo nella comunicazione quotidiana e nelle arti, mentre un altro semiologo e ricercatore nella GdL, **Francesco Spampinato** (Università di Aix-en-Provence), ha affrontato il tema della "comunicazione che il musicista mette in atto con i suoi ascoltatori", attraverso l'analisi di due miti di creazione di strumenti musicali molto cari alla GdL (la lira inventata da **Ermes** e l'*aulos* inventato da **Athena**), ponendo in evidenza il fatto che il musicista per commuovere (nel senso di muovere insieme) fa appello alla continuità psicofisica. Si comprende come il virtuosismo ed il tecnicismo, scritture segniche imposte, mortificano l'unità psicofisica e sviscerano il potenziale espressivo comunicativo [intervento a pag.22, ndr].

Restando nel campo delle arti, la studiosa della danza **Eugenia Casini Ropa** ha mostrato (supportando le parole con documentazioni video) come anche nella danza la ricerca abbia condotto da una concezione formale del corpo (danza classica) ad una concezione influenzata dalle scienze nascenti dominanti (psichiatria, psicologia, psicanalisi), tentando il superamento della dicotomia mente/corpo, fino ad arrivare ad una danza che è strumento per leggere disagi e bisogni: una progressiva liberazione dai tecnicismi fino ad arrivare ad un corpo agito perché sentito. Lo stesso accade nella tecnica vocale con il Metodo Rohmert illustrato dal relatore **Luciano Borin** (Musicista, Conservatorio di Padova - foto sopra a destra), che ha proposto un'esperienza pratica condotta con un gruppo di volontari del pubblico [entrambi gli interventi sono riportati, rispettivamente, alle pagg. 20 e 24, ndr].

Altri aspetti del rapporto fra corpo e musica (musica agita e musica fruita) sono stati affrontati da due musicisti e musicologi. Il primo, **Michele Lomuto** (protagonista, sul palco, anche di una performance al trombone - foto in alto a sinistra), ha riportato l'attenzione sull'esclusione del corpo dall'orizzonte musicologico, come manifestazione di quella che è stata definita "la Crisi delle scienze europee" e sulla necessità di recuperare il corpo-respiro e la gestualità, per ridare alla musica il proprio fondamento sensibile, la sua corporeità, cioè la sua stessa musicalità. Infine, **Nicola Cisternino** (Università Ca' Foscari di Venezia), ha affrontato il tema del corpo-suono e degli spazi acustici (i luoghi dell'ascolto).



Ma la musica agita ha trovato spazio quest'anno anche in occasione degli eventi spettacolari che hanno animato il convegno, non soltanto il sabato sera come consuetudine. Nel primo pomeriggio di venerdì, infatti, si è esibito il **Coro multiculturale** di voci bianche della scuola media di **Cologna Veneta**, istruito e diretto da **Annachiara Scapini** (docente UPMAT e insegnante di educazione musicale) - foto in basso a sinistra. Con voci, strumenti e gesti-suono, gli oltre ottanta ragazzi del coro hanno trasportato il pubblico in un coinvolgente viaggio simbolico nel mondo, le cui tappe sono state scandite dai sette Stili prenatali teorizzati da Stefania Guerra Lisi. Il gruppo opera, senza alcuna selezione, da dieci anni ed il repertorio attinge alle tradizioni musicali dei moltissimi paesi di provenienza dei bambini e ragazzi che ne fanno parte (Serbia, India, Burkina Faso, Marocco, Costa d'Avorio, Moldavia, Albania, oltre all'Italia, per citarne alcuni). Un esempio di integrazione scolastica ed interculturale, che - come ha detto Gino Stefani - costituisce una convincente anticipazione del tema "GdL e multiculturalità" a cui sarà dedicato uno dei prossimi convegni.



La serata di venerdì, come sempre dedicata alla proiezione di documenti video d'esperienze di MusicArterapia nella GdL svolte nei diversi contesti operativi, ha offerto un quadro particolarmente vario delle competenze acquisite negli anni dagli operatori GdL, non solo nell'esperienza pedagogica e terapeutica, ma anche sul piano della ricerca semiologica.

Il sabato sera ha visto protagonisti i ragazzi del laboratorio di Circo-Teatro "Obli Shalà" (Teatro Verdi di Poggibonsi - Siena) condotto da Viola Giamagli (che ha curato la regia dello spettacolo) e Silva Masini, animatrice, nel ruolo di "Nuvoletta" - foto a pag. 13, in basso. Obli Shalà è un progetto educativo e artistico aperto a bambini e ragazzi che hanno voglia di mettersi in gioco attraverso l'attività teatrale e circense. Lo spettacolo è stato accolto con grande entusiasmo dal pubblico che ha apprezzato la semplicità, l'essenzialità, la leggerezza, l'ironia di questa performance centrata sul corpo e l'improvvisazione.

A chiudere la piacevolissima serata un happening teatral-musicale: "Gli Stili Prenatali e la canzone popolare napoletana", con il coordinamento di Pasquale D'Alessio. Sul palco, un gruppo partenopeo di improvvisazione teatrale (sei adulti e una bambina) ha dato vita ad una coinvolgente antologia popolare di danza e testi poetici e teatrali ad animare alcuni tra i più celebri motivi della canzone napoletana (ordinati secondo la successione dei sette stili), interpretati con istrionica bravura da Francesco Ruoppolo (voce e chitarra), che ha interagito con tutto il pubblico trascinandolo, alla fine, l'intera platea in una catartica danza collettiva, nel pieno stile ludico della GdL.

A conclusione del Convegno, l'azione ludica collettiva ideata ed animata da Stefania Guerra Lisi è stata un provocatorio "omaggio al Corpo" nelle sue funzioni biologiche primarie, consistito in una 'scorpaccia-

ta' a base di piadina, e poi dalla rappresentazione simbolica, con manipolazione di pongo, dell'...evento naturale biologicamente conseguente, su modelli esemplificati dalle immagini del tradizionale "caganer" catalano, di cui qui riportiamo da una fonte locale la descrizione.

"Il caganer, o cagador (cacatore), è una delle figure più caratteristiche e viscerali dell'immaginario popolare natalizio di Catalogna. L'inserzione di questo personaggio disinibito e controverso nel presepe è un contrappunto che umanizza la rappresentazione del mistero della natività e fa di questa espressione casalinga una meravigliosa sintesi che armonizza il suo messaggio trascendente e il nostro organismo. Pezzo che annualmente è oggetto di una continua e creativa reinterpretazione da parte degli artigiani figuristi, il caganer è uno degli elementi che personalizzano e danno identità all'immaginario catalano natalizio, in mezzo alla profusa invasione di iconografia di ambientazione anglosassone che ci avvolge in quei giorni". "Il caganer con il suo stato di 'costringimento', e cioè stato di vulnerabilità fisica e fusione con la natura tanto interna come esterna, si riconcilia con tutto l'universo vivo del quale è parte, lasciando andare quello che al corpo non serve più e che però la terra può utilizzare".

Ciò che da sempre caratterizza i convegni di Globalità dei Linguaggi, unitamente alla competenza dei relatori in ambito scientifico e sociale, è la partecipazione attiva di un intero mondo di persone impegnate a vario titolo in campo artistico, pedagogico e terapeutico, ma il segnale che sembra di poter captare maggiormente da qualche edizione è la crescente autonomia propositiva degli operatori (pur sempre con la solida ed inesauribile stimolazione teorica e pratica dei fondatori): un segno della vitalità di una disciplina che fonda le sue radici nell'operatività diffusa in diversi settori, dall'assistenziale-terapeutico, allo psicopedagogico, alla ricerca in ambito artistico e semiologico. Se a questo aggiungiamo la qualità estetica, oltre che documentativa, delle proposte ludiche e spettacolari (la tendenza che sembra affermarsi particolarmente in questo convegno, e che ha trovato risonanza anche in alcuni video presentati dagli operatori) a sostegno dell'attività di coinvolgimento sociale e terapeutico promossa dalla GdL, possiamo ancora sperare (in linea con quanto Stefania Guerra Lisi afferma citando Dostoevskij) che "la bellezza salverà il mondo!".

Alessandro Cherubini - Paola Grillo



INTERVENTI

Vittorio Volterra

Globalità della persona e smembramento tecnologico

Dall'ampio intervento del Prof. Vittorio Volterra, già direttore della clinica psichiatrica dell'Università di Bologna, e membro del Comitato Scientifico dell'UPMAT, stralciamo una rapida rassegna di punti di vista sul corpo e alcune significative riflessioni relative alla prassi terapeutica.

Corpo e psiche - Se è vero, come Hegel dice e Merleau-Ponty ricorda, che il corpo è il nostro veicolo dell'esistenza al mondo, è pur vero che esso è ciò che in fondo più sfugge alla nostra conoscenza e riflessione.

Già Freud aveva, checché si ne pensi, un profondo radicamento nel corpo per tutta la sua metapsicologia. Il filosofo Baudrillard giustamente dice che i disturbi psichici non sono altro che apparenze disincarnate del corpo: il corpo è un carniere di segni, il segno è un corpo disincarnato. E per un analista come Felix Deutch, il trattamento di ogni evento corporeo è un ineluttabile trattamento psichico. Quindi, sia partendo dalla psiche sia dal corpo, ci troviamo in una intricazione assolutamente inestricabile, che credo dobbiamo tenere presente in tutto il nostro agire e operare.

La mente, o ancora meglio la psiche, non è qualcosa di disincarnato, è qualcosa che esiste perché tutto, anche lo psichico, esiste dentro il nostro corpo.

Identificazione del Corpo - Una distinzione che non è solo fenomenologia, ma importante anche in psicopatologia, è quella tra *il corpo che ho* e *il corpo che sono* (in tedesco, tra Körper e Leib). Così pure distinguiamo e identifichiamo il corpo come *soma*, massa tangibile, opaca, qualcosa di cosificato, oggettivato; come *fisico*, che è qualcosa di più dinamico, che riguarda tutto il modo di essere della persona nella sua continua trasformazione, perché il Corpo non è mai qualcosa di statico; come *organismo*, che è l'aspetto funzionale, di organi e funzioni strumentale al nostro modo di essere nel mondo insieme con gli altri.

Il corpo è alla base della nostra identità, ma è un simulacro dell'identità, non coincide con la nostra identità. A volte ci si confonde: il corpo ha le sue ambivalenze, varie fantasmaticità; e varia da come lo pensiamo noi a come lo vedono gli altri; e non è solo un fatto di natura ma anche un fenomeno sociale e

culturale che cambia con i tempi e i contesti (moda, multietnicità, ecc.).

Unità psico-somatica e pratica terapeutica - Si dice *mens sana in corpore sano*: e infatti, in una qualunque psicopatologia o patologia organica una compromissione esiste sia nel corpo che nella mente.

Corpo immaginario, come nei casi di depersonalizzazione; corpo silente, come nei depressi.

Corpo che ci mette in comunicazione e come barriera che ci separa dagli altri, barriera; in casi gravi schizofrenici, psicotici questa coscienza di barriera arriva fino allo sfaldamento dei confini dell'io.

La distinzione di Cartesio tra corpo (*res extensa*) e mente (*res cogitans*) è un errore pregiudizievole alla pratica clinica e psichiatrica. Tutti gli interventi sia terapeutici che riabilitativi devono rispondere ad attacchi che sono di carattere globale: per cui ogni azione di risposta, anche se mirata, è sempre di fatto un'azione globale. E' vero che possiamo rifarci a una data teoria e praticare una data terapia; però ogni intervento ha

sempre anche una frangia che va a incidere su zone al di là di quelle 'mirate'.

Spesso si frammenta la persona come un puzzle e si invia ogni pezzo a uno specialista: alla fine qualcuno dovrebbe fare una sintesi, che però non si fa; e proprio questo è uno dei gravi handicap della nostra medicina, che non riesce ad abbracciare la globalità, che è l'essenza dell'individuo. Distinguere un cervello che pensa, uno che immagina, uno che si emoziona, ecc., ...queste sono cose fantascientifiche! Non dobbiamo spezzare l'unità bio-psico-sociale del soggetto, per quanto gravemente malato egli sia; dobbiamo riconoscere l'artificialità dello smembramento tecnologico, rispettosi della globalità della persona.

Non possiamo fare un mestiere puramente, pragmaticamente tecnico; dobbiamo tener conto della relazione. Lo stile di un intervento globale! E a questo proposito, io per primo faccio il mea culpa.



Nella foto: Magritte, *Le Modèle rouge*, 1934



Antonio Manzo

Mutilazione e Dolore

Una riflessione non tanto sull'aspetto prettamente medico professionale, quanto piuttosto sul rispetto della persona che soffre di una mutilazione. L'operazione al seno è un caso di mutilazione, anche se oggi la maggior parte degli interventi è di tipo conservativo, ma come questa, ogni altra mutilazione implica la necessità della ricostruzione psichica della propria identità corporea.

Esperienze di mutilazione le ho incontrate in Iraq a Baghdad nel 2003, dopo la guerra, con la Croce Rossa, in un ospedale da campo. Un'altra esperienza l'ho vissuta in Kurdistan, dopo la prima guerra del Golfo, dove purtroppo le numerose mutilazioni che ho visto erano sui

A. Burri, Sacco (1955)

bambini ed erano dovute a quelle famose mine - anche di fabbricazione italiana - che hanno provocato handicap in tantissime persone. Da là siamo riusciti a portare in Italia alcuni bambini mutilati per ricostruirgli gli arti; quindi sono ritornati a casa con delle protesi che chiaramente dovranno essere sostituite, con la crescita, per essere adattate alle dimensioni del corpo adulto; però quantomeno avevamo dato loro il sorriso: ritornare nel proprio Paese con l'arto, anche se protesico, o con una funzione ristabilita, con una riabilitazione, per loro era un motivo di grande soddisfazione perché potevano essere reinseriti nella società.

Mutilazione - Corpo mutilato significa deficit. Si va verso l'handicap, che però è la conseguenza di un deficit, non il deficit stesso; gli handicappati sono coloro che avendo un deficit possono vivere delle difficoltà derivanti non solo dal deficit ma dall'incontro con l'ambiente.

Corpo mutilato significa menomazione.

Definizione medica: *nell'ambito delle evenienze legate alla salute è detta menomazione qualsiasi perdita o anomalia a carico di una struttura, di una funzione che sia psicologica, fisiologica o anatomica.* A noi qui interessa parlare della perdita di una funzione fisiologica anatomica; ma è chiaro che queste due sono correlate, la perdita di una funzione anatomica può determinare anche la perdita di una funzione fisiologica.

Caratteristiche di una menomazione: *perdite di materiali o anomalie che possono essere transitorie, permanenti, reversibili, irreversibili, progressive o regressive, e comprendono l'evenienza o l'esistenza di anomalie, di difetti o perdite a carico di arti, tessuti o altre strutture del corpo, incluso il sistema delle funzioni mentali.*

La menomazione rappresenta un'esteriorizzazione di uno stato patologico; in linea di principio essa riflette i disturbi manifestati a livello d'organo. Le menomazioni possono essere: della capacità intellettuale, psicologiche, del linguaggio della parola, auricolari, oculari, viscerali; interventi chirurgici possono provocare menomazioni per l'asportazione di parte dei visceri; menomazioni scheletriche, amputazioni di arti, menomazioni deturpanti (ustioni, ulcere da mancanza vascolarizzazione, interventi sulla mammella), deturpazioni generalizzate,

Antonio Manzo,
Medico chirurgo,
Riccione.

menomazioni sensoriali o di altro tipo.

È indubitabile che avere un handicap visibile genera delle conseguenze di natura psicologica, inoltre questa visibilità fa risultare l'ambiente ostile. In molti paesi l'handicappato è emarginato. Nello Sri Lanka dopo lo tsunami, lavorando in un ospedale in un quartiere povero, ho visto che lì, chi aveva un handicap viveva ai margini della strada, abbandonato, nessuno si interessava di lui, destinato ad un futuro che possiamo intuire. La visibilità inoltre porta ad una avversione dell'handicap fino a rasentare la fobia, per la sensazione di essere brutto, impresentabile, deforme; cioè: più l'ambiente è ostile, più mi sento handicappato. Dove il rifiuto del proprio aspetto può disturbare profondamente l'espressione della propria personalità, l'handicap si presenta allora come l'asse su cui ruota tutta l'esistenza, obliterando o misconoscendo tutte le potenzialità proprie di ciascun individuo.

L'handicap ti condiziona, l'handicap ti distrugge, l'handicap ti porta fuori dalla società, si può dire che assume una valenza somatopsichica, e diventa un evento somatico. L'handicap si riverbera sulla psiche condizionando, influenzando la percezione, gli atteggiamenti, l'affettività, l'emotività e tutto quello che ne consegue. L'handicap fisico induce una costellazione di complessi psichici dove prevalente è il complesso di inferiorità; ad esso sono correlati i sentimenti della vergogna e della inadeguatezza; e proprio per l'eccessiva idealizzazione ne consegue che molti disabili alla continua ricerca di quella normalità che non hanno, si sottopongono a sforzi fisici e psichici che superano di gran lunga le proprie possibilità, e si va ancora più in crisi.

Più i sentimenti di vergogna e autostima sono profondi, più il livello ideale sarà elevato e gli sforzi per raggiungerlo saranno titanici. Il dover essere 'normali' richiede un continuo dispendio energetico che pregiudica a breve o a lungo termine un rapporto di equilibrio con la realtà e può aggravare i precedenti sintomi dovuti al deficit dell'handicap.

Oggi l'handicap va "personalizzato"; in particolare occorre individuare e sostenere la parte sana, la parte capace dell'adattamento per migliorare la situazione, cioè la parte che rimane deve vicariare quella che permanentemente non c'è più.

Occorrono modalità adeguate, che tengano conto del dolore, sostengano senza censurare, arginino senza reprimere. E occorre tener conto che in situa-

zioni di grande disabilità la sensazione di impotenza può bloccare tutti gli operatori e familiari del paziente.

Nuove tecnologie - Il concetto di *ausilio* può essere interpretato sia come strumento usato da tutti gli individui, sia come un elemento individuato per le esigenze di un portatore di handicap. Le nuove tecnologie possono anche apportare aspetti negativi; per questo il ricorso ad esse va individualizzato e personalizzato. La telematica deve diventare uno strumento complementare ai rapporti umani diretti e non sostituirsi ad essi; attraverso le nuove tecnologie si può aiutare sensibilmente ogni individuo a ridurre il proprio handicap. Dipende dall'uomo gestire positivamente l'informatica e farla diventare uno strumento per indurre l'handicap in un progetto di integrazione delle diversità umane.

Le tecnologie aiutano i portatori di handicap a valorizzare le proprie competenze. La percezione che un portatore di handicap ha di sé cambia in relazione alla mediazione con gli altri; una relazione positiva può mettere in secondo piano l'handicap e permette una percezione migliore delle proprie capacità. Ci sono delle persone con handicap che vivono felicemente perché si sentono integrate nella società e nel sistema. L'utilizzo di internet può creare un equilibrio tra dimensione pubblica e dimensione privata: "mi globalizzo con gli altri". Perché il rapporto tra handicap e telematica sia positivo occorre procedere ad un'operazione di educazione alle nuove tecnologie: queste infatti possono suscitare nel portatore di handicap una sensazione di libertà ma anche di paura. Per avviare il portatore di handicap alle nuove tecnologie bisogna partire dunque da un'analisi dei bisogni.

Il dolore - Corpo mutilato significa anche dolore, quanto meno nella prima fase. Che cos'è il dolore? È un'esperienza sensoriale ed emozionale spiacevole dovuta a un danno tessutale in atto o potenziale o descritta in termini di danno; oppure può essere una spiacevole sensazione legata all'insulto di uno o più tessuti, sensazione in grado di scatenare una reazione...

Il dolore come sintomo e dolore come malattia, il dolore come sintomo scompare una volta tolta la causa mentre il dolore malattia rimane anche dopo aver risolto la causa e questo è il dolore importante, il dolore emozionale.

Esistono diverse tipologie del dolore: il dolore provocato da lesioni ai tessuti si distingue in dolore somatico, cioè del corpo (la pelle, i muscoli, le ossa), e dolore viscerale, profondo. A questo tipo di dolore si associa il dolore *psicogenico*; con questo termine si intendono tutti quei dolori di tipo psicosomatico, riscontrabili nelle persone ansiose o che vivono in situazioni di stress; sono dolori che si autoperpetuano e che permangono anche dopo che è superato l'evento, la situazione scatenante. La relazione tra dolore e stress è molto importante, specie in caso di dolore post-operatorio; in particolare, un ruolo importante viene giocato dall'ansia e dalla depressione che possono provocare una riduzione delle vie inibitorie del dolore stesso e la sensazione di avvertire più

dolore. Una malattia per tutti psicosomatica fin troppo "inflazionata", è il famoso "colon irritabile", riscontrabile nelle persone ansiose, o in caso di lutti familiari; una sindrome che può anche sussistere senza saperne la causa.

Abbiamo un disturbo algico associato a fattori psicologici e un disturbo algico, con fattori psicologici, in una condizione medica; un dolore *acuto*, se dura meno di sei mesi, e un dolore *cronico*, se dura più di sei mesi.

I comportamenti del dolore sono i lamenti, i limiti della deambulazione (io non cammino perché so di aver male), le posizioni antalgiche, la mimica, le richieste di attenzione, debolezza, impotenza, accondiscendenza, stima o al contrario sfiducia per la struttura e il personale medico; a questi comportamenti si possono associare i sintomi psicofisiologici, senso di paura e di stress, sconvolgimento della visione del futuro, alterazione del vissuto emotivo.

Nello specifico la perdita di una parte del corpo determina un *lutto*, che se perdura dopo i due mesi diventa patologico e si entra in un vero e proprio stato depressivo, che può diventare severo se vi è la concomitanza del dolore.

Il dolore si combatte anche con la farmacologia. C'è la tendenza a prevenire il dolore; si sta lavorando anche su trattamenti che prevengono il dolore dell'intervento chirurgico e ne alleggeriscono le conseguenze, così al momento del risveglio ci si trova in uno stato di totale benessere.

L'altra possibilità è sicuramente quella psicoterapeutica che si può modulare intervenendo sulla percezione del dolore, sugli stati emotivi ed i comportamenti. Importante anche il condizionamento operante che ha per obiettivo quello di eliminare gli atteggiamenti maladattivi e sviluppare i comportamenti positivi che miglioreranno la qualità di vita del paziente: aumento di attività fisica (sia post-operatoria che successiva), miglioramento della vita di relazione, ecc.

La sindrome dell'arto fantasma - Una persona amputata, per un tempo più o meno lungo, pensa ancora di avere il suo arto; alla domanda del medico di come va, il paziente risponde di provare dolore all'arto che è stato amputato. La sindrome dell'arto fantasma è caratterizzata da sensazioni che solitamente includono anche il dolore. Nel caso di un braccio o una gamba, persi o amputati, questa sindrome è abbastanza comune nei primi mesi o nei primi anni dall'amputazione. Oltre al dolore, in un arto che non c'è più si possono percepire sensazioni di disposizione nello spazio, senso di caldo, freddo, solletico...

Non si provano sensazioni tattili, ma si "sentono". In attesa che il cervello abbia costruito nuovi atteggiamenti, la sindrome ricorda le allucinazioni di prima dell'amputazione, ricorda i sogni visivi del sonno. Si può quindi pensare che in attesa della riorganizzazione somato-sensoriale dell'area deprivata di afferenze di disposizione spaziale, termiche, propriocettive oltre che dolorifiche, il cervello provvede a mantenere stimolata l'area cerebrale in questione inviando percezioni provenienti dalle rispettive memorie.

Pier Giorgio Curti

Il corpo come schermo di un'identità mutante

Dalla consapevolezza della permanente presenza del corpo, che cambia con il nostro divenire, un invito a prendere coscienza della nostra identità fluida per una progressiva evoluzione dei meccanismi di irrigidimento sociale, sessuale, razziale e religioso.

Roland Barthes ci dice "Che corpo? Ne abbiamo parecchi. Ho un corpo digestivo, un corpo nauseabondo, un corpo con mal di testa e così via: sensuale, muscolare, umorale e soprattutto *emotivo*: che è commosso, agitato o appesantito, o esaltato, o spaventato senza che vi appaia nulla".

È questo il passo straordinario: "senza che vi appaia nulla".

Il corpo è tutto; ma nel suo essere tutto è qualcosa di inafferrabile, è sempre un po' più in là rispetto a ciò che andiamo ad afferrare. È tutto ma, come ci indica Nancy nel suo straordinario studio intitolato *Corpus*, è un tutto che sempre ci oltrepassa, un tutto verso l'ineffabile.

Che cosa dobbiamo intendere con questa espressione criptica: il corpo è sempre, e nel suo essere è sempre oltre se stesso. Si gioca su questo piano dell'articolazione teorica un complesso intrico di concetti che riguardano la soggettivazione dell'essere umano. Il corpo non è mai un dato ultimo; è sempre, fino all'ultimo, una conquista. Per questo, come ci insegna la GdL, è sempre possibile rinascere a prescindere dalla condizione psicofisica del soggetto in questione.

Di fronte alla teorizzazione legata al corpo dobbiamo porci le seguenti domande:

Cosa è il mio corpo?

Come è il mio corpo?

Chi è il mio corpo?

Si tratta di legare in modo co-originario la base fisica, lo schema corporeo (*Cosa* è il mio corpo), l'immagine corporea (*Come* è il mio corpo), il Sé corporeo (*Chi* è il mio corpo).

Ancora si potrebbe dire *Cosa* sono, *Come* mi vedono, *Chi* sono.

La componente 'cosale' del corpo ha a che fare con lo *schema corporeo*, concetto introdotto nel 1905 da Bonnier nell'ambito della neurofisiologia nel tentativo di spiegare l'aschemia cioè una patologia legata alla raffigurazione corporea. È stato comunque Schilder nel 1950 a dare a tale concetto la sua determinazione moderna, introducendo inoltre un legame - che da allora sarà a volte confusivo -, tra schema corporeo e immagine corporea. Oltre alla componente neurofisiologica Schilder introduce la componente legata alla sfera affettiva, e descrive lo schema corporeo

come *rappresentazione interna del fisico*. Rappresentazione prodotta dalla sommatoria dei processi fisici con quelli emozionali; dal contatto della madre che introduce con il proprio *holding* i primi confini del neonato, alla pelle vissuta come limite del proprio corpo.

Importante in questo ambito è il contributo della componente fenomenologica, in particolare di Merleau-Ponty, che include il corpo come veicolo del proprio essere nel mondo, introducendo il concetto di *corpo vissuto* che risulta essere il prodotto dell'investimento orientato dal soggetto nell'atto di appropriazione della dimensione fisica.

Risulta, in ultimo, la ricerca di Shontz (1990) una fase di rielaborazione e ricapitolizzazione del dibattito scientifico includendo nel concetto di immagine corporea lo schema corporeo, il sé corporeo, il concetto corporeo e il corpo immaginato. Lo *schema corporeo* si rapporta alla percezione del corpo come oggetto nello spazio, la localizzazione delle sue parti e degli stimoli: questo permette l'orientamento spaziale e la differenziazione delle esperienze. Il *sé corporeo*, secondo questa prospettiva, riguarda la possibilità di differenziarsi dagli altri ed introduce la capacità di giudizio. Il *concetto corporeo* è il portato dell'educazione; il *corpo immaginato* è il processo simbolico attribuito dal soggetto al proprio corpo.

Tutte le teorie corrono in modo parallelo dal processo di attivazione neurofisiologica a quello di appropriazione da parte della componente personologica.

È una bizzarria: il corpo è permanentemente presente e cambia, si modifica e nella adolescenza diventa il paradigma fondamentale, perché è il filo conduttore della nostra crescita: nonostante ciò *il corpo viene rimosso da ogni contesto educativo*. La nostra scuola è una scuola logocentrica, tutti i programmi escludono il corpo; appena il bambino acquisisce le competenze neurologiche per iniziare a scrivere e a leggere, il punto fondamentale sarà la matematica e la grammatica: perdendo, in questo modo, le competenze che sono state il motore della propria conoscenza e della propria crescita, di conoscere il mondo attraverso le emozioni, il sapore e l'odore. Questo processo educativo castra il bambino dalla radice con se stesso, rimuovendo in modo originario il valore evocativo del corpo.

Ritornando a quel corpo ineffabile: è ineffabile sempre perché va al di là della rappresentazione; diventa ineffabile perché da Platone in poi ci hanno costretto a vedere il corpo distaccato dalla mente, o il corpo come tomba della mente.

La rappresentazione sostituisce l'emozione del corpo. Non casualmente, in un mondo che muore di fame, la nostra cultura occidentale ha sviluppato quelle patologie che vengono definite "disturbo della condotta alimentare", disturbi legati al rifiuto e alla sottomissione del corpo alla rappresentazione; questa ha soverchiato la missione autotelica del corpo, che, come insiste la GdL, va recuperato perché provi a riattivare le proprie capacità autoterapeutiche contro la violenza della rappresentazione.

Abbiamo articolato *Cosa* è il corpo, abbiamo visto *come* è visto il corpo: ma quando il corpo incomincia a prendere una propria determinazione, anche come sommatoria dei primi due momenti? *Chi* è il corpo? È nella fase edipica che il bambino riesce a staccarsi dal bisogno dell'Altro e determina il primo germe di desiderio dell'Altro. La madre non è più soltanto un bisogno indistinto, un oggetto buono da mangiare o cattivo da attaccare, ma diventa qualcosa da desiderare. Nel conflitto con il padre, il bambino incontra i limiti del proprio "corpicino" e in questo modo si evidenzia *Chi* è il proprio corpo. Il *Chi* lo mette di fronte alla reale posizione del proprio corpo nel mondo e i limiti che esso ha: inizia il percorso di consapevolezza del Sé corporeo.

Questi tre livelli sono co-originari e convivono fino alla morte dell'essere umano; agendo su uno si agisce sugli altri e viceversa.

Nell'adolescenza, all'arrivo della pubertà, quando il corpo del bambino diventa un "corpaccione" emerge nella sua evidenza l'ineffabilità del corpo; questo corpo che incomprendibilmente cresce da sé senza più bisogno delle carezze materne, anzi nell'esigenza di una separazione dal nucleo genitoriale.

Alla famiglia si sostituisce il gruppo dei coetanei, e i riti e ritmi di questi riempiono il vuoto lasciato dalle figure genitoriali. L'adolescente ridisegna i confini del proprio corpo e in questo percorso prendono forza nuove pratiche come il tatuaggio, il piercing, al fine di ricreare un nuovo spazio sulla propria pelle, uno spazio che viene da lontano e richiama, filogeneticamente, la potenza dei riti di passaggio.

Rito che conclama il passaggio dal "corpo giocato" dal genitore e visto nello sguardo dell'Altro, a "corpo mio", prodotto e promosso da una ma immagine, è un'azione che mi permette di trasformare il corpo della madre e del padre in una cosa mia. Non è casuale che i genitori siano così ostili ai tatuaggi, ostili cioè, al segno che sancisce la fine della proprietà del figlio.

Proprio per la loro condizione strutturale di labilità, i disabili in questo ci insegnano sempre, in quanto la loro pelle diventa segno, attraverso i graffi, le crostici-

ne che vanno e vengono, segni di cambiamenti ma contemporaneamente di richiamo dal profondo senso del corpo, e in questo vera sfida rivolta agli operatori che li circondano con intento educativo.

Ci tengo a rinviare, in conclusione, al saggio "La poetica sensuosa del corpo" di Stefania Guerra Lisi presente all'interno del volume *Il volo di Icaro. Sessualità e disabilità*, che a pagina 99 ci dice:

"L'adolescenza... è caratterizzata da una trasformazione del corpo (trasformazione fisiologica), dello spirito e dei sentimenti (trasformazione psicologica), così complessa e ancor più ostacolata nell'handicap dai pregiudizi dell'ambiente.

... Forse in nessun altro periodo di vita, tranne che alla nascita, l'uomo vive un trapasso tanto importante e, sebbene una trasformazione psicofisiologica avvenga in ogni età, il ritmo della trasformazione che ha luogo in questo periodo è incomparabilmente più rapido che negli anni precedenti e seguenti. Insomma, il Corpo naturalmente segnala, evidenzia, grida il diritto dell'adolescente ad essere considerato 'grande'; ma nell'handicappato, a causa della poca fiducia che i genitori hanno nel suo futuro sociale, e spesso dell'eccesso di protezione con il pregiudizio che la sessualità lo trasformi «da angelo in mostro», tutti questi segnali non vengono spesso considerati, e rimane l'orsacchiotto di mamma e papà, aumentando così la paura di una crescita disapprovata".

La conclusione è un invito ad un'identità fluida, dove i meccanismi d'irrigidimento sociale, sessuale, razziale, religioso potrebbero evolversi in una dimensione positiva e pacifica, permettendo una convivenza allargata ad una nuova visione di diversità.

In questo l'impegno clinico deve favorire nel disabile la possibilità di vivere il proprio corpo come momento di trasformazione e di ripensamento della propria figurazione identitaria, ma contemporaneamente, permettere a noi "normali" di pensare proprio *il corpo come luogo di una nuova matrice e come uno spazio di cambiamento* per tutti, nessuno escluso. Paradossalmente il disabile può insegnarci a sentirci contemporaneamente cristiani, indiani, mussulmani, ad un tempo questo e quello, maschile e femminile. In questo modo si potrebbe inaugurare un'inedita strada in direzione di un'identità *nomade* che esclude la violenza come strumento, ma apre ad confronto che si fa solidarietà.



In alto: F. Mauri, *Ideologia e natura*, 1973, azione (part.)

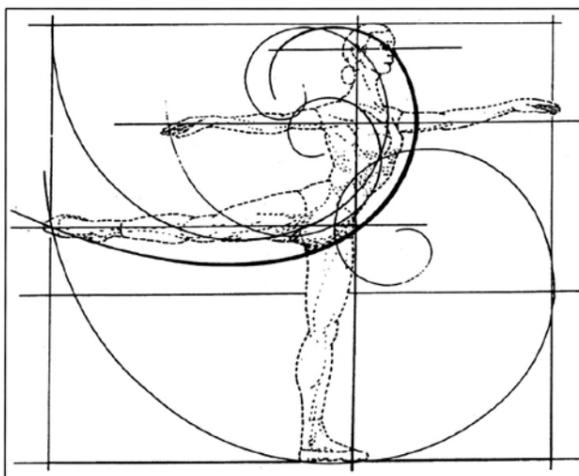
Eugenia Casini-Ropa

I geroglifici del corpo

La danza è l'arte del corpo, dove il corpo è il soggetto-oggetto totale di ciò che avviene, e la moltitudine dei suoi segni è consapevolmente organizzata in discorso poetico, metaforico e simbolico al servizio di un'idea artistica creativa.

Normalmente si parla del corpo come del luogo in cui natura e cultura si incontrano e si fondono; la danza è un osservatorio interessante per vedere i modi di questa fusione. Vedremo qui tre esempi che costituiscono nodi emblematici di modificazione della concezione del corpo, e quindi della costruzione del linguaggio dei suoi segni, nel corso del secolo ventesimo

1° - Danza classica : Un Corpo formale



Questa codificazione del corpo e del suo linguaggio costituiscono la tradizione della danza d'arte occidentale.

Quale corpo? Un corpo scisso da una visione dualistica dell'essere umano: il noto 'errore di Cartesio' fatale per la nostra civiltà, e tuttora

operante: la divisione tra corpo e anima, tra sensibile e spirituale. Questa concezione della danza è nata non a caso nel Rinascimento in ambito aristocratico, per la costituzione di un corpo elitario che si voleva il corpo della nobiltà, che concepiva un proprio corpo ideale, fatto di segni di distinzione rispetto alla massa della società: questo corpo danzante deriva da quella concezione.

Questo è un *Körper*, un corpo-strumento, un corpo-oggetto dominato dalla mente, a cui viene imposta una codificazione, una acculturazione, un lavoro pesante e continuo di costruzione per imprimergli sopra quei segni tipici di un valore estetico concepito da una certa società e cultura. Questa è un'estetica della forma, questi sono corpi formalizzati, idealizzati sui quali viene iscritta una scrittura segnica dove ciò che conta è la bella calligrafia: una *scrittura calligrafica*. Qui non ha valore ciò che sta dietro il segno; il segno è costruito artificialmente e sovrapposto al corpo, che deve rispettare delle regole estetiche definite da una società che crede fortemente nella necessità di controllo del corpo, di organizzazione e

assoggettamento del corpo al disegno della mente.

2° - Danza espressionista: il Corpo espressivo

All'inizio del '900, primo grande mutamento, rivoluzionario, della concezione del corpo, che ha un linguaggio completamente diverso: un corpo che si vuole espressivo. Che cosa significa passare dal corpo formale che fa splendidi disegni nello spazio al corpo espressivo? Significa che ora nel nostro mondo cambia la concezione del corpo. Prendono il sopravvento le scienze che permettono di conoscere meglio il corpo: fisiologia, biologia, anatomia, ecc.; ma soprattutto le scienze cosiddette del profondo: psicologia, psichiatria, psicanalisi vanno a indagare questa 'seconda metà di noi', come era vista nell'ambito dualistico, e instaurare rapporti ineludibili e strettissimi tra le due parti.

All'inizio del '900 si tenta il superamento della dicotomia, perlomeno se ne proclama a gran voce la necessità: la persona è 'uno', in essa le due 'parti' mentale e corporea non possono più essere divise; il corpo deve essere rivalutato come parte ugualmente nobile e strumento per esistere nel mondo, per portare a manifestazione l'interiorità (chiamata variamente anima, mente, ecc.). Abbiamo così da un lato una rivalorizzazione del corpo; dall'altro, per la difficoltà a liberarsi della soggezione del doppio binario, si finisce per mettere il corpo al servizio della psiche, viene investito del compito di manifestatore esterno dell'interiorità.

Ecco allora che i nuovi danzatori rivendicano la libertà individuale di creare i segni del proprio corpo, si liberano di una codificazione linguistica, ciascuno esprime a suo modo la propria interiorità. Un corpo espressivo e una costruzione di un vocabolario linguistico del corpo al servizio della espressività interna, emozioni, sentimenti. La paura, l'odio, l'amore, la superbia, la vanità, ecc.: testi gestuali che rielaborano i segni interiori e li rendono in questo modo; una *scrittura ideogrammatica*, in cui i segni esterni rinviano a dei contenuti interni stilizzandoli.

3° - Il Corpo di per sé

Terza fase: non c'è più né tecnica codificata, linguaggio definito, ma neppure volontà di espressione, ricerca di un corpo espressivo. Ora non vediamo proiettare nulla: qui la persona che danza fa movimenti 'normali', quasi pedestri a volte, sperimenta le possibilità di movimento del suo corpo secondo modalità che non sono né virtuosistiche né espressive; una persona che compie una ricerca su se stessa,

sa, non si interessa del pubblico, occupa lo spazio, tutta intenta a vedere cosa succede nel suo corpo mentre si muove chinandosi, stirandosi, piegando un braccio, ecc.

Che cosa è successo? Qui ci troviamo di fronte al secondo grande cambiamento di concezione del corpo nel Novecento, che deriva principalmente dagli studi fenomenologici. Dopo un corpo svalutato che aveva bisogno di venire presentato come oggetto di bellezza virtuosistica per avere un valore, e dopo un corpo rivalutato, ricongiunto all'interiorità e messo al suo servizio, ora abbiamo un corpo *di per sé*. Il corpo ha acquisito una sua vita autonoma: è una dimensione olistica definita, accettata; si sa che i segni, i movimenti del corpo portano con sé elementi biologici, ereditari, culturali, di disagio, di malattia. Tutto questo è già iscritto all'interno del corpo, il corpo è tutto questo, non c'è bisogno né di esaltarne attraverso una rielaborazione delle sue possibilità di presenza attraverso il gesto, né c'è bisogno di sottolineare il fatto che dietro i suoi gesti ci sia un'interiorità.

I nuovi danzatori dicono: niente tecniche sopraffine, niente volontà di espressione e comunicazione; il corpo è di per sé il centro del discorso, il corpo in movimento è l'oggetto della danza, ha e contiene in sé tutto ciò che deve avere; quello che interessa non è più né la costruzione tecnica né la volontà espressiva, è semplicemente vedere il corpo per ciò che è. Per la danza post-moderna, il corpo è ciò che è storicamente: il mio corpo è ciò che è oggi, in questo momento storico, con tutti i portati storici sociali e la mia esistenza; e ciò che interessa è vedere, sentire, essere in questo corpo. Nella danza classica ed espressionista io *ho* un corpo; per questa danza io *sono* un corpo, con questo io faccio i conti, questo cerco di capire. I danzatori si concentrano su se stessi, in questa danza *centripeta*.

Dalla ricerca di questa sensazione, del sentire il corpo, di sentire se stessi, del sentire il proprio essere nel corpo, la ricerca si sviluppa ed arriva ad una specie di ricerca maniacale del corpo, di ogni potenzialità corporea: ogni articolazione viene messa in movimento, tutto deve essere al centro, nessuna parte del corpo ignorata. Tutto è suscitatore di sensazioni e porta con sé inevitabilmente anche emozioni; non c'è la volontà di emozionare, ma questa ritorna nel momento in cui il corpo diventa veramente oggetto unico, non solo perché lo si vuole sperimentare, ma quando questa completezza è così introiettata, da far sì che anche dai movimenti non volutamente espressivi non volutamente organizzati nasca l'espressione o nasca l'emozione. Questo quindi è un corpo del sentire, non della forma, non dell'espressione ma della sensazione.

Ho voluto chiamare questo intervento "i geroglifici del corpo", perché riflettendo sulla molteplicità di segni, sulla complessità che questi segni portano con sé, mi è venuta in mente la scrittura geroglifica: dove non ci sono le *lettere* che si uniscono generando suono, oppure gli *ideogrammi* con un concetto di fondo, c'è

invece una serie di segni apparentemente analoghi (figurine, cose riconoscibili come segni di oggetti nel mondo) che però vanno interpretati in maniera diversa, o lo stesso segno in situazioni diverse viene connotato in modo diverso.

Oggi nella danza gli elementi, i cambiamenti che si sono succeduti sono maturati, si sono uniti, unificati, e c'è una consapevolezza del corpo come portatore di segni complessi, della importanza del corpo in sé ma nello stesso tempo del recupero di una volontà di costruzione, dell'organizzazione del linguaggio del corpo che porta ad una visione più complessa e che permette le numerose interpretazioni che possiamo dare alla danza contemporanea.

Questa visione dell'insieme dei segni della danza come un linguaggio, come la possibilità di leggerci attraverso, non solo le intenzioni della mente creatrice, ma anche la visione di un corpo che sta nel mondo e che viene filtrata attraverso tutto questo, la possibilità della danza come qualcosa di veramente completo, globale, totale: tutto ciò mi porta a fare un'ultima riflessione su quanto, contenendo in sé tutte queste potenzialità formali, espressive, sensoriali, il linguaggio della danza possa essere utile, possa essere uno strumento di grande interesse per leggere i corpi, i bisogni, i disagi delle persone e nello stesso tempo possa offrire a tutte le persone una possibilità di espressione ulteriore, e quindi di crescere attraverso questo linguaggio.

Le immagini: a sinistra, Analisi schematica di un arabesque del balletto classico (codificato da C. Blasis) In alto, la danzatrice tedesca Gret Palucca; sotto, Ballet Prejocaj (Emty Moves, 2004)





Francesco Spampinato

Il corpo nei miti musicali: Hermes e Medusa

Un percorso attraverso il mito per meglio comprendere la relazione tra corpo e musica

La musica tocca, prende, rapisce, colpisce, scuote, sfiora... Nella sua pienezza di esperienza, essa fa appello all'unità psicofisica della persona, poiché la musica non è soltanto comunicazione uditiva, ma vissuto profondamente sinestesico, non soltanto prodotto di "composizioni" mentali né di meccanica destrezza manuale, ma comunicazione e espressione corporea e emozionale. Per comprendere meglio il ruolo del corpo e dell'emozione all'interno della comunicazione che il musicista mette in atto con i suoi uditori è utile risalire ai modelli più arcaici della figura del musicista, quelli mitologici. Il riferimento al mito non è dettato da ragioni cronologiche o di filiazione culturale, ma dal fatto che i miti sono la traccia di una sapienza antropologica profondissima; per questa stessa ragione, inoltre, essi hanno un ruolo importante fra i riferimenti della Globalità dei Linguaggi. Particolarmente significativi, in questo senso, sono i miti di invenzione degli strumenti simbolo della cultura greca antica. Sono i miti del "protos heuretés", il primo "trovatore" di uno strumento musicale, che non crea nulla, ma scopre e svela le potenziali sin-tonie dell'Umano nel suo ambiente naturale e sociale.

E' interessante osservare, innanzi tutto, il racconto della costruzione della prima lira da parte di Hermes e, in particolare, un preciso passaggio della storia che ci è noto dall'*Inno omerico a Hermes* (VI sec a.C.). Il giorno stesso della sua nascita, Hermes, figlio di Zeus e di una ninfa, esce dalla caverna dove abita la madre e fabbrica una lira col guscio di una tartaruga. Dopo aver eseguito delle arie di straordinaria bellezza su questo strumento, vinto dalla fame, Hermes ruba il bestiame del dio Apollo. Questi, una volta scoperto il furto, scova e punisce il colpevole: gli lega gambe e braccia con rami di agnocasto. Hermes, tuttavia, grazie al suono soave della sua lira, riesce a liberarsi dei legami. I rami magicamente si sviluppano e si avvilup-

pano attorno alle mucche di Apollo. La dolcezza della musica della lira fa sparire la collera di Apollo, che chiede al neonato di dargli lo strumento in cambio del suo perdono. Da allora la lira farà parte degli attributi di Apollo [figura accanto al titolo].

I rami di agnocasto sono una splendida metafora del potere della musica, della seduzione, dello *charme* della musica. *Ramo* come iconicamente *arto* (fisico e mentale) e simbolicamente *arte*: la musica tocca, abbraccia, avvolge, ma è anche arte in grado di liberare da vincoli imposti, e persino in grado di ribaltare situazioni esistenziali, in quanto permette di sedurre e lasciarsi sedurre, di *rapire* (metafora stupenda, in cui ci si lascia legare e portar via, lontano, anche verso stati alterati di coscienza, in un *trascendere* di cui Hermes è maestro). Alla logica "lineare", articolata, di Apollo (dio "retto", la cui giustizia corre dritta come le frecce dell'arco, che è il suo principale attributo, corda non ancora musicale), alla logica di causa-effetto, di colpa-punizione (ma anche, viene da dire, sintomo-cura), Hermes sostituisce una logica "organica", inarticolata, affettiva, seduttiva, capace anche di farsi organicamente "contorta" per reazione a situazioni di disagio. In termini di Globalità dei Linguaggi, l'inventività umana permette a Hermes di ri-uscire, nell'attraversamento, che conduce dall'*adattamento* passivo rispetto a una situazione imposta, il vincolo, sino all'*accomodamento*, che segue il principio del piacere. La motivazione di Hermes è il moto del desiderio, da bambino che è non può non fare di tutto per soddisfare i propri desideri, la fame, la libertà di movimento, il gioco. Il ruolo del desiderio è fondamentale, perché le arti si fanno qui linguaggio delle emozioni, e le e-mozioni sono moti del desiderio, attraverso attivazioni di memorie del corpo da assaporare nel compiacimento dovuto a un contatto primario ricreato e ritrovato.

Francesco Spampinato,
Semilogico, Università
di Aix en Provence.

Già Platone, nel *Cratilo*, aveva intuito il legame fra l'arte e il desiderio di ricongiungimento con un'armonia originaria. Il filosofo, con una falsa etimologia, faceva derivare il termine "Musa" (e quindi quello di "musiké" tanto come musica che come arte delle muse in generale) dal dorico "mosthai", che vuol dire desiderare, andare verso un oggetto del desiderio. Ora, se per Platone la meta di questo percorso, incoraggiato dalle arti illuminate, è il mondo delle idee, l'iperuranio, la verità da raggiungere dialetticamente, in una prospettiva di Globalità dei Linguaggi, le muse sono altrettante *protensioni* desiderose di compiacimento, che riattivano il legame con una ontogenetica sorgente dell'essere attraverso le memorie del corpo (e le Muse sono figlie della Memoria, Mnemosine).

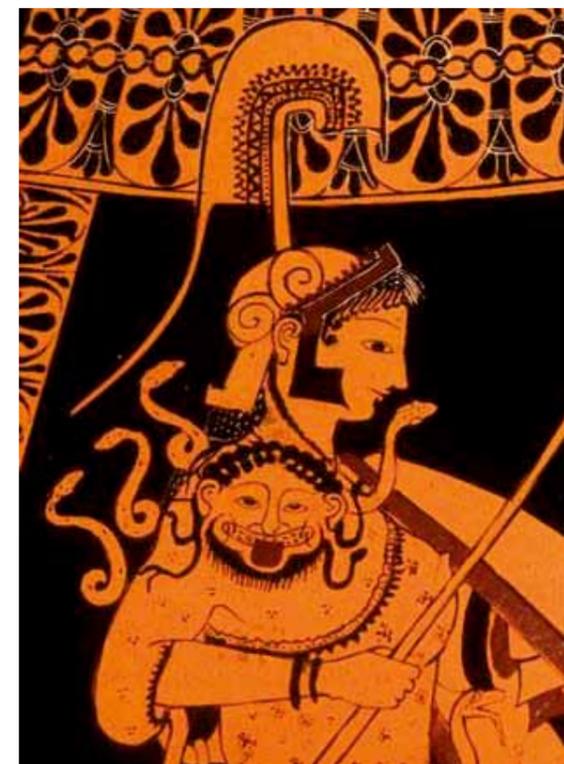
Hermes non è un prodigio di tecnica corporea svincolato dal coinvolgimento emozionale, non è un fenomeno da baraccone, egli fa appello all'unità psicofisica in cui c'è continuità fra il fisico e lo psichico. In questo il mito di Hermes ci fa capire, ad esempio, che una fisioterapia non accompagnata dal coltivare, da un lato, il desiderio del movimento e, dall'altro, il compiacimento delle tracce è svuotamento del senso del gesto, misconoscimento dei potenziali del corpo a farsi sempre, anche nelle situazioni più difficili, luogo di segni e luogo di senso. Nel racconto mitico, Apollo nota che la particolarità del modo che ha Hermes di suonare la lira risiede proprio nel fatto che questi non manifesta solo le "abili prodezze" dei musicisti virtuosi pagati per animare le feste, ma anche la capacità di "toccare il cuore", che l'autore sintetizza nella parola "grazia", e far nascere in esso vari sentimenti ed emozioni. E' quella che Platone chiama "psicagogia", letteralmente la capacità di portar con sé le anime, di orientare le emozioni altrui. La comunicazione dell'emozione musicale, per Platone, si fonda sul fenomeno della "mimesis": l'anima di un musicista vibra in un certo modo, che caratterizza l'emozione, la vibrazione si trasmette alla musica che suona per imitazione (*mimesis* appunto) e l'anima dell'ascoltatore toccato dalle vibrazioni musicali vibrerà nello stesso modo, provando così la stessa emozione che prova il musicista. L'espressione musicale, per Platone, è *com-mozione*, un muoversi insieme, con la stessa vibrazione, e non è un caso che il concetto di "emozione" nei dialoghi platonici sia spesso espresso con la parola "synkinesis", movimento comune. La musica è riconosciuta così come riproduzione inconscia di un contenimento vibrazionale affettivo.

Ora, la *synkinesis* è necessariamente corporea e sinestesica. La conferma di ciò la troviamo in un passaggio di un altro mito musicale, corrispondente all'invenzione dell'altro strumento musicale di fondamentale importanza per gli antichi greci, l'*aulos* (una sorta di oboe doppio rudimentale). Pindaro, nella *XII Pitica* (V sec. a.C.), racconta l'invenzione di questo strumento da parte della dea Atena.

Atena è figlia di Zeus e di Metis (che in greco vuol dire intelligenza astuta, furbizia), dea della saggezza, della castità, della guerra, e porta la corazza, l'egida e lo

scudo. Ella dà il proprio scudo a Perseo per permettergli di tagliare la testa di Medusa guardandola nel riflesso dello scudo e non direttamente, perché il suo sguardo pietrifica gli uomini. Atena taglia poi una canna e ne ricava uno strumento musicale in grado di imitare i gemiti terrificanti delle Gorgoni, sorelle di Medusa, che ne piangono la morte con canti funebri raccapriccianti. Atena mostra dunque il suo strumento alle altre dee, ma queste scoppiano a ridere. Solo dopo, quando si osserva in uno specchio d'acqua mentre suona il suo nuovo strumento, la dea comprende la ragione delle risa: il suo viso si deforma quando gonfia le guance per soffiare nello strumento. Atena getta allora l'*aulos* e lancia una maledizione nei confronti di chiunque osi raccoglierlo.

Medusa con la sua capigliatura di serpenti, i suoi denti immensi, le convulsioni che raggrinzivano il viso, i suoni inarticolati che emetteva (la parola "gorgone" non è altro che un'onomatopea di suoni gutturali "grgrgrgr...": gemiti, grugniti, digrignamenti, gorgoglii, cioè puri suoni corporei), è qui il simbolo del trionfo dell'irrazionale e del pulsionale, ma anche della mente sconvolta dalla follia. Medusa è dunque il simbolo di un inarticolato denso e emotivamente intensissimo, tanto da impedire la comunicazione stessa, così forte da lasciare "impietriti". Con la lingua enorme sempre fuori dalla bocca (e non è un caso che "glossa" in greco indichi tanto la lingua umana quanto l'ancia che permette all'*aulos* di emettere suoni), essa non poteva pronunciare altro che grugniti terribili, lungi dal *logos* articolato in cui si rifletteva tutta la saggezza greca e di Atena in particolare. Nella pittura vascolare [figura sotto], Medusa è rappresentata sempre frontalmente, proprio come le persone



addormentate, ubriache o folli, o i suonatori di aulos, tutti gli altri personaggi sono invece rappresentati di profilo. La frontalità con cui sono rappresentate le figure di individui che vivono stati alterati di coscienza è un indizio della rottura dello spazio comunicativo e di un'uscita dallo spazio rappresentato, verso un altrove dove si rifugiano.

Per entrare in contatto con la follia, come anche per osservare le emozioni intense, che pietrificano chi le guarda direttamente, proprio come faceva Medusa con gli uomini, occorre passare attraverso la *mimesis*, quella *visiva* dello scudo di Perseo (che "indebolì", dice Pindaro, la stirpe delle Gorgoni, ma il termine usato, "*amaurein*", è derivato dalla scienza ottica: l'indebolimento dell'immagine nel riflesso), ma anche quella *uditiva* dello strumento di Atena. La dea però si illude di poter isolare l'uditivo dal visivo e dal corporeo, e invece finisce per trasformarsi ella stessa in Gorgone: guance rigonfie e lingua in fuori (la lingua di Medusa è ora l'ancia dell'aulos), per emettere suoni espressivi di emozioni intense (non per nulla l'aulos era legato ai riti dionisiaci).

L'imitazione musicale di questi suoni non può dunque dissociarsi da una sorta di imitazione visiva attraverso la deformazione del viso di colui che li imita. L'uomo che suona l'aulos non è più riconoscibile, perde dunque la sua identità; inoltre, non può cantare mentre suona (a differenza della lira) e perde il suo *logos* (termine che, in greco, si riferisce sia alla capacità di comunicazione verbale che alla razionalità). Insomma, non è più un uomo, discende allo stato animale, e non è un caso se è un satiro, Marsia, una figura fra l'uomo e l'animale, che raccoglie lo strumento. Questi è già abbastanza "deformato" e, secondo quello che ci dice dei satiri la mitologia, può permettersi di soddisfare le sue pulsioni senza remore. Atena invece non accetta la presenza di fattori corporei ed emozionali (dea della castità e della saggezza) e per questo rifiuta lo strumento e la sua musica. Al di là dei racconti mitici, l'inevitabile coinvolgimento corporeo nell'espressività musicale è spesso stato ridotto a forme controllabili attraverso l'addestramento del corpo alla precisione e rapidità del gesto esecutivo fine a se stesso, ma finisce per riemergere grazie all'antropologica attivazione emotiva e sinestesica. La storia della musica (e soprattutto dell'educazione musicale) ci ha consegnato una pratica spesso fondata sul culto del tecnicismo, insegnato prima e separatamente rispetto all'incontro con il vissuto della musica intesa come esperienza piena, dotata di emozione, di senso. Ma anche nei casi dei più grandi virtuosi della storia, l'espressione sonora di emozioni non può fare a meno di una espressione corporea di tali emozioni che si articolano sinestesicamente sia in traccia sonora che in traccia visiva del gesto e della postura.

E' significativo, a questo proposito, che sia stato un certo Lyser a saper cogliere meglio di chiunque altro l'essenza della gestualità di un grande virtuoso come Paganini: Lyser era completamente sordo ed era considerato un po' pazzo, assisteva a tutti i concerti, sedendosi nelle prime file e, nel corso dello spettacolo (perché i concerti di Paganini erano veri spettacoli), disegnava una mano, un braccio, il corpo intero del violinista, cogliendone l'espressività in modo acutissimo [figura sotto].

Per concludere, possiamo affermare che un virtuosismo acrobatico e circense, il tecnicismo dell'esercizio (quello delle "abili prodezze" che, per Apollo, non "toccano il cuore"), come ogni gestualità meccanica indotta forzatamente dall'esterno, in cui la corporeità è svincolata dalla motivazione e dal compiacimento, finisce col mortificare l'unità psicofisica e i suoi potenziali. Al contrario, l'immaginazione e l'inventiva umane sviluppate da bisogni e motivazioni intense riescono a restituire anche a corpi senso-motoriamente "legati", limitati nel movimento o nella sensorialità, la capacità di esprimersi e comunicare. Questi atti espressivi e comunicativi, in quanto fondati in emozione che si articola in espressività corporea, saranno sempre potenzialmente sinestesici. L'inarticolato delle lingue *inudibili* di Medusa si fa *udibile* nel riflesso pluri-sensoriale delle arti, come l'*inaudito* Paganini risuona nel gioco degli echi emo-tonici e negli schizzi che esprimono le emozioni di un Lyser senso-motoriamente *udente*, rivelandoci così le enormi potenzialità espressive e vicarianti del corpo, che nel dare sinestesicamente forma alle emozioni si mette sulle orme dell'accomodamento, per possedere senza più essere posseduto.



Luciano Borin, Anna Chiara Scapini

Corpo e Voce

Funzionalità vocale: punti di convergenza tra metodo Rohmert e Globalità dei Linguaggi, per le implicazioni psico-fisiologiche della comunicazione

L'incontro della GdL con il metodo Rohmert, avvenuto a Verona in occasione di una serie di seminari di formazione sulla funzionalità della voce, ha suggerito questo intervento all'XI° Convegno di Riccione. L'intenzione è quella di proporre spunti di riflessione sui possibili elementi di contatto fra due metodi di ricerca sul corpo e le sue forme di comunicazione, nati quasi contemporaneamente, pur con motivazioni e presupposti diversi, in Italia e in Germania. Risale, infatti, al 1980 (l'anno in cui usciva a Roma "Comunicazione ed espressione nella GdL") il progetto di ricerca scientifica dell'Istituto di Ergonomia del Politecnico di Darmstadt, dove insegnava Gisela Rohmert (cantante lirica e fisiatra). Lo scopo del progetto fu di definire un concetto pedagogico del canto e anche di stabilire i principi di una nuova teoria delle funzioni vocali che fossero traducibili nella pratica. Gli studi sulla sinergetica (la scienza che approfondisce l'auto-organizzazione della struttura indipendentemente dai singoli elementi) e le sperimentazioni condotte principalmente a Lichtenberg (attuale sede del centro di ricerca Rohmert), hanno portato i ricercatori a trovare sempre maggiori connessioni tra corpo e voce. Connessioni che abbiamo potuto evidenziare con alcune brevi esemplificazioni in occasione di questo Convegno, grazie all'ospitalità offerta da Stefania Guerra Lisi e Gino Stefani. L'intervento si è svolto in modo molto pratico, dando modo a tutto il pubblico presente di osservare concretamente la *variazione del suono vocale* nei suoi parametri fondamentali di vibrazione e brillantezza in relazione allo stato della laringe. Un campione di pubblico è salito sul palco e dopo aver prodotto alcuni suoni "liberi" ne ha prodotti altri conseguenti a stimolazioni sensoriali/sinestesiche proposte dal conduttore (es.: posizione del corpo ad arco, saltelli sul posto, emettere un suono immaginando una condizione del proprio corpo sperimentata precedentemente, ecc.). È apparso subito chiaro come lo stato di tensione/relassamento del corpo e conseguentemente della laringe influisca immediatamente sulla produzione del suono, aspetti riconducibili a loro volta alle caratteristiche emoto-fonofonologiche della produzione vocale. Secondo il metodo funzionale, chi regola la trasformazione del suono-corpo-energia è la percezione, intesa sia come propriocezione sia come ricettività rivolta al suono e non ad un principio motorio/muscolare che controlla o comanda. Pertanto, anche nella produzione del suono vocale (autentica espressione di identità dell'*io-corpo*), l'*innata sapienza del corpo*, secondo un'espressione cara alla GdL, agisce sempre e comunque in risposta a stimoli di carattere percettivo e sinestesico, anche indipendentemente dalla "volontà".

La stessa riflessologia bocca-mano-corpo, elaborata da Stefania Guerra Lisi, trova rispondenza nel metodo fun-

zionale sulle attinenze tra apparato vocale e altre strutture corporee (catena dei diaframmi, apparato scheletrico, apparato muscolare, organi interni, mucose, articolazioni e legamenti), e tra queste ed il complesso sistema che regola la comunicazione umana (emozioni, propriocezione, relazione interno-esterno, ecc.).

La laringe, organo centrale nel nostro corpo, reagisce alle sollecitazioni emotive e psichiche e restituisce alla nostra coscienza una funzione identificativa. È un organo sessuale secondario, regolato nel suo sviluppo dallo stesso sviluppo che avviene negli organi sessuali primari. Presenta inoltre isomorfismi, anche funzionali, con l'apparato genitale femminile. Si pensi infatti che il suono vocale "esce" dalla rima glottica, viene cioè "*partorito*" direttamente dal corpo della laringe stessa.

R. Steiner dice che i parti dell'uomo avvengono attraverso la laringe. Le corde vocali stesse, a loro volta, agiscono come un sistema sfinterico.

Anche la laringe quindi, agisce come un "piccolo corpo", possiamo dire, cogliendo i punti di contatto tra il concetto di "Sinestesia" (centrale nella GdL) e l'*isometria* (la corrispondenza biunivoca tra due sistemi percettivi, o tra due punti del corpo, collegati unicamente dalla percezione sensoriale) a cui fa riferimento il metodo funzionale (cfr. "L'unità dei sensi", in G. Rohmert, *Il cantante in cammino verso il suono*, 1995).

Il lavoro sulle percezioni sensoriali può orientare la persona verso uno stato di *vigilanza osservativa* in grado di riportarla al "centro del sentire", un sentire che valorizza l'aspetto propriocettivo, un sentire il proprio corpo come un luogo in cui si avverte continuamente una moltitudine di accadimenti: spazi, ritmi, impulsi, formicolii, tremori, temperature, vibrazioni, in continua mutazione.

Nell'attenzione all'autenticità (stimolata dalla propriocezione), contrapposta alla "ricerca del risultato" (perseguita dai metodi di canto tradizionali), e nella stessa modalità educativa proposta dal metodo funzionale si possono cogliere infine altre notevoli vicinanze con la GdL, laddove questa propone due importanti passaggi etici: (in ambito terapeutico) "dal curare all'aver cura" e (in ambito pedagogico) "valorizzare anziché valutare". Il percorso verso il raggiungimento della consapevolezza del proprio "corpo sonoro", non indica "correzioni" da apportare ad eventuali "errori", ma scioglie *amorevolmente* le tensioni generate dall'ansia (allentando la conseguente pressione sugli organi vocali), per valorizzare l'autenticità espressiva e comunicativa anziché valutare la prestazione.

"Possedere" quindi il suono, per "sentire" prima ancora che "fare", e valorizzare l'individualità di ogni essere umano, affidandosi più alla "percezione" che non alla "produzione".

Luciano Borin,
musicista
(Conservatorio di Padova), formatore
"Metodo Rohmert"
Anna Chiara Scapini,
insegnante, operatrice
di MusicArTerapia
nella GdL

RICERCHE ED ESPERIENZE

In questa rubrica riportiamo testimonianze ed interventi di Operatori in MusicArTerapia (OMAT GdL), raggruppati per ambiti di competenza:
 ambito pediatrico e psico-pedagogico: "Dal grembo materno al grembo sociale";
 ambito artistico-espressivo: "Comunicazione ed espressione";
 ambito terapeutico: "Dal curare all'aver cura".
 Per eventuali approfondimenti si rimanda al sito www.centrogdl.org
 Su questo numero, per ragioni di spazio, pubblichiamo un solo intervento per ambito, a titolo esemplificativo.

DAL GREMBO MATERNO AL GREMBO SOCIALE



MINITEATRO IMMAGINA

Anna Cuscini *
**"Il Mago di Oz":
 una trans-formazione interdisciplinare**

Presso il Circolo Didattico di S. Pietro in Casale (BO), è stata attivata una programmazione scolastica interdisciplinare nell'ottica della GdL attorno ad un progetto, che ha interessato alcune classi, sullo sfondo integratore del celebre racconto del *Mago di Oz*.

L'analisi del testo scelto è stata integrata dalle esperienze e dai vissuti dei bambini (attività laboratoriali), oltre che dallo studio e dalla conoscenza dei Quattro Elementi affrontati sia in specifici laboratori nella GdL che nelle materie curricolari. In particolare, il coinvolgimento delle diverse discipline si è così concretizzato:

- **Italiano ed Educazione all'immagine:** lettura del libro *Il mago di Oz* - Comprensione del testo - Analisi dei personaggi e loro rappresentazione con varie tecniche - Giochi linguistici (acrostici e mesostici) - Composizioni e ricerche sulla luce, sul fuoco, sull'acqua - Sequenze del libro diviso in quadri da verbalizzare e rappresentare graficamente.

- **Storia e Studi sociali:** Uso del fuoco nelle famiglie dei nonni - L'utilizzo del fuoco nei vari periodi storici - Diverso utilizzo della terra nelle varie civiltà - La civiltà pluviale: importanza dell'acqua per lo sviluppo delle civiltà antiche - Storia delle macchine volanti.

- **Geografia:** Le eruzioni vulcaniche - Forma e struttura della terra, rilievi della superficie terrestre - I fiumi, i laghi, i mari -

I venti e le variazioni climatiche.

- **Scienze:** Acqua: caratteristiche, ciclo dell'acqua, stati, cambiamenti di stato, potabilità e inquinamento. Visita ad un'azienda locale (ditta SEABO in Val di Setta). Terra: caratteristiche, permeabilità, vita animale e vegetale, esperimenti nell'aula didattica ambientale fra cui la costruzione di un lombricario. Aria e Fuoco: proprietà (esperienze nell'aula didattica).

- Anche le attività ludico-ricreative sono state orientate allo sviluppo del tema; così alla festa di carnevale come a quella di fine d'anno, abbiamo assistito a giochi come la Cabala del Mago, il Gioco dell'oca che si snodava su un sentiero di mattoni gialli fino all'arrivo previsto nella Città di Smeraldo, il gioco musicale "Nel campo dei papaveri" e la Gara gastronomica "A cena da Bacuk il Succhialimoni". L'ultimo giorno di scuola, anche le cuoche sono state coinvolte dal Mago di Oz, con la preparazione del "Pranzo di Oz"...

Il progetto è stato finalizzato all'integrazione di due bambini portatori di handicap, presenti nelle classi, oltre che all'acquisizione di *autonomia, socializzazione e apprendimento* per l'intero gruppo: l'attuazione del progetto è stata infatti occasione di apprendimento, non solo per gli alunni più direttamente interessati, ma anche di sviluppo dell'intero contesto educativo, tramite la valorizzazione delle *differenze* come stimolo alla crescita individuale e collettiva.

Le attività laboratoriali sono state effettuate con l'intento di far esperire ai bambini delle classi coinvolte nel progetto, la simbologia dei quattro elementi in chiave cinestesica-sensoriale, secondo le tecniche e le modalità apprese durante la formazione GdL.

Gli incontri, condotti dall'Educatrice Professionale e dalla scrivente hanno avuto cadenza settimanale. Era sempre presente l'insegnante di sostegno e, a rotazione, una delle insegnanti curricolari delle classi coinvolte. Nel laboratorio la classe veniva divisa in due gruppi per poter lavorare con 10/12 bambini per volta nell'arco della stessa mattina (una scelta determinata dal fatto che il piccolo gruppo facilita l'interazione e la conoscenza dei bambini tra loro). Di ogni Elemento si è sperimentata la natura attraverso l'esperienza del corpo e del movimento, ed ogni bambino ha avuto l'occasione di ri-conoscerne i modelli presenti nell'aspetto e nel carattere di ciascuno (cfr. *I Quattro Elementi*, Guerra Lisi, Stefani, 2001).

Il lavoro è stato documentato con materiale fotografico e cartelloni di fine seduta. Ogni bambino inoltre ha costruito nel corso dell'anno un quaderno personale contenente le *tracce* dell'esperienza vissuta.

COMUNICAZIONE ED ESPRESSIONE

Giovanna Serazzi *

"Noi come Voi". Un Centro di sperimentazione nella GdL

Presso il Centro di Volontariato per soggetti portatori d'handicap "Noi come Voi" di Galliate (NO) è costituito un Centro di Sperimentazione sulla Globalità dei Linguaggi, coordinato dalla scrivente con la supervisione della prof.ssa Stefania Guerra Lisi. Di anno in anno, questo Centro ha continuato a migliorare la qualità delle prestazioni e dell'aiuto da dare ai suoi utenti - una quarantina di ospiti che si riuniscono tutti i pomeriggi -, per valorizzare le potenzialità di ogni persona e soprattutto per incentivare le capacità espressive, comunicative e creative di ogni singolo, al di sopra e al di là della "diversità" di ciascuno.

Il fine che il Centro si propone è quello di rendere migliore la qualità della vita, perseguendo la ri-valorizzazione della persona, con tutta la sua dignità ed il rispetto che merita: un obiettivo che mette in gioco anche una più consapevole ed adeguata formazione degli operatori che si stanno qualificando a vantaggio delle esigenze degli utenti portatori d'handicap.

Il metodo della GdL è basato sulla sollecitazione di tutte le sensorialità, ricercando ed esaltando quella "preferita" di ogni soggetto, con tutti i linguaggi espressivi: dalle esperienze manipolative a quelle grafico-cromatiche, da quelle sonore a quelle motorie.

Nell'ottica della GdL, trasferire o tradurre sinestesicamente un'esperienza che nasce con un linguaggio particolare, in una interpretazione "globale" di tutti i linguaggi espressivo-comunicativi, rappresenta il "gioco" che viene proposto.

Partendo dal presupposto che la conoscenza umana è mediata dall'esperienza e dall'esperienza sensibile, abbiamo avviato laboratori espressivi orientati alla produzione artistica (teatro, sceno-

grafia e costumistica, oggettistica, musica e canto) attraverso l'uso di diversi materiali. Il concetto nasce, per l'uomo, quando riflette criticamente sulle percezioni dei suoi sensi, e primariamente il tatto. Lavoriamo con esperienze tattili e di manipolazione di materiali ben diversi tra loro. La sensorialità del tatto si sa essere sensorialità primaria e privilegiata per una "crescita" personale, ed inoltre, attraverso la "forma" da noi lasciata, "informiamo" gli altri, che leggeranno le nostre opere, sulla nostra identità, sulla nostra personalità, sui nostri bisogni, sui nostri aneliti e pensieri. Una "forma" che "informa".

Leggere le "tracce"

Si tratta di una stimolazione plurisensoriale atta a conseguire un miglioramento nella comunicazione, soprattutto quella non verbale, con tecniche espressive che trovano riferimento nelle Arti Terapie. Nell'ambito dei laboratori, ogni prodotto può e deve essere fonte di lettura ed interpretazione da parte degli operatori, grazie agli strumenti forniti dal metodo: in questo contesto vediamo nascere vere e proprie opere d'arte, che non sfigurano accanto alle creazioni dell'arte d'avanguardia. Noi operatori siamo chiamati, attraverso la lettura dei valori simbolici in esse contenuti, a darne un senso che va oltre l'opera stessa.

Le sfumature cromatiche, i segni, i simboli, i disegni, i bassorilievi, le sculture, i ritmi, le melodie, i gesti e i movimenti del corpo che i portatori di handicap sono in grado di esternare: ognuna di queste "opere" porta con sé la «traccia vitale» del suo autore. Traccia inconfondibile ed inimitabile nella quale ognuno si compiace perché rappresenta il segno del suo esistere, del suo farsi riconoscere ed apprezzare dagli altri.

L'opera d'arte coincide in questo caso con il processo educativo, con la formazione della personalità, l'integrazione psicofisica, il miglioramento delle capacità espressive-comunicative e l'azione riabilitativa, che rappresentano gli ideali per i quali lavoriamo.

* Operatrice in MusicArTerapia nella GdL (Novara)

DAL CURARE ALL' AVER CURA

Donatella Floridi *

L'assistenza educativa riabilitativa con la GdL

Esperienze nei Centri Diurni della Coop. ASAD (Perugia e provincia): l'esempio del CSR Arcobaleno di Umbertide

L'utenza complessiva dei disabili presenti ai Centri diurni della Cooperativa ASAD (Perugia e provincia) è di 125 persone con un'età media che si colloca intorno ai 25 anni. Rispetto alla "qualità della formazione degli operatori" sono stati attivati sia percorsi di formazione del personale con la GdL che gruppi di supervisione psicologica e di dinamiche di gruppo e di formazione specifica in base alle esigenze delle diverse équipe.

Nell'ambito della "qualità delle relazioni" si è cercato di creare, compatibilmente con la dimensione tecnico professionale del servizio, un clima di familiarità all'interno dei singoli centri diurni; parallelamente si è affrontato il tema dell'integrazione delle figure professionali, avviando altresì una serie di iniziative di dialogo e collaborazione con le famiglie degli utenti (seminari formativi e di sostegno nella GdL con i genitori).

Riteniamo, infatti, che l'impegno di una persona in un Centro Diurno, in attività o progetti comuni, sia legato alla misura in cui la persona stessa si sente accolta e quindi sicura e maggiormente disponibile, si sente considerata, e sente di poter vivere la propria autonomia. Tali sensazioni, che si tradurranno a loro volta nel piacere di agire, sono il risultato di una serie di circostanze che hanno a che fare con il contesto materiale e relazionale.

Un esempio: Secondo le indicazioni della dott.ssa Guerra Lisi, stiamo portando avanti, ad Umbertide (presso il CSR Arcobaleno) un programma generale fatto di varie fasi strettamente interconnesse il cui percorso può essere riassunto in 4 domande: **Chi sono io** (2004: costruzione del libro con la storia personale dei ragazzi e le loro famiglie attraverso i giochi della nascita con i teli, lettura delle favole della nascita, massaggi, giochi manipolativi con diversi materiali, ecc.) con la ricostruzione di un profilo di ogni utente e mappa corporea; **come mi vedono gli altri** (2005: lavoro sui pregiudizi, confronto, accettazione, amore per se stessi attraverso attività con le sagome e le ombre, lo specchio, i 4 elementi); **cosa non sanno gli altri di me** (2006: lavoro sui 5 sensi, conoscenza del corpo e della propria interiorità, espressione del proprio sé agli altri: capacità, opinioni e autonomie); **come vorrei essere** (2007: lavoro sulla consapevolezza, accettazione, desiderio, compiacimento e la spinta a crescere, maturazione).

Gli esiti di questa ricerca, che ogni utente compie su se stesso grazie alle attività di MusicArTerapia nella GdL, proposte dagli educatori ed operatori del Centro, favoriscono l'acquisizione di consapevolezza, che coincide con il sentirsi parte attiva del proprio processo educativo.

Il compito dell'animatore non è di "insegnare", ma è di aiutare, con la propria competenza, a vivere esperienze, che saranno tanto più gratificanti quanto ben vissute e quanto più avranno sviluppi positivi. L'animatore è quindi un facilitatore delle attività delle persone e del gruppo: egli propone, si coinvolge, ma soprattutto osserva, ascolta attento, sa che deve organizzare l'attività ma accetta quel che accade, quel che si esprime.

* Educatrice professionale, Operatrice in MusicArTerapia nella GdL (Perugia)

RECENSIONI E COMMENTI RECENSIONI E COMMENTI RECENSIONI E...

“L’intelligenza psicologica è nata con le chiavi e con le camicie di forza”¹

“Mi hanno rinchiusa come persona pericolosa perché vivevo di sogni”²

“Cartella del 3/10/54, reparto 10 dell’Osservanza: La paziente entra nell’istituto apparentemente calma, e al medico che l’interroga risponde con senso logico e parla abbastanza particolareggiata dei suoi disturbi e afferma di avere proprietà telepatiche. Alle domande del medico insiste nel confermare il suo disordine mentale, dimostrandosi fiduciosa in un pronto e rapido ripristino. Aspetto normale e contegno composto e calmo. Cosa vuol dire ‘apparentemente calma’ e ‘aspetto normale’? Si legge dopo che la paziente, sottoposta a trattamento insulinico, ha difficoltà a raggiungere il coma.

Il 3/2/55 si annota che per la sua difficoltà a raggiungere il coma si inizia il trattamento combinato di elettrochoc. Si riprende la cartella dopo molto con l’annotazione del 11/3/55 dove si dice che la persona è mentalmente sopita e in progressivo decadimento e è acritica e stolidità, con idee deliranti di persecuzione e influenzamento, e spesso se la prende con i medici e il personale. Continua insulino-terapia con elettrochoc. Sono stati eseguiti complessivamente 18 accessi convulsivi combinati con altrettanti in coma. In totale la paziente è entrata in coma profondo solo diciotto volte raggiungendo però il precoma quasi ogni giorno. All’inizio dell’insulina combinata con gli elettrochoc si era notato un notevole miglioramento che però era stato di brevissima durata”.

“Il giorno 11/6/55 si scrive che passa al reparto dieci e la paziente è mentalmente decaduta e in preda a gravissimi accessi psicosensoriali che la rendono scontrosa, diffidente e totalmente priva di critica.

Cosa vuol dire che all’inizio, con la combinata insulina elettrochoc, si era osservato un notevole miglioramento? Cambia reparto perché è resistente alla cura? Ma a parte la morte della paziente quale era lo scopo della cura? Volevano portarla all’estinzione perché pensava di avere proprietà telepatiche?”³

Storie di manicomio, storie vivide e toccanti che attraversano l’esperienza di Giorgio Antonucci, medico psicanalista che, dopo aver lavorato a Cividale con Cotti e a Gorizia con Basaglia, ha svolto la sua opera nei centri di igiene mentale di Reggio Emilia e di Imola. Storie rumorose di persone internate classificate dagli psichiatri come “creature inferiori”⁴, storie scomode, raccolte tra l’agosto 1973 e il settembre 1996, che concretizza-

no l’esperienza del manicomio per quello che è: la discarica del disagio sociale che non si vuole affrontare. Ma Antonucci non si tira indietro e affronta tale disagio, come uomo e come medico, in un periodo che attraversa tutte le resistenze sia pratiche che etiche incontrate dalla Legge 180.

“Molti erano i giorni troppo vuoti in cui mi pareva che nulla cambiasse e in cui avevo l’idea che andare controcorrente mi conduceva a fallire. Non avevo nessuno che potesse condividere il mio lavoro in modo concreto. Non era una solitudine esistenziale ma era un isolamento nel mezzo della lotta. Pure chi divideva i miei fini, anche se poteva, non aveva il potere di aiutarmi. Ma erano pochi, ammesso che avessero capito e che fossero disponibili ad aiutarmi fino alla fine, se mi capitavano dei guai e se venivo tolto di mezzo. Invece quelli che mi ostacolavano avevano il consenso di tutti i poteri

pubblici. Ma le mie convinzioni si basavano su risultati concreti, e su premesse sulle quali non ero disposto a rinunciare perché mi sembravano indispensabili. Senza un po’ di fortuna avrei rischiato di finire fra gli internati. Non erano pochi quelli che pensavano fosse utile eliminarmi”.⁵ E’ questo un diario intimo intriso di immagini, poesie, suggestioni, ricordi, paure, ma con la visione chiara dell’obiettivo di voler liberare le persone da una situazione di svantaggio e di prigionia:

“Ora
Sono
Solo un corpo
Senza occhi
E senza mani”⁶

Sono ricordi e pensieri annotati su un taccuino che parla con le vivide voci degli internati in un collage di riferimenti noti: Bach, Montaigne, London, Varela, Van

Gogh, Erasmo, Anassimandro, Merini, Eraclito, Malcolm X, Russel, Cristo.

La raccolta di fotografie di Massimo Golfieri scattate a Imola a metà degli anni ottanta, quando le strutture erano ancora abitate, parlano, comunicano l’incantesimo illogico del posto.

Incontriamo un testo pragmatico certo, ma anche poetico che non incide nel pietismo o nella commiserazione, ma testimonia la battaglia intellettuale e pratica di chi non scappa dalla prima linea per l’affermazione della dignità di ogni persona.

Silvia Martini

Note. le citazioni riportate sono, rispettivamente, alle pagine: 1: pag. 55; 2: pag. 385; 3: pagg. 88-89; 4: risolto di copertina; 5: pagg. 320-321; 6: pag. 88



Giorgio Antonucci
Diario dal manicomio
Ricordi e pensieri
Ed. Spirali, Milano,
2006, pagine 443

E COMMENTI RECENSIONI E COMMENTI RECENSIONI E COMMENTI...

“Nun te fà ‘o sanghe amare”...

“Nun te fa’ ‘o sanghe amare”. / “Ma pecchè te vuò fa avvelenà l’anima”. / “Bevi, bevi tre volte, piccoli sorsi d’acqua che te passa ‘a paura”. / “Nù fa’ accusi cà d’avvalena ò sanghe”. / “E’ come si m’avisse date nù punio a’o stomac”.

(“Non ti fare il sangue amaro”. / “Ma perché mai ti vuoi avvelenare l’anima”. / “Bevi, bevi tre volte, piccoli sorsi d’acqua che ti passa la paura”. / “Non fare così che ti avveleni il sangue”. / “Questa cosa che mi dici è come se mi avessi dato un pugno allo stomaco”.)

Queste le parole che ho sempre ascoltato nella mia infanzia al Casamale - Borgo Medievale di Somma Vesuviana il paese dove sono nato e per 18 anni ho vissuto stabilmente.

Quando mi è capitato per le mani il bel libro di Enzo Soresi “Il Cervello Anarchico”, edito dalla UTET, subito, immediatamente si sono affacciate nella mia memoria i modi di dire, le “verità” sanitarie che la cultura popolare del Casamale aveva conservato per secoli. Una cultura, un sapere, una sapienza che aveva del corpo un concetto globale. Che viveva il corpo, il suo benessere, la sua possibile malattia come un qualcosa, una qualcosa che partiva anche da uno stato dell’anima. Uno stato dell’anima che aveva a che fare, strettamente a che fare con l’emozione. Come dimenticare l’emozione della “a bell’è iurnata” la bella giornata. La bella giornata è una filosofia dell’esistenza. E si stava proprio bene. Si respirava nell’aria la bellezza e il benessere della bella giornata. Dell’emozione che si provava.

Il libro di Soresi racconta, tra le altre e tante cose, dell’emozione e della loro valenza funzionale rispetto alla salute e alle malattie. Non è nostra intenzione entrare nel merito specialistico della pubblicazione. E’ nostra intenzione invece trovare nelle parole del libro le nostre convinzioni. Le convinzioni del rapporto tra corpo e il metodo della globalità dei linguaggi. Quelle nostre e testarde idee che abbiamo rispetto al corpo che racconta, al corpo che parla, al corpo che enuncia attraverso le posture, gli atteggiamenti, i suoi movimenti un mondo/modo vissuto che non appartiene al momento, al qui e ora. Ma che oltre al qui e ora racconta la sua storia, la sua vita. La racconta a partire dal concepimento, dal momento in cui le cellule, le prime s’incontrano e lì, da quel primo incontro tra lo spermatozoo e l’ovocita che si parte per l’avventura, parte il nostro “Viaggio dell’Eroe”.

Un viaggio che non è solo crescita e sviluppo corporeo del feto. È anche, e a questo proposito il libro di Enzo

Soresi è veramente illuminante, l’incontro delle emozioni della mamma e del suo piccolo essere che sta crescendo. Incontro fatto di continui messaggi neurochimici, prodotti dalle cellule del sistema nervoso centrale e periferico immunitario, influenzano la crescita delle fibre nervose, la plasticità delle sinapsi, il ciclo vitale dei neuroni con la loro morte programmata, determinando l’assetto definitivo del sistema nervoso centrale e periferico.

L’autore del Cervello Anarchico, ci racconta che al momento della nascita, l’incontro tra il nostro piccolo corpo e l’ambiente finiscono per condizionare l’assetto definitivo del cervello e l’espressione dei geni che hanno quale compito raccogliere quello che viene dall’ambiente. “Successivamente lo stress a cui tutti siamo sottoposti, determina una alterazione dell’asse endocrino con una conseguente scorretta produzione dei neurotrasmettitori e lo sviluppo di materiale psico-somatiche”.

L’autore legge una serie di casi clinici alla luce di una nuova scienza conosciuta come PNEI (Psiconeuroendocrinoimmunologia).

... Sempre in quel Borgo Medievale della mia infanzia, c’era una storiella molto significativa. Quando, giocando, ti tagliavi qualche parte del corpo, quando, cadendo di scorticavi, ti veniva detto: “stai attento che se il dito - tagliato, ferito - lo dice al fegato, il fegato lo dice al cuore e poi muori”.

Così, un modo di raccontare, di parlare del proprio corpo, della comunicazione globale interna, fra i diversi organi del nostro corpo. Organi che hanno una loro specifica forma-funzione; che tra loro comunicano e, se proprio non abbiamo “la bella giornata” questi organi possono anche vivere il disagio, possono ammalarsi.

“Nù fa’ accusi, cà d’avvalena ò sanghe”. Non fare così, non

arrabbiarti, stai tranquillo, non creare stress, stai sereno, altrimenti di avveleni il sangue.

Pasquale d’Alessio

Compito della scienza (...) è quello di liberare gli individui dalle false credenze e costruire il futuro più che indagare sul passato. La scienza è sempre creativa (...) e gli uomini che cercano di capirne le leggi sono obbligati ad essere creativi. Nello stesso tempo, l’irrazionalismo, che è la componente di ogni individuo umano, non deve stupire, in quanto ogni riflessione è sempre legata al sentimento, (...) e l’attività artistica, partendo da impulsi emozionali, si sviluppa attraverso nuovi percorsi cognitivi che sono comunque frutto di una ricerca analoga a quella scientifica.

Io penso che sarà proprio la neurobiologia, con l’integrazione delle tecniche di imaging, ad esplorare la potenza creatrice del cervello sia nell’ambito delle scienze che in quello dell’attività artistica dimostrando in entrambi i casi come l’atto creativo sviluppi nuove mappe cognitive a livello cerebrale.

E. Soresi



Enzo Soresi
Il Cervello Anarchico
UTET, Torino 2005
pagine 216

BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIO

In queste pagine proponiamo ai lettori una bibliografia utile a trovare collegamenti, confronti ed approfondimenti relativi al corpo nella GdL ed in altre discipline, teorie e pratiche operative. Attraverso la consultazione di alcuni dei testi proposti è possibile, inoltre, risalire alla formazione di base che, dall'inizio degli anni sessanta, consentì a Stefania Guerra Lisi di muovere i primi passi della sua ricerca. I testi sono raggruppati per aree di competenza prevalenti. Sul numero scorso abbiamo pubblicato la bibliografia relativa ai contesti: terapeutico, pedagogico, psicologico e simbolico. Integriamo, con questo numero, la pubblicazione relativa ai contesti artistico-espressivi (arti plastico-visive, musica, teatro, danza e movimento) e all'interdisciplinarietà (antropologia, Uomo-Natura-Cosmo, mitologia, poesia e letteratura, relazioni tra i diversi linguaggi, ecc.), consapevoli di non poter certo esaurire l'elenco dei testi utili alla nostra ricerca. Ci riserviamo pertanto di pubblicare successive integrazioni, anche sulla base delle indicazioni e dei suggerimenti che possono giungere da operatori di MusicArTerapia e ricercatori a noi vicini.

Corpo e musica

- AA.VV., *Ritmo*, in "Enciclopedia Einaudi", vol 12, 1976
- AA.VV., *Musica - Relazione - Integrazione*, CLUEB, Bologna 1991
- Allorto R., Bernardi Pernotti P., *L'educazione ritmica*, Ricordi, Milano 1983
- Arena C., *Le violon d'Ingres: dal corpo al pianoforte attraverso la GdL*, Tesi DAMS, Bologna 2001
- Baily J., *Struttura musicale e movimento umano*, Magrini 1995
- Barraqué P., *La voce che guarisce*, Il Punto di Incontro, Vicenza 2004
- Berlioz H., *Grande trattato di strumentazione e d'orchestrazione moderne*, Ricordi, Milano 1845
- Blacking J., *Come è musicale l'uomo?*, Unicopli, Milano 1986
- Boccardi G., *Il percorso suono - voce - parola nella relazione madre - bambino e nella relazione analitica* in "Quaderni di musica applicata" n. 7, PCC, Assisi 1995
- Burchi R., *Strumenti musicali e Musicoterapia in Italia*, in "PUM" n. 8, Assisi 1995
- Cage J., *Silenzio*, Feltrinelli, Milano 1971
- Aksnes H., *Music and its resonating body*, in Stefani et al. eds 1998
- Combarieu J., *La musica e la magia*, Mondadori, Milano 1982
- Copland A., *Come ascoltare la musica*, Garzanti, Milano 1970
- Dalcroze E.J., *Ritmo, musica, educazione*, Hoepli, Milano 1925
- Delalande F., *Le condotte musicali*, CLUEB, Bologna 1993
- Esperti A., *La zampogna tripartita*, Tesi diploma GdL, Lecce 2003
- Fornari F., *Psicoanalisi della musica*, Longanesi, Milano 1984
- Fraisse P., *Psicologia del ritmo*, Armando, Roma, 1983
- Franco O., *Pelle su pelle*, Tesi diploma GdL, Bologna 2000
- Fresco V., *Musica attiva*, Il Ventaglio, Roma 1979

- Gaita D., *Il pensiero nel cuore. Musica, simbolo, inconscio*, Bompiani, Milano 1991
- Gregorat C., *L'anima degli strumenti musicali, genesi e morfologia*, Centro Scientifico, Torino, 1994
- Imberty M., *Suoni emozioni significati*, CLUEB, Bologna 1986
- Kandinsky W., *Scritti intorno alla musica*, Discanto, Fiesole 1979
- Karoly O., *La grammatica della musica*, Einaudi, Torino 1980
- Lapassade G., *Stati modificati e trance*, Sensibili alle foglie, Roma 1993
- Lauri Volpi G., *Misteri della voce umana*, Dall'Oglio, Milano 1957
- Mache F.B., *Musica, Mito e Natura*, Cappelli, Bologna 1983
- Merriam A.P., *Antropologia della musica*, Sellerio, Palermo 1990
- Murray Schafer R., *Il paesaggio sonoro*, Ricordi - Unicopli, Milano 1985
- Piana G. e al., *La percezione musicale*, Guerini, Milano 1993
- Piatti M., *Quattro parole per... una didattica dell'innovazione*, in "Musica Scuola" n. 13, 1989
- Piazza G., *Orff-Schulwerk Musica per bambini - vol. I°*, Suvini Zerboni, 1985
- Piazza G., *Orff-Schulwerk Musica per bambini - Manuale*, Suvini Zerboni, 1985
- Porzionato G., *Psicobiologia della musica*, Patron, Bologna 1980
- Rohmert G., *Il cantante in cammino verso il suono*, Diastema libri, Treviso 1995
- Rossi G.M., *Introduzione alla vocalità*, PCC, Assisi 1992
- Russolo L., *L'arte dei rumori*, Milano 1916
- Sachs C., *Le sorgenti della musica*, Boringhieri, Torino 1979
- Sachs C., *Storia degli strumenti musicali*, Mondadori, Milano 1980
- Salvatore G., *Techno-trance*, Castelvechi, Roma 1998
- Scardovelli M., *Il flauto di Pan*, EICIG, Genova 1988

- Scardovelli M., *Il dialogo sonoro*, Cappelli, Bologna 1992
- Schaeffner A., *Origine degli strumenti musicali*, Sellerio, Palermo 1978
- Schneider M., *Le pietre che cantano*, Archè, Milano 1976
- Schneider M., *Il significato della musica*, Rusconi, Milano 1979
- Schneider M., *La musica primitiva*, Adelphi, Milano 1992
- Stefani G., *Musica barocca. Poetica e ideologia*, Bompiani, Milano 1974
- Id., *Introduzione alla semiotica della musica*, Sellerio, Palermo 1976
- Id., *Capire la musica*, Espresso strumenti, Milano 1978
- Id., *Perché la musica*, La Scuola, Brescia 1979
- Id., *Insegnare la musica*, Nuova Guaraldi, Firenze 1980
- Id., *Progetti sulla musica*, Ricordi, Milano 1980
- Id., *La competenza musicale*, CLUEB, Bologna 1982
- Id., *Competenza musicale e cultura della pace*, CLUEB, Bologna 1985
- Id., *Il segno della musica*, Sellerio, Palermo 1987
- Id., *Musica con coscienza*, Ed. Paoline, Cinisello Balsamo 1989
- Id., (a cura di) *Intense emozioni in musica*, CLUEB, Bologna 1996
- Id., *Musica: dall'esperienza alla teoria*, Ricordi, Milano 1998
- Stefani G., Ferrari F., *La psicologia della musica in Europa e in Italia*, CLUEB, Bologna 1985
- Stefani G., Guerra Lisi S., *Dizionario di Musica nella GdL*, LIM, Lucca 2004
- Stefani G., Marconi L., *Il senso in musica - Antologia di semiotica musicale*, CLUEB, Bologna 1987
- Stefani G., Marconi L., Ferrari F., *Gli intervalli musicali*, Bompiani, Milano 1990
- Stefani G., Marconi L., *La melodia*, Bompiani, Milano 1992
- Steiner R., *L'essenza della musica*, Antroposofica, Milano 1973
- Willems C., *Il ritmo musicale*, SEI, Torino 1966

BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIO

Corpo, danza e movimento

- AA.VV., *Choronde Materiali*, nn. 1-2- 3-4, Centro Studi Movimento e Danza "Choronde", Roma
- Alexander F.M., *La tecnica Alexander*, Astrolabio, Roma 1998
- Assumma M.C., *Il fascino e la carne. Il flamenco racconta*, Melusina, Roma 1995
- Assumma M.C., *Dizionario del flamenco*, Vallardi, Milano 1996
- Dropsy J., *Vivere nel proprio corpo*, Ottaviano, Milano 1979
- Baratto, Gentili, *Euritmia*, Filadelfia, Milano 1975
- Bentivoglio L., *La danza contemporanea*, Longanesi, Milano, 1977
- Bordier G., *Anatomie appliquée à la danse*, Anphora, Paris, 1973
- Brand U., *Eutonia*, Red, Como 1995
- Braun M., *Ginnastica espressiva - I movimenti danzati per chi è nell'età d'argento della Vita*, Red Como 1994
- Carli L., *Espressione corporea (tecnica e terapie di rilassamento)*, Masson, Milano 1979
- Casini Ropa E., *I sensi della danza in Stefani, Guerra Lisi "Sinestesia Arti Terapia"*, CLUEB, Bologna 1999
- Casini Ropa E., *Alle origini della danza moderna*, Il mulino, Bologna 1990
- Fedldenkreis M., *Conoscersi attraverso il movimento*, Celuc Libri, Milano 1978
- Fedldenkreis M., *Le basi del metodo per la comprensione dei processi psicomotori*, Astrolabio, Roma 1991
- Forte A., *Esoterismo e socialità della danza*, Atanor, Roma 1977
- Frostig M., Maslow P., *Educazione motoria - Teoria e pratica*, Omega, Torino 1978
- Fucci S., Benigni M., *Meccanica dell'apparato locomotore applicata al condizionamento Muscolare*, Coni, 1970
- Fux M., *Primo incontro con la danza-terapia*, C.F.P. Caritas, Vicenza 1982
- Fux M., *Formazione alla danzaterapia*, Odós, Milano 1992
- Heuss N., *Musica e movimento*, La Scuola, Brescia 1981
- Humphrey D., *The art of macking dances*, New York, 1959
- Le Boulch, *Verso una scienza del movimento umano*, Armando, Roma 1978
- Martinet S., *La musica del corpo - Manuale di espressione corporea*, Erickson, Trento 1992
- Payne H., *Danzaterapia e movimento creativo*, Erickson, Trento 1997
- Romano C., *Corpo itinerario possibile*, Giunti & Lisciani, Teramo 1988

- Sachs C., *Storia della danza*, Il Saggiatore, Milano 1966
- Toro R., *Biodanza*, Red, Como 2000
- Alexander F.M., *La tecnica Alexander*, Astrolabio, Roma 1998
- Assumma M.C., *Il fascino e la carne. Il flamenco racconta*, Melusina, Roma 1995
- Assumma M.C., *Dizionario del flamenco*, Vallardi, Milano 1996
- Dropsy J., *Vivere nel proprio corpo*, Ottaviano, Milano 1979
- Baratto, Gentili, *Euritmia*, Filadelfia, Milano 1975
- Bentivoglio L., *La danza contemporanea*, Longanesi, Milano, 1977
- Bordier G., *Anatomie appliquée à la danse*, Anphora, Paris, 1973
- Brand U., *Eutonia*, Red, Como 1995
- Braun M., *Ginnastica espressiva - I movimenti danzati per chi è nell'età d'argento della Vita*, Red Como 1994
- Carli L., *Espressione corporea (tecnica e terapie di rilassamento)*, Masson, Milano 1979
- Casini Ropa E., *I sensi della danza in Stefani, Guerra Lisi "Sinestesia Arti Terapia"*, CLUEB, Bologna 1999
- Casini Ropa E., *Alle origini della danza moderna*, Il mulino, Bologna 1990
- Fedldenkreis M., *Conoscersi attraverso il movimento*, Celuc Libri, Milano 1978
- Fedldenkreis M., *Le basi del metodo per la comprensione dei processi psicomotori*, Astrolabio, Roma 1991
- Forte A., *Esoterismo e socialità della danza*, Atanor, Roma 1977
- Frostig M., Maslow P., *Educazione motoria - Teoria e pratica*, Omega, Torino 1978
- Fucci S., Benigni M., *Meccanica dell'apparato locomotore applicata al condizionamento Muscolare*, Coni, 1970
- Fux M., *Primo incontro con la danza-terapia*, C.F.P. Caritas, Vicenza 1982
- Fux M., *Formazione alla danzaterapia*, Odós, Milano 1992
- Heuss N., *Musica e movimento*, La Scuola, Brescia 1981
- Humphrey D., *The art of macking dances*, New York, 1959
- Le Boulch, *Verso una scienza del movimento umano*, Armando, Roma 1978
- Martinet S., *La musica del corpo - Manuale di espressione corporea*, Erickson, Trento 1992
- Payne H., *Danzaterapia e movimento creativo*, Erickson, Trento 1997
- Romano C., *Corpo itinerario possibile*, Giunti & Lisciani, Teramo 1988

Corpo e arte

- Andreoli V., *Il linguaggio grafico della follia*, Amministrazione Provinciale di Verona, 1969
- Andreoli V., *Il linguaggio grafico in un sistema di comunicazioni non verbali in psichiatria*, Quaderni della Cassa di Risparmio di Verona Vicenza e Belluno, 1972
- Argan G.C., *Storia dell'arte italiana*, Sansoni, Firenze 1970
- Argan G.C., *Storia dell'arte moderna*, Sansoni, Firenze 1970
- Arnheim R., *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano 1962
- Arnheim R., *Verso una psicologia dell'arte*, Einaudi, Torino 1969
- Artaud A., *Van Gogh. Il suicidato della società*, Adelphi, Milano 1988
- Ball P., *Colore: una biografia*, Mondadori, Milano 2001
- Barberis M., *Teorie del colore. Frammenti per un'analisi fenomenologica*, Esculapio, Bologna 1991
- Battistini M., *I simboli nell'arte*, Mondadori Electa, Milano 2003
- Bernson M., *Dallo scarabocchio al disegno*, Armando, Roma 1968
- Bombi A.S., Pinto G., *I colori dell'amicizia. Studi sulle rappresentazioni pittoriche dell'amicizia tra i bambini*, Il Mulino, Bologna 1993
- Bussagli M., *Il corpo umano. Anatomia e significati simbolici*, Dizionari dell'Arte, Mondadori Electa, Milano 2005
- Casati R., *La scoperta dell'ombra*, Mondadori, Como 1997
- Crotti E., Magni A., *Come interpretare gli scarabocchi*, Red, Como 1997
- Crotti E., Magni A., *Colori. Come l'uso del colore rivela i sentimenti, i desideri, le paure dei bambini*, Red, Novara 2003
- Di Renzo M., Nastasi I.E., *Il movimento disegna*, Armando, Roma 1989
- Ernst B., *Lo specchio magico di Escher*, Taschen, Berlin 1990
- Ferrari O. e R., *Il linguaggio grafico del bambino*, La Scuola, Brescia 1982
- Ferrari S., *La psicologia del ritratto nell'arte e nella letteratura*, Laterza, Bari 1998
- Frascà N., *All'ombra di un'altra luce. Viaggio nello scarabocchio degli adulti attraverso la psiconologia*, Nato Frascà, Formello (Roma) 1998
- Freinet C., *L'apprendimento del disegno*, Ed.Riuniti, Roma 1980

- Formaggio D., *L'arte come idea e come esperienza*, Mondadori, Milano 1981
- Fornari F., *Cinema e icona. Nuova proposta per la psicoanalisi dell'arte*, Il Saggiatore, Milano, 1979
- Gombrich E., *Arte e illusione*, Einaudi, Torino 1965
- Gombrich E., Hochberg J., Black M., *Arte percezione e realtà. Come pensiamo le immagini*, Einaudi, Torino 1978
- Gombrich E.H., *Ombre*, Einaudi Torino 1996
- Gröning K., *Decorated skin*, Thames & Hudson, London 1997
- Guindani F., Romano G., *Lo scarabocchio. Dal gesto alla nascita della scrittura*, MCE Era Nuova, Ellera Umbra (Pg) 1996
- Handler Spitz E., *Arte e Psiche. Fenomenologia della creatività da Leonardo a Magritte*, Il Pensiero Scientifico, Roma, 1993
- Kandinsky W., *Punto, linea, superficie*, Adelphi, Milano 1968
- Klee P., *Teoria della forma e della figurazione - 2 Voll.*, Feltrinelli, Milano 1959
- Kellog R., *Analisi dell'arte infantile*, Emme, Milano 1970
- Kris E., *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, Einaudi, Torino 1967
- Kris E., Kurz O., *La leggenda dell'artista*, Boringhieri, Torino 1980
- Locher J.L., *Il mondo di Escher*, Garzanti, Milano 1978
- Lorenzetti L.M. (a cura di), *Arte e psicologia*, FrancoAngeli, Milano 1982
- Luscher M., *Il test dei colori*, Astrolabio, Roma 1976
- Luzzatto L., *Pompas R., Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Bompiani, Milano 2001
- Marletta L., *Interpretazione dei colori*, Età di Urano, Milano 1977
- Oliverio Ferraris A., *Il significato del disegno infantile*, Bollati Boringhieri, Torino 1973
- Petrelli M., *Valori tattili e arte del sensibile*, Alinea, Firenze 1994
- Pignotti L., *I sensi delle arti. Sinestesia e interazioni estetiche*, Dedalo, Bari 1993
- Pirenne M.H., *Percezione visiva*, Muzzio, Padova 1991
- Pasquinelli B., *Il gesto e l'espressione*, Dizionari dell'Arte - Mondadori Electa, Milano 2005
- Pizzo Russo L., *Il disegno infantile. Storia teoria pratiche*, Aestetica, Palermo 1988
- Read H., *Arte e alienazione*, Mazzotta, Milano 1968
- Simmel G., *Il volto e il ritratto*, Il Mulino, Bologna 1985

BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIO

- Steiner R., *L'essenza dei colori*, Antroposofica, Milano 1977
- Vygotskij L.S., *Psicologia dell'arte*, Ed. Riuniti, Roma 1972
- Warr T. (a cura di), *Il Corpo dell'artista*, Phaidon, 2006
- Widlöcher D., *L'interpretazione dei disegni infantili*, Armando, Roma 1968
- Widmann C., *Il simbolismo del colore*, E.S.Ma.Gi., Bergamo 2000

Corpo e teatro

- Allasia C., Ponchione F., *Manuale aperto di animazione teatrale*, Mugolino, Torino 1977
- Artaud A., *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino 1964
- Baliani M., *Pinocchio Nero - Diario di viaggio teatrale*, Rizzoli, Milano 2005
- Barba E., Savarese N., *L'arte segreta dell'attore - Un dizionario di antropologia teatrale*, Argo, Lecce 1996
- Brook P., *Il punto in movimento. 1946-1987*, Ubulibri, Milano 1988
- Capelli A., Lorenzoni F., *La nave di Penelope - educazione, teatro, natura ed ecologia sociale*, Giunti, Firenze 2002
- D'Amico S., *Storia del teatro drammatico*, Garzanti, Milano 1960
- Delsarte F., *Il mimo corporeo*, LED, Roma 1960
- Galante Garrone A., *Alla ricerca del proprio clown*, La Casa Usher, Firenze 1986
- Grotowski J., *Per un teatro povero*, Bulzoni, Roma 1970
- Lemoine G., *Il teatro e lo psicodramma*, in "Atti dello psicodramma - rivista dal bollettino SEPT" Parigi, 1975
- Lorenzoni F., Martinelli M., *Saltatori di muri - la narrazione orale come educazione alla convivenza*, Macro ed., Cesena 1998
- Luzzati E., Conte T., *Facciamo insieme teatro*, Einaudi, Torino 1977
- Magnani S., *Comunicare a teatro*, Omega, Torino 1991
- Mazzara G., *L'isola felice - Itinerario operativo di animazione creativo espressiva*, Omega, Torino 1990
- Moreno J.L., *Manuale di psicodramma. Il Teatro come terapia*, Astrolabio, Roma 1985
- Napolitano C., *La voce dell'attore - aspetti dell'espressione vocale nel teatro del Novecento*, Guerini Scientifica, Milano 1995
- Núñez N., *Teatro antropocósmico*, Arbol editorial, S.ta Cruz Atoyac - Mexico, 1991
- Orioli W., *Fare teatro per capirsi*, Macro ed., S. Martino di Sarsina (FO) 1995

- Paganin R., *La scatola della memoria*, La Nuova Italia, Firenze 1995
- Ripellino A.M., *Il trucco e l'anima*, Einaudi, Torino 1974
- Schutzenberger A.A., *Introduzione allo psicodramma e al gioco di ruolo*, Astrolabio, Roma 1983
- Stanislavskij K.S., *Il lavoro dell'attore*, Laterza, Bari 1985
- Stanislavskij K.S., *L'attore creativo*, La Casa Usher, Firenze 1980
- Strasberg I., *Le travail à l'actor's studio*, Gallimard, Paris 1977

Corpo e interdisciplinarietà

- AA.VV., *Musica e arti figurative*, in "Quaderni della Rassegna Musicale" n. 4, Einaudi, Torino 1968
- AA.VV., *L'Universo del corpo*, 5 voll. e Cd Rom, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1998 - 2000
- Acquaviva S., *In principio era il corpo*, Borla, Roma 1977
- Aristotele, *Opere*, Laterza, Bari 1973
- Bachelard G., *La flamme d'une chandelle*, Paris 1961
- Bachelard G., *La poetica della rêverie*, Dedalo, Bari 1972
- Bachelard G., *Il diritto di sognare*, Dedalo, Bari 1974
- Bachelard G., *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975
- Bachelard G., *L'intuizione dell'istante - La psicanalisi del fuoco*, Dedalo, Bari 1973
- Bachelard G., *Psicanalisi dell'aria*, Red, Como 1988
- Bachelard G., *Poetica del fuoco*, Red, Como 1989
- Bachelard G., *Le terre e le forze. Le immagini della volontà*, Red, Como 1990
- Bachelard G., *Psicoanalisi delle acque*, Red, Como 1992
- Barrow J.D., *L'universo come opera d'arte. La fonte cosmica della creatività umana*, Rizzoli, Milano 1997
- Barthes R., *L'ovvio e l'ottuso*, Einaudi, Torino, 1985
- Baur A., *I fonemi. Natura e azione. Casi clinici in chirofonetica*, Natura e Cultura Coop. Ed. Alassio 1994
- Bettelheim B., *La fortezza vuota*, Garzanti, Milano 1981
- Bloomer K.C., Moore C.W., *Corpo, memoria, architettura*, Sansoni, Firenze 1981
- Boulez P., *Il Paese fertile. Paul Klee e la musica*, Leonardo, Milano 1989
- Briggs J., *L'estetica del caos*, Red, Como 1993
- Calabrese O., *Musica e pittura: due arti, una morfologia?*, in Majer C. "Musica e Pittura", Mondadori, Milano 1988

- Calvino I., *Le cosmicomiche*, Einaudi, Torino 1965
- Calvino I., *Lezioni americane*, Garzanti, Milano 1988
- Canetti E., *Massa e potere*, Adelphi, Milano 1981
- D'Arcy Thompson W., *Crescita e forma*, Boringhieri, Torino 1969
- Darwin C., *L'origine dell'uomo*, Newton Compton, Roma 1972
- Darwin C., *L'origine della specie per selezione naturale*, Newton Compton, Roma 1973
- De Waal F., *La scimmia e l'arte del sushi. La cultura nell'uomo e negli altri animali*, Garzanti, Milano 2002
- Dogana F., *Suono e senso*, FrancoAngeli, Milano 1983
- Dogana F., *Le parole dell'incanto*, FrancoAngeli, Milano 1990
- Fónagy I., *La ripetizione creativa*, Dedalo, Bari 1982
- Fónagy I., *La vive voix*, Payot, Paris 1983
- Freud S., *Personaggi psicopatici sulla scena*, in "Saggi sull'arte e sulla letteratura - Il linguaggio", vol. I, Boringhieri, Torino, 1969
- Galimberti U., *Il Corpo*, Feltrinelli, Milano 1983
- Ghini G.P., *La metafora nella scienza e nell'arte: teorie, immagini e modelli*, in "Parol", Quaderni d'arte n. 13, 1997
- Griaule M., *Dio d'acqua - incontri con Ogotemméli*, Bollati Boringhieri, Torino 2002
- Grobstein C., *Lo sviluppo iniziale dell'embrione umano*, in "Scienze" n. 100, feb. 1998
- Groddeck G., *Il linguaggio dell'Es. Saggi di psicosomatica e psicoanalisi dell'arte e della letteratura*, Adelphi, Milano 1969
- Hall E.T., *La dimensione nascosta*, Bompiani 1968
- Jakobson R., *Il farsi e il disfarsi del linguaggio*, Einaudi, Milano 1959
- Jousse M., *L'anropologia del gesto*, Ed. Paoline, Roma 1979
- Lakoff G., Johnson M., *Metafora e vita quotidiana*, L'Espresso Strumenti, Milano 1982
- Livio M., *L'equazione impossibile. Come un genio della matematica ha scoperto il linguaggio della simmetria*, Rizzoli, Milano 2005
- Lorenz K., *L'altra faccia dello specchio*, Adelphi, Milano 1974
- Lorenzetti L.M., *Arte e psicologia*, F. Angeli, Milano 1985
- Lowenfeld V., *La natura dell'attività creatrice*, La Nuova Italia, Firenze 1968

BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIOTECA BIBLIO

- Magli P., *Corpo e linguaggio*, L'Espresso Strumenti, Milano 1980
- Magli P., *Il volto e l'anima. Fisiognomica e passioni*, Bompiani, Milano 1995
- Majer C., *Musica e Pittura*, Mondadori, Milano 1988
- Mantovani G., *L'elefante invisibile - Tra negazione e affermazione delle diversità: scontri e incontri multiculturali*, Giunti, Firenze 1998
- Marchionni L., *La Bioenergetica*, Xenia, Roma 1989
- McNeill D., *La Faccia - Storie e segreti del volto umano*, Mondadori, Milano 1999
- Mori M., *L'embrione e la vita*, in "Scienze" n. 100, feb. 1998
- Morris D., *La scimmia nuda*, Bompiani, Milano 1968
- Id., *Il comportamento intimo*, Mondadori, Milano 1972
- Id., *L'uomo e i suoi gesti*, Mondadori, Milano 1977
- Id., *I gesti: origini e diffusione*, Mondadori, Milano 1983
- Id., *Il libro delle età*, Mondadori, Milano 1985
- Id., *Il nostro corpo: anatomia, evoluzione, linguaggio*, Mondadori, Milano 1986

- Id., *L'animale uomo: una visione personale della specie umana*, Mondadori, Milano 1994
- Id., *I gesti nel mondo. Guida al linguaggio universale*, A. Mondadori, Milano 1995
- Id., *L'animale donna*, Mondadori, Milano 2005
- Nicholson J., *Un po' uguali, un po' diversi: verità e menzogne sulle differenze tra uomo e donna*, Lyra Libri, Como 1974
- Padovani C., *La speranza handicappata*, Guarraldi, Firenze 1974
- Padovani C., *Sesso e handicappati. Coraggio, parliamone*, in "Corriere della Sera", 8 settembre 1977
- Padovani C., *Per una diversa gestione del corpo: note sui problemi sessuali ed affettivi degli handicappati*, in "Psicoterapia e scienze umane"
- Pareyson L., *Estetica - Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 1991
- Pethes N., Ruchatz J., *Dizionario della memoria e del ricordo*, Bruno Mondadori, Milano 2002
- Propp V., *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino 1996
- Reich W., *La funzione dell'orgasmo*, Sugar, Milano 1985

- Rodari G., *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino 1973
- Rovere P.R., *Stress e insonnia*, Psiche, Roma 1965
- Ruggieri V., *L'esperienza estetica. Fondamenti psicofisiologici per una educazione estetica*, Armando, Roma 1997
- Schoenberg A., Kandinsky W., *Musica e pittura. Lettere, testi, documenti*, Einaudi, Torino 1988
- Spineto N., *I simboli nella storia dell'uomo*, Jaka Book, Milano 2002
- Steiner R., *Introduzione alle opere scientifiche di Goethe*, Bocca, Milano 1944
- Tomatis A., *L'orecchio e la vita*, Baldini & Castoldi, Milano 1992
- Tomatis A., *L'orecchio e il linguaggio*, Ibis, Como-Pavia 1995
- Tomatis A., *Dalla comunicazione intrauterina al linguaggio umano*, Ibis, Como-Pavia 2001
- Valgimigli C., *Problemi sessuali degli handicappati*, in "Paese Sera", 2 dicembre 1976
- Walcott D., *Mappe del nuovo mondo*, Adelphi, Firenze 1994
- Walzer R., *Il corpo*, Ed. S. Paolo, Milano 2003

PROVINCIA DI ROMA
UNIVERSITÀ POPOLARE DI MUSICARTERAPIA
MASTER IN MUSICARTERAPIA UNIVERSITÀ DI ROMA 'TOR VERGATA'

MOSTRA DI "ART RI-BEL"
nella Globalità dei Linguaggi
12-13 Maggio 2007

Galleria "Art Ri-Bel" - Via Capo d'Africa 15/A - ROMA

SABATO 12 MAGGIO
ore 10-13
VISITA GUIDATA ALLA MOSTRA
ore 16-19

INAUGURAZIONE E TAVOLA ROTONDA
"DALL'ART BRUT ALL'ART RI-BEL"
DOMENICA 13 MAGGIO
ORE 10-13
EVENTI ARTISTICI

Con questa Mostra si inaugura la Galleria 'Art Ri-Bel', annessa al Centro Nazionale di Globalità dei Linguaggi. L'obiettivo dell'iniziativa è riscattare l'Art Brut dall'emarginazione alla quale è spesso condannata. L'Art Brut è l'arte 'inconsapevole', non finalizzata al mercato e neanche alla partecipazione al mondo artistico da parte di chi la produce: handicappati, detenuti, persone emarginate.

Questo evento fa seguito ad altri in collaborazione con la Provincia di Roma sullo stesso tema, come le Mostre al Vittoriano e alla Sala Umberto (2005), e l' Handicap Day in Piazza del Popolo 2005 e 2006.

Con questi eventi, e altri analoghi sul territorio nazionale (Venezia, Novara, Firenze, Napoli, Riccione, Perugia, Gubbio, Lecce), intendiamo affermare che l'arte è autoterapia: cura della parte più profonda di sé, radice anche del malEssere, inaccessibile se non esternata in F...orma: impronta dello Spirito, di un 'Noncorpo', che lascia traccia solo attraverso il Corpo Senziente Espressivo.

Soprattutto, la Mostra "Art Ri-Bel" intende mostrare il Bambino, l'Handicappato, l'Artista come triade che, libera o liberata da condizionamenti esterni, può trasmetterci l'inalienabile

VOCABOLARIO

“D”

DISSOCIAZIONE - Per le ricerche della GdL sugli stati altri, modificati o alterati di coscienza dal coma alla psicosi, all'alcolismo, alla tossicodipendenza, è fondamentale l'affermazione dell'inarrestabilità del flusso associativo di immagini dei sensi del corpo vivo come presenza: condizione necessaria per essere altrove, fuori di sé. Questa dislocazione di sé è per la GdL la più alta strategia di sopravvivenza elaborata dalla specie umana valorizzando così i processi di "cogito di transe" e di dissociazione come modi per salvaguardare l'Essere che può non esserci. È l'estrema manifestazione dello Spirito Vitale nella regressione che non consiste solo nell'essere altrove, ma anche nell'essere, attraverso le memorie ancestrali psicofisiche del corpo, temporalmente rifugiati in anse ontoflogogenetiche.

“E”

EMOS-AZIONI - Emozioni profonde, modulazioni pre-categoriali inconscie dell'energia o flusso vitale; prendono corpo nella tonicità o *tono muscolare*, che a sua volta si esprime sensorialmente nella *sinestesia* e nel *movimento*, e infine emerge alla superficie dell'esperienza sotto forma di gesti, forme visive e plastiche, sonoro-musicali, verbali, ecc., che ne risultano informati, marcati. L'emozione è sempre una *risposta* agli stimoli psicosensoriali, che riceviamo dalla vita prenatale in poi. Si può dire che tutto ciò che giunge al nostro

corpo senziente produce psicologicamente uno *stimolo emotigeno* più o meno intenso, che ci permette di avvertire l'emozione.

EMO-TONO-FONOSIMBOLISMO - Le emozioni prendono corpo nel tono muscolare e si traducono in una respirazione sonorizzata in fonazione simbolica, che riporta per associazione sinestesica a qualità esterne che vengono interiorizzate mimeticamente. L'iniziazione avviene nel dialogo appunto emotonico-fonico nel grembo materno; dalla nascita si forma un *pre-linguaggio* gestuale e tonofonosimbolico, da decodificare in un vocabolario personale di gesti anche fonetici (riflessologie bocca-mano), che vanno annotati per una comprensione condivisibile della Persona.

Nel tono muscolare prendono corpo le emozioni che il mondo esterno ci produce toccandoci globalmente in tutti i sensi, scatenando *immagini sinestesiche* così personali che il bambino comincia a nominare, in virtù di queste, le cose del mondo *originariamente*; nel modo in cui pronuncia, egli preannuncia il suo modo di viverle. Quindi le forme del reale vengono trattenute ed evocate con *forme sonore*, che ne riassumono le qualità percepite.

Come già Goethe aveva colto, le *vocali* esprimono i *moti d'animo*, tanto da poter essere articolate mettendo in gioco i punti di vibrazione interni (del corpo-strumento musicale); sono suoni pronunciabili internamente, senza cioè l'ausilio del movimento labiale (come nei Mantra) che esprimono l'essenza delle emozioni che ci animano visceralmente. Le *consonanti* sinvece sono la consonanza con i *moti esterni* che il corpo percepisce e interiorizza, proprio perché ne partecipa l'essenza: sono i suoni dell'energia che si trasforma nella proteiforme materia, più o meno densa o evanescente, simboli materici alludenti ai Quattro Elementi: suoni d'Aria, di Acqua, di Fuoco e di Terra.

R è un suono d'aria: pronunciandola si avverte la vibrazione totale della lingua e una energia che attiva tutto il corpo (vibRare, RespiRaRe, eneRgia...). L è un suono d'Acqua: per pronunciare la lingua deve appoggiarsi al palato abbandonandolo elasticamente, mentre si sente la bocca inondarsi di saliva. Esprimere tutto questo attraverso il corpo significa assumere un tono muscolare riLasciato, Liquido...K- Q- M- N- D- T- G- GN- GH- B- P- sono suoni di Terra perché nella pronuncia generano contatti tra gli organi fonatori (così come per le materie con la forza di gravità). V- Z- F- S- SCH- STR- SP- sono suoni di fuoco: massima energia e rapidità.

La parola diventa così l'espressione dell'impatto tra mondo esterno e mondo interno. E' l'interiorizzazione simbolica del

mondo. In questo modo le parole diventano parole "agite", cioè vissute nei loro ritmi e nella loro originaria musicalità emo-tono-fonosimbolica.

ENERGIA VITALE - "L' Energia Vitale è l'anello di congiunzione mancante capace di legare la materia al principio di coscienza, e più specificatamente nell'uomo, la psiche al soma... la vita si manifesta sempre in triplice forma sincronica come Materia, energia, coscienza, la mancanza o carenza di uno di questi tre principi provoca condizioni patologiche e infine la morte... l'E.V. è una forza onnipresente, aggregatrice, organizzatrice" (F. Montecucco, *Riza Scienze*, n.7, 1984).

L'Energia si può dire mascherata sensorialmente nella Mater...ia che la rende percepibile.

ESTETICA PSICOFISIOLOGICA - E' la continuità Uomo-Cosmo-Creatività (secondo G.Bateson), in forme-conformazioni archetipiche legate alle leggi della gravitazione e alla metamorfosi dei 4 Elementi sul nostro pianeta, in cui i ritmi biologici sono legati a quelli cosmici e sono metafore attive della Psiche. Ecco una sintesi dei suoi aspetti essenziali. *Forma*: diagramma visibile di forze invisibili (impronta delle forze). *Retta e Cerchio*: base dell'alfabeto morfologico dell'espressione dell'energia in materia.

Spazio-Tempo-Intensità: parametri essenziali dell'espressione vitale (tutto vive sia pure nelle diverse manifestazioni dell'energia).

Contrazione/Estensione: sistole e diastole come linguaggio ritmico dell'energia anche quando si conforma in materia (nelle forme fisiche e nelle pulsioni vitali di tutti gli organismi e nella realtà psicofisica). *Esplosioni-Spirali-Meandri*: traslazione, rotazione, riflessione, organizzazione di un motivo in arrangiamento spaziale. Forme economicamente scelte dalla natura per l'espressione dell'energia in materia. *Micro-Macrocospo*: le forme si articolano in natura in modo che ciascun elemento è all'interno di un sistema più grande che opera a sua volta all'interno di uno più grande (dalla foglia all'albero, dal seme al frutto, dalla mano al corpo, ecc.). Crescita come *Metamorfosi*: la realtà della natura è il cambiamento continuo, delle poche costanti del linguaggio spaziale, in «morfoparole» infinite.

Psicofisiologicamente si delinea così una *simbologia delle forme*, alla quale si aggiunge quelle delle *memorie del corpo*.

EVOLUZIONE PSICOSENSOMOTORIA - Inizia dall'intersensorialità prenatale. Dopo la nascita, il primo sviluppo è quello dei sensi ravvicinati - tatto, olfatto, oralità e progressivamente udito - che determina l'individuazione di suoni intorno al corpo. Il dominio dello spazio è affidato prima all'udito, poi alla vista e quindi a entrambi insieme, in un controllo psicobiologico panoramico dell'orizzonte, che permette all'uomo di pre-sentire, pre-vedere, presagire, e fare quindi disegni mentali, ossia progetti psicosensomotori. (Il chiudersi in sé - autismo, depressione, psicosi, ecc. - coincide con la perdita di motilità, *motivazione*, e con il rientro regressivo rassicurante in *stereotipie* orali-olfattive.)

A livello psicomotorio, dal canale vaginale alla nascita e nel periodo neonatale si realizza il passaggio dalla *simmetria radiale* alla *simmetria bilaterale*. Dallo *strisciare* (verme) fino alla comparsa degli arti anteriori (anfibia), con appoggio sempre più intenso terrestre, accompagnato dal sollevamento della nuca. Progressivamente l'aggrapparsi delle unghie si evolve nelle funzioni di *incisione e strappo*, proprie dell'apparato boccale, che liberato comincia ad accompagnare l'azione con i suoni onomatopeici (prelinguaggio). Questi passaggi sono accompagnati dall'evoluzione gerarchica dei sensi di vicinanza e di distanza. L'*aggrappamento* verso l'alto è l'aspirazione verso ciò che non è a portata di mano. La *crescita* è, da un punto vista fisico, *erezione* vittoriosa progressiva dell' del corpo eretto sulla gravità. Nel cognitivo c'è così la spontanea acquisizione di basso-alto, piccolo-grande, avanti-dietro, destra-sinistra, ecc., tutto legato alla coscienza della propria corporeità, in *propriocezione cenestesica*.

LA DISCIPLINA E LA FORMAZIONE

MusicArTerapia nella Globalità dei Linguaggi

FORMAZIONE

La formazione in MusicArTerapia nella Globalità dei Linguaggi interessa tre aree di competenza: l'**area teorica**, l'**area personale espressiva** e l'**area professionale**.

L'**area teorica** riguarda i principi e i **fondamenti della GdL** (unità psicosomatica umana, potenziali umani, comunicazione ed espressione, sinestesia, vicarietà dei sensi, crescita, autonomia, integrazione); le **teorie specifiche della GdL** (Stili Prenatali, emo-tono-fonosimbolismo, corpo tripartito, riflessologie corpo-bocca-mano-mente, simbologia del colore, del movimento, delle materie, la morfogenesi dell'energia vitale, gli archetipi, i "Quattro Elementi", l'estetica psicofisiologica); l'**antropologia e semiotica delle arti**; gli **orientamenti psicopedagogici**.

L'**area espressiva personale** coinvolge l'espressione psicocorporea, la danza e il teatro, l'espressione plastico-materica, grafico-cromatica, l'espressione sonora, vocale-musicale, il collegamento dinamico tra i diversi linguaggi, la rivisitazione psicocorporea di archetipi, miti, simboli nelle diverse espressioni, l'autoterapia con le Arti.

L'**area professionale** riguarda la metodologia dell'osservazione dei comportamenti psicosensomotori, della terapia psicomotoria, la metodologia e la pratica della programmazione individualizzata, l'artiterapia e la musicoterapia nella Globalità dei Linguaggi.

La formazione è indirizzata a genitori e tutori, educatrici di asilo nido, insegnanti, pedagogisti, dirigenti di istituzioni scolastiche e comunità infantili, educatori professionali, operatori socio-sanitari, addetti all'assistenza, tecnici della riabilitazione, psicologi e psicoterapeuti, musicisti, operatori teatrali ed artisti in genere, per l'acquisizione e lo sviluppo di competenze professionali, relazionali, espressive e comunicative, attraverso la formazione alla prevenzione e tutela della persona (dalla preparazione al parto e ai primi anni di vita - dal grembo materno al familiare al 'grembo sociale'), l'animazione psicosensomotoria, la pedagogia dell'ascolto, la 'lettura' del corpo, degli atteggiamenti, delle pre-

LA DISCIPLINA

La MusicArTerapia nella Globalità dei Linguaggi (GdL) è una disciplina formativa nella comunicazione ed espressione con finalità di ricerca, educazione, animazione, riabilitazione, terapia, ideata da Stefania Guerra Lisi in quarant'anni di esperienze e ricerche.

In quanto disciplina la GdL è anzitutto un sapere, una scienza, una materia di studio, un campo dello scibile. In quanto disciplina formativa della persona, comporta anche un essere in un certo modo, con una certa identità. Infine, in quanto formazione professionale, per le sue specifiche finalità operative, essa comprende anche un saper fare, è cioè arte e mestiere, abilità operativa, competenza tecnica e pedagogica.

AMBITI DI APPLICAZIONE

- Preparazione al parto
- Iniziative di formazione dei genitori
- Reparti maternità
- Asili Nido
- Scuole di ogni ordine e grado
- Centri sociali e ricreativi
- Servizi Socio-sanitari di integrazione, riabilitazione,

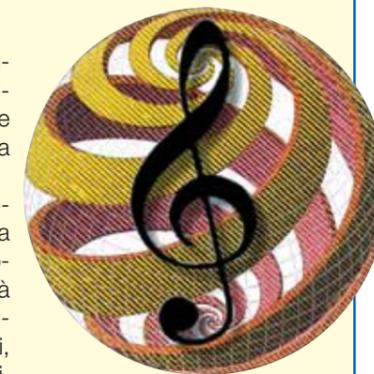
Il campo, l'oggetto specifico della disciplina è, precisamente, la comunicazione e l'espressione degli e tra gli esseri umani.

'Con tutti i linguaggi' o 'globalità dei linguaggi' significa anzitutto apertura e disponibilità a tutte le possibilità comunicative ed espressive, verbali o non verbali, senza prelievi esclusioni. Significa poi un positivo interesse, studio, uso e pratica di quanti più possibile mezzi, linguaggi, strumenti, a cominciare da quelli più fondamentali, comuni ed efficaci per la comunicazione umana, in parti-colare i linguaggi del corpo.

In questo senso la GdL è una semiotica antropologica, bio-fisio-psicologica e sociale, oltre che una disciplina educativa o terapeutica.

prevenzione e recupero delle tossicodipendenze, psichiatria (Ospedali, Centri, Residenze), anziani e Alzheimer, risveglio dal coma, malati di Aids, malati in fase terminale

- Eventi di integrazione con le espressioni artistiche: teatro, danza, arti



Come ogni disciplina propriamente tale ha un suo paradigma.

Alla base sta un ordine di valori, su cui si innestano dei concetti e principi, che si sviluppano in modelli e teorie, a loro volta concrete operativamente in metodi dai quali finalmente risultano gli esemplari, le realizzazioni pratiche dimostrative dell'intero paradigma.

plastiche, grafiche, pittoriche, musicali

- Università, Conservatori di musica, Istituti d'arte, teatro, danza: ricerca e formazione in discipline artistiche e in aree pedagogiche, psicologiche, semiologiche, antropologiche

ferenze e dei rifiuti, con indicazioni sui bisogni e desideri anche inespressi della persona, elementi di una pedagogia terapeutica o 'curativa' finalizzata alla prevenzione e all'integrazione, sviluppo delle competenze comunicative con tutti i linguaggi verbali e non, con associazioni sinestetico-sensoriali e dell'aspetto pedagogico-terapeutico delle arti, sviluppo delle capacità di programmazione di percorsi educativi

e di competenze mirate al recupero funzionale, anche nell'handicap gravissimo e in età adulta, in una riabilitazione del piacere psicocorporeo sensoriale della Persona, sviluppo di competenze di analisi di tutti i linguaggi secondo un'estetica psicofisiologica. Dal punto di vista professionale, l'esito formativo è la nuova figura dell'Operatore in MusicArTerapia nella GdL (OMAT).

CORSI - SCUOLE - MASTER - CONVEGNI

Eventi formativi periodici e annuali

La formazione in MusicArTerapia nella GdL elabora un collegamento fra le espressioni grafica, cromatica, corporea, plastica, musicale, linguistica che informa tutto il progetto educativo-terapeutico, sia nell'espressione che nella fruizione. Partendo da una impostazione psicopedagogica interdisciplinare, il percorso sviluppa due aspetti fondamentali e paralleli di una nuova impostazione autoeducativa per esprimere pienamente la propria personalità, ed eventualmente saperla sviluppare negli altri.

Il percorso si articola in Corsi (estivi o di durata annuale), un Master universitario ed una Scuola Quadriennale, seguita da incontri annuali di formazione permanente per i diplomati. Elenchiamo qui i principali eventi formativi.

MASTER

in MusicArTerapia nella Globalità dei Linguaggi

in convenzione con Università di Roma "Tor Vergata"
Sedi:

Roma

Università di Tor Vergata
Facoltà di Lettere - via Columbia, 1;
Centro GdL - via SS. Quattro, 36/B.
Sabati e domeniche lungo l'anno.

Lecce

Clinica 'Villa Verde'
via Monteroni 222, Lecce.

Corsi annuali

(novembre - maggio)
Sabati lungo l'anno.

ROMA

in convenzione con Università di Roma "Tor Vergata"
(stesse Sedi del Master)

LECCE

Clinica 'Villa Verde'
via Monteroni 222, Lecce.

FIRENZE

Istituto Ferretti, via S. Pellico 21.

Corsi estivi

(luglio - settembre)

FABRIANO

10 - 16 luglio

Ostello di S.Biagio in Caprile, loc. Campodonico

In treno: Roma-Ancona, staz.Fabriano, poi autobus

Alloggio : info@mosaicocoop.org

tel e fax 0732 628367

Fa-volare: radici psico-corporee del Mito e della Fiaba. Percorsi pedagogico-terapeutici

Una settimana di risveglio dei potenziali musicali creativi e comunicativi dell'Essere Umano, oltre le differenze fisiche, culturali, etniche, attraverso la riscoperta degli archetipi universali - Un'esperienza di coinvolgimento del 'Corpo Musicale' in tutti i sensi secon-

do la 'Globalità dei Linguaggi', in creativa metamorfosi e integrazione, ascoltando, cantando, suonando, danzando, plasmando cromaticamente la polifonia e i gremii silenzi sonori della Natura.

RICCIONE

20-26 luglio

Scuola Martinelli, Via Martinelli, 27 (dietro stazione ferroviaria)

Alloggi: Hotel Cavallino Bianco, via Dante 216, tel. 0541 600216

Facilitazioni: 339 8568999

L'Orlando Furioso.

Aiuto Pedagogico-Terapeutico nelle fughe dalla realtà

Gli amori difficili / Il desiderio e le fughe Una Identità di tante storie / La follia d'amore / Il contenimento / L'equilibrio bioenergetico / Sensualità, sessualità, handicap

IMPERIA

22-28 agosto

ISAH, P.zetta De Negri

Facilitazioni alloggi:

328 1219219 - 0183 275445

MusiCosmiComiche con L.Berio e I.Calvino

Esplorazione dei simboli universali in una terra di miraggi di Città invisibili, con la guida di due grandi artisti conterranei. Per entrare in un dialogo pedagogico-terapeutico con varie patologie, in una Comunicazione ed Espressione nella GdL. Esperienze grafico-cromatico-plastico-musicali, danze e clownerie archetipiche. Concerto-Spettacolo a Villa Grock realizzato da ospiti dell'ISAH e musicisti del Teatro 'Carlo Felice' di Genova.

MASSA

2- 8 settembre

Scuola Infermieri, Viale Risorgimento 18 - Info soggiorno: 0585 243831 - 320 4429579 - 333 9750771

Il Colore: potenziali artistici, pedagogici, terapeutici

Giochi psico-senso-motori in metamorfosi d'Aria, di Fuoco, d'Acqua, di Terra - La simbologia dei colori - Comunicazione e metamorfosi dei colori - S.Francesco, I.Calvino : dall'assenza all'essenza dei colori, Eros figlio di Iris.

NAPOLI (Cercola)

10-16 settembre

Centro Sociale Comune di Cercola, Via Don Minzoni 110, 80040 Cercola (Na).

Vitto e alloggio:

coop.umanista.mazra@fastwebnet.it -

333 6454341; 081 5853180

MusicArTerapia nella Globalità dei Linguaggi

L'arte di vivere" nell'Osservazione dei comportamenti psicosensomotori - Valore autoterapeutico delle Arti - Sinestesia nella sperimentazione plurisensoriale - Vissuti evocativi delle Memorie del Corpo come archetipi universali, secondo un'Estetica Psicofisiologica per comunicare oltre le differenze - Espressione corporea, plastico-cromatica, vocale-musicale e Lettura delle tracce per la valorizzazione della Persona nell'approccio pedagogico-terapeutico.

VENEZIA (CAZZAGO DI PIANIGA)

22-28 settembre

"Il Club dei Piccoli", Via Monte Rosa 7 Cazzago di Pianiga (VE)

Info soggiorno: ilclubdeipiccoli@tiscali

334 6007929 - 334 6007928

Comunicazione e Trans'formazione I Quattro Elementi

Giochi psico-senso-motori in metamorfosi d'Aria, di Fuoco, d'Acqua, di Terra per lo sviluppo dei potenziali creativi e la crescita del proprio temperamento nell'interazione con gli altri - della propria identità - Giochi cromatici degli Elementi: dall'arcobaleno alle stagioni alla maturazione dei frutti come dell'Uomo - Dai linguaggi non verbale al verbale: vocali, consonanti e parole in sinestesia.

I corsi estivi hanno la stessa validità dei corsi di durata annuale.

Tutti i corsi sono accreditati presso il Ministero dell'istruzione Università e Ricerca (MIUR) tramite la CNUPI, ex DM 177/2000.

Quota di partecipazione, per ogni corso estivo: € 750 (comprensiva di un libro GdL e abbonamento a due numeri della rivista - nn. 4 e 5).

Moduli ECM

Sono previsti Moduli ECM (Educazione Continua in Medicina), specificamente orientati alla GdL abbinati ai corsi annuali o estivi.

Scuola Quadriennale

La Scuola consiste in 4 annualità di formazione, per un monte di 700 ore.

Una annualità comprende:

- la frequenza a un corso, annuale o estivo;
- il Convegno Nazionale della Globalità dei Linguaggi a Riccione (in ottobre);
- la visita guidata sui simboli della GdL in una città d'arte (gennaio);
- il tirocinio, da concordare nei singoli casi;
- una verifica (presentazione di ricerche e/o di esperienze documentate, con supervisione della Scuola).

Al termine del quadriennio la presentazione e discussione di una tesi di elaborati personali darà accesso al diploma di MusicArTerapeuta nella Globalità dei Linguaggi.

Caratteristica della GdL è la *formazione integrata*: ciò significa che nei Corsi è sempre prevista la presenza, da concordare con la direzione, di qualche *persona con handicap*. Con ciò diventano possibili eventuali *percorsi terapeutici* in un tirocinio guidato.

Formazione Permanente per Diplomati GdL

Roma

Centro GdL - Via SS.Quattro 36/B

1 - 2 - 3 giugno 2007

Ricerche ed esperienze ispirate al tema del XII Convegno della Globalità dei Linguaggi (ottobre 2007): "Fermare la Disumanizzazione"

[Vedi Editoriale, pag. 3, ndr].

Quota di partecipazione: €100.



in contesto terapeutico: dare un senso ai comportamenti insensati, dal curare all'aver cura; in contesto pedagogico: sviluppare l'avviluppo delle potenzialità innate, valorizzare anziché valutare; in contesto artistico-espressivo: drammatizzare per s-drammatizzare, per un'estetica psico-fisiologica...

Il Centro Globalità dei Linguaggi

SEGRETERIA

Informazioni, contatti, scambi con Stefania Guerra Lisi, Gino Stefani e collaboratori
Via S. Giovanni in Laterano, 22 - 00184 Roma - Telefono e fax 06 70450084
e-mail: gino.stefani@libero.it, info@centrogdL.org, stefani@muspe.unibo.it - www.centrogdL.org

ATELIER DELLE MATERIE

Via SS. Quattro, 71 - Roma
Sede per le attività grafico-plastico-cromatiche, con i relativi materiali e attrezzature di lavoro.

ATELIER DEL CORPO

Via S. Giovanni in Laterano, 216 - Roma
Sede delle attività di movimento, danza, teatro.

Dotazioni:
pavimentazione in moquette; costumi, cappelli, maschere, attrezzature GdL per attività psicosensorie.

GALLERIA ART RI-BEL

Via Capo d'Africa, 15/A - Roma
Esposizione permanente di opere come integrazione dell'Art Brut (Bambino, Handicappato, Artista); mostre, incontri, eventi.

SCUOLA

Via SS. Quattro, 36/B - Roma
Sede centrale delle attività di ricerca e didattiche, in particolare musicali.

Dotazioni:
• Sala lezioni
• Strumenti musicali
• Attrezzature audiovisive
• Archivio
• Biblioteca

Archivio*

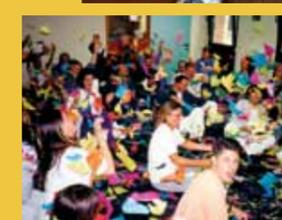
Tesi Diploma Scuola Quadriennale GdL (versione cartacea e informatica)
Tesi Master in MusicArTerapia nella GdL (versione cartacea e informatica)
Lauree DAMS (attinenti alla GdL)
Lauree varie (attinenti alla GdL)
Diplomi di Scuole di Specializzazione (Educatori, Insegnanti di sostegno)
Tesine annuali Scuola Quadriennale

Biblioteca*

Pubblicazioni GdL - Musicoterapia
Artiterapie - Enciclopedie - Riviste
Arti figurative (Collezioni, Monografie)
Musicologia - Semiotica - Linguistica
Scienze Umane

*Accessibile per consultazione, previo accordo con la Segreteria, ai diplomati e diplomandi della Scuola Quadriennale e del Master.

Il nostro sito:
www.centrogdL.org



Consultando il sito www.centrogdL.org è possibile trovare informazioni sulla Disciplina ed ogni aggiornamento relativo a luoghi ed eventi della Globalità dei Linguaggi, corredato da un'ampia documentazione fotografica: a partire dal Centro Nazionale (Sedi ed attività) e dall'Università Popolare di MusicArTerapia Stefania Guerra Lisi (Master, iniziative formative e collaborazioni), si possono cercare contatti ed acquisire utili notizie sulle Scuole e sui Corsi tematici, sui Convegni e le Pubblicazioni, su esperienze e ricerche.

La Rivista

La Rivista Globalità dei Linguaggi - MusicArTerapia - Metodo Stefania Guerra Lisi, edita dall'Università Popolare di MusicArTerapia STEGL ha periodicità semestrale a partire dal mese di marzo 2006. I numeri 1 e 2 possono essere acquistati, al prezzo unitario di € 6,50, presso il Centro GdL ed in tutte le occasioni di incontro (Convegni, Seminari, Master, ecc.). Il n° 0 (ottobre 2005) è consultabile al sito www.centrogdL.org.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO POSTALE - ANNO 2007

L'abbonamento annuo dà diritto a ricevere 2 numeri della Rivista al costo complessivo di € 10, tramite versamento da effettuarsi su conto corrente postale n° 39844881, intestato a UPMAT - via S. Giovanni in Laterano, 22 - 00184 Roma, con la causale: Rivista GdL - Abbonamento 2007.

La nostra Rivista vive grazie agli abbonamenti dei lettori ed è uno strumento di formazione ed aggiornamento per tutti: non scordatevi di rinnovare l'abbonamento! Sostenete e diffondete la rivista "Globalità dei Linguaggi - MusicArTerapia - Metodo Guerra Lisi" presso i centri e le istituzioni in cui operate.

Referenze e crediti per le immagini pubblicate su questo numero

Fonti delle immagini:

E. Barba, N. Savarese, *L'arte segreta dell'attore - Un dizionario di antropologia teatrale*, Argo, Lecce 1996: pag. 4, accanto al titolo; pag. 9; pag. 20; pag. 21, in alto.
AA.VV., *I Classici dell'Arte - Il Novecento - Picasso*, Rizzoli/Skira, Milano 2004.
D. Larkin, *Magritte* - Mondadori, Milano 1975: pag. 15.
L. Vinca Masini, *Arte contemporanea. La linea dell'unicità*, Giunti, Firenze 1989: pag. 19.
Balletto Oggi - Rivista internazionale di danza - n° 176 giugno/luglio 2006: pag. 21, in basso.
L'Editore ha cercato di rispettare le esigenze legali dei fornitori di immagini, tuttavia per alcune immagini non è stato possibile reperire la fonte; pertanto l'Editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali errori ed omissioni.

Foto di Laboratori GdL, a pag. 37, dall'alto: 1. L. Sperandio, 2. MiniTeatro Immagina (Scapini-Cherubini), 3. Centro GdL Roma, 4 e 5. Scapini-Cherubini (Master di MusicArTerapia di Roma "Tor Vergata").

Ultima di Copertina

La foto qui pubblicata è stata realizzata nel contesto di un Progetto GdL, attuato nel giugno 2003 presso l'ASL SudEst Fiorentino, denominato: "Laboratorio permanente per le famiglie" - Percorso sull'identità che si concludeva con la realizzazione di un "personaggio" - Conduttore: Stefania Guerra Lisi - Operatore: Graziano Parrini

I nostri Convegni

I Convegni Nazionali della Globalità dei Linguaggi a Riccione costituiscono un importante evento nell'ambito del programma di formazione della Disciplina. Questi finora i temi trattati:

- 1° 1996 "... in principio era il corpo..."
- 2° 1997 *L'integrazione: nuovo modello di sviluppo*
- 3° 1998 *La sinestesia: potenziali umani per l'arte di vivere*
- 4° 1999 *Valorizzare il quotidiano*
- 5° 2000 *MusicArTerapia nella Globalità dei Linguaggi*
- 6° 2001 *Arte e Follia*
- 7° 2002 *Globalità dei Linguaggi e Cultura della Pace*
- 8° 2003 *Contatto e Comunicazione*
- 9° 2004 *Autismo: Patologia, problema sociale, strategia di sopravvivenza*
- 10° 2005 *MusicArTerapia nella Globalità dei Linguaggi*
- 11° 2006 *Il Corpo: luogo di segni*



PROVINCIA DI ROMA

UNIVERSITÀ POPOLARE DI MUSICARTERAPIA

MASTER IN MUSICARTERAPIA
UNIVERSITÀ DI ROMA 'TOR VERGATA'

SABATO
12 Maggio
ore 10-13

VISITA GUIDATA
ALLA MOSTRA
ore 16-19

INAUGURAZIONE E
TAVOLA ROTONDA:
DALL'ART BRUT
ALL'ART RI-BEL

DOMENICA
13 Maggio
ore 10-13
EVENTI ARTISTICI



ART RI-BEL

nella Globalità dei Linguaggi

12-13 Maggio 2007
Galleria "Art Ri-Bel" - Via Capo d'Africa 15/A - ROMA

FOTO G. PARRINI (riferimenti e crediti in terza di copertina)