

# Rimanere presenti e trovare un linguaggio possibile

## *Pratica del movimento autentico e arte terapia*

*“L’angelo era bellissimo. Mi riferisco alla sua presenza, non alla sua riuscita come opera d’arte. Ho fatto un disegno per cercare di capire meglio l’espressione del suo volto. E, mentre lo disegnavo, ho capito qualcosa di molto diverso.*

*Il suo viso vi dà la certezza che vi sta guardando. Qui la bellezza non è solo quel che vi piace contemplare, ma ciò da cui volete essere guardati! La bellezza è la speranza di essere riconosciuti dall’esistenza che state guardando e di esservi inclusi.”*

*John Berger, “My beautiful”, Bruno Mondadori 2008*

In queste poche righe di John Berger c’è la consapevolezza di bisogni e desideri legati all’esperienza estetica, una consapevolezza espressa in modo poetico ed evocativo ma profonda, piena ed utilizzabile. Un linguaggio che non tradisce ciò che in quel momento l’autore ha provato.

Trovare il linguaggio con cui ci possiamo avvicinare ad un paziente in arte terapia in una dimensione di empatia estetica è trovare un modo per rimanere presenti a se stessi ed all’altro in una dimensione ineffabile per poi cercare quelle parole che non tradiscono o, per lo meno che non violentano<sup>1</sup> e che sono uniche ed irripetibili per ogni individuo e ogni relazione, così come lo è lo scambio sensoriale ed emotivo che la caratterizza. È il linguaggio dell’effettività di cui parla Bion<sup>2</sup> aderente all’esperienza estetica ed emotiva e lontano dal linguaggio che deriva da un sapere preordinato, il linguaggio del conoscere e non quello del “sapere su”.

È, secondo me, il linguaggio che usa o dovrebbe usare un arte terapeuta quando lavora con un paziente, linguaggio che presuppone una capacità di *presenza*.

Come arte terapeuta ho potuto godere di una formazione, quella del Programma Quadriennale di Art Therapy italiana, in cui la presenza in seduta viene appresa attraverso un flusso continuo dall’esperienza alle parole possibili, al pensiero, dalla pratica alla teoria. Questo avviene attraverso la precisa e puntuale richiesta negli anni di formazione e tirocinio di imparare a leggere, dapprima a posteriori, una seduta nelle sue fasi di processo e di osservazione dell’oggetto artistico creato differenziando ciò che si osserva da ciò che si sente, ciò che si immagina di vedere da ciò che realmente si vede, fino a poter rimanere più presenti in seduta all’interno di confini sicuri ma morbidi, con una buona fluttuazione tra i momenti di recettività passiva e quelli di azione intuitiva<sup>3</sup> e con la possibilità di riconoscere l’area esperienziale che si incontra, la valenza dei materiali e dei gesti, come quella della

---

<sup>1</sup> P. Aulagnier, “La violenza dell’interpretazione”, 2005, Borla

<sup>2</sup> W.R.Bion, “Attenzione e interpretazione”, 1973 Armando Editore

<sup>3</sup> M. Belfiore, M. Della Cagnoletta, Quaderni di Art Therapy Italiana

struttura formale dell'oggetto e le sue componenti senza usare stati mentali preordinati ma lasciando che ciò che accade si leghi a ciò che può essere intuito e pensato e nominato. Durante la formazione, nei seminari intensivi, le esperienze di Arte e quelle di Danza sono sempre presentate dialoganti in modo fluido e chiaro: sensazioni, consistenze, flussi di forma e forza, gestualità, senso del tempo e dello spazio vengono sperimentate attraverso il movimento e fluiscono poi nell'espressione artistica e nella comunicazione. Questa modalità è stata per me l'inizio della comprensione di quanto io fossi particolarmente sensibile al movimento e a come lo stare in contatto con i pazienti, soprattutto quelli più gravi, si traducesse in un incorporare che aspettava di essere conosciuto.

Ricordo una frase di Maria Belfiore, che era per me formatrice e supervisore, mentre mi osservava assumere bizzarre forme corporee durante la presentazione di un caso clinico: "*Cecilia, te lo sei ingoiato!*"

Avevo allora iniziato a prestare molta attenzione alla *forma e al muoversi* dei pazienti, appoggiandomi anche agli strumenti di danza movimento terapia che avevo avvicinato. Osservarmi e osservare in questo modo mi aveva solamente resa ancora più consapevole di quanto fosse difficile mantenermi *veramente presente* al movimento dell'Altro, come anche alle fasi del processo, della creazione dell'oggetto, più vicine all'esperienza corporea: attraverso l'empatia corporea ed estetica prendevo dentro di me molti momenti che risultavano però inconoscibili e poco utilizzabili e che si manifestavano in sintomatologie, a volte buffe come ritrovarmi a muovermi come un certo paziente o a modulare la voce come un altro, a volte scomode e dolorose quando il dolore rimosso dell'altro si trasmetteva da psiche a psiche, da corpo a corpo come parte del campo che rimaneva estraneo all'immagine.

A quel punto la consapevolezza di questi vissuti, della loro rilevanza e la passione per il movimento mi avevano spinto a chiedere di poter partecipare a seminari specifici per la Danza Movimento Terapia, poi a frequentare nelle giornate di Formazione Permanente per danza movimento terapeuti, quelle avvicinabili anche per un arte terapeuta sufficientemente spericolato, e quindi ad intraprendere la pratica del Movimento Autentico individuale e di gruppo con Rosa Maria Govoni.

È una disciplina complessa e avverto il tentativo di parlarne in un breve articolo come mortificante e poco rispettoso, per la disciplina e chi la pratica, ma mi sembra importante tentare di farlo, accettando i miei limiti per provare a trasmetterne per quel che posso l'utilità e funzione anche per quegli arte terapeuti che forse non lo conoscono.

Ho pensato di scriverne in modo più esteso solo per quanto riguarda la forma della diade, ovvero la forma in cui una persona si muove davanti ad un'altra che la osserva. Ci sono altre forme che da questa a mano amano si evolvono: quella della triade e le diverse forme del gruppo che aprono un campo particolare.

Il Movimento Autentico ha come meta quella di incontrare, nutrire e sviluppare un testimone interiore capace di rimanere presente e contemplare i propri vissuti in qualsiasi modo si presentino. "La forma esterna di questo lavoro è semplice: una persona si muove alla presenza di un'altra"<sup>4</sup>. Mover e testimone sono calati nella dimensione in cui un moto

---

<sup>4</sup> J. Adler, "Chi è il testimone?" in "Movimento Autentico", Cosmopolis, 2003

di avvolgimento e uno di incorporazione coesistono in una sintonizzazione in cui l'integrità e l'indipendenza dei due partner può essere afferrata, affermata e irradiare significato. Chi osserva è anche chi si muove e viene osservato, in una sintonia senza con-fusione.

Nel lavoro a due (Diade) il mover si muove ad occhi chiusi, aspetta di essere mosso, a partire da un movimento spontaneo atteso in uno stato di quiete e accettazione del Vuoto: Vuoto interno all'inizio spesso ancora da incontrare e riconoscere nella sua valenza creativa e Vuoto esterno inteso come spazio/ setting che accoglie e protegge favorendo l'esperienza. Nel muoversi dirige la sua attenzione propriocettiva verso l'interno, verso i flussi di movimento, di sensazioni ed emozioni e verso le immagini che da questi flussi possono nascere.

Chi osserva, il testimone, esercita e sostiene, attraverso la pratica, la capacità di rimanere presente al movimento dell'Altro, di poterlo testimoniare mentre avverte il proprio corpo vivere le forme dell'Altro in movimento<sup>5</sup> e da queste è mosso psichicamente in una dimensione emotiva ed immaginale, senza confondere i piani, ma imparando a differenziarli quanto più possibile, fino poter contemplare non solo ciò che osserva ma anche se stesso nell'esperienza del proprio corpo che risuona e vibra al movimento dell'altro.

Quando il mover si ferma cerca parole per la propria esperienza, partendo dal movimento e il testimone offrirà la testimonianza del movimento osservato e, solo in seguito e se il mover lo desidera, le sue sensazioni, emozioni e immagini presentandole però come proprie e differenti anche se in relazione con ciò che ha testimoniato e potenzialmente utili perché nate dall'incontro tra i due partner.

I ruoli, poi, si alternano. Quando, per esempio, io da testimone divento mover ricevo una testimonianza via via più limpida nell'alternarsi dei ruoli, e divento capace di rimanere presente al mio movimento, differenziato dalle sensazioni, emozioni e immagini e proprio perché differenziato a quelle collegabile. Accadrà perché il racconto che posso fare del mio movimento verrà integrato, nelle parti in cui mi sono persa a me stessa per via della profondità e corporeità dell'esperienza, dalla testimonianza dell'altro. La recupererò, imparerò a rendermi sempre più presente al mio corpo e a ciò che il movimento del mio corpo attiva a livello psichico. Interiorizzando il testimone cercherò di vedermi con chiarezza sempre maggiore. E il testimone imparerà che le immagini *sognate* fanno parte della sua storia e non di quella del mover, anche se con quelle in relazione e da quelle evocate. "Il testimone diventa capace di vedere se stesso, mentre impara a vedere il mover."<sup>6</sup> Gran parte fa, a mio parere, l'empatia corporea o, per come la penso io da arte terapeuta l'empatia estetica, attivata dai neuroni specchio: non finisco mai di stupirmi e commuovermi per come la poesia di questo lavoro nasca dalle invisibili leggi organiche del nostro corpo.

Ho scritto che nel muoversi *ci si perde*: nell'immergersi nel corpo che si muove e ci muove, catturati magari dalle emozioni o dalle immagini, dai sogni che un movimento ha generato può accadere di non ricordarsi intere sequenze di quel movimento.

Provo ad addentrami in questo perdersi.

---

<sup>5</sup> Per chi ha bisogno di maggior concretezza e qualche punto di riferimento: ritengo che stiamo parlando della risposta senso motoria dei neuroni specchio.

<sup>6</sup> J. Adler, "Corpo e anima" in Movimento Autentico, 2003, Cosmopolis

Attraverso fasi diverse di questo lavoro minuzioso la mia sensazione negli anni è stata quella di poter vivere una storia che mai si era potuta raccontare, non durante lunghi anni di analisi e in modo così profondo nemmeno nel mio lavoro di artista: ho scoperto che il mio corpo, o parti di esso, era abitato da luoghi e persone, a volte conosciuti e non pensati nella storia personale, a volte mai visti e conosciuti, fatti miei perché appresi attraverso il corpo e il movimento dell'Altro che di me si prendeva cura o dell'Altro a me comunque vicino e che muovere il corpo e lasciarmi muovere significava conoscere questi luoghi, comprendere come mi abitavano silenziosamente senza che io nulla ne sapessi. Ho scoperto che le mie spalle potevano alleggerirsi da pesi che non sapevo di portare, la mia anche e la mia schiena potevano diventare la porta per un dolore mai pianto, o per il dolore mai pianto di un Altro e divenuto mio<sup>7</sup>, oppure che un certo movimento a terra, portava con sé un'allegria dimenticata nella sua qualità di abbandono, limpida e potente, certa dei suoi diritti.

Molte volte nell'avvicinare questi luoghi del corpo ci si perde, soprattutto quando livelli diversi vengono attivati simultaneamente: quello cinestesico, quello emozionale, quello immaginale, quello del ricordo storico o quello transpersonale; un paese complesso di cui non si ha la mappa, denso di luoghi non segnalati in modo convenzionale.

I *segnali stradali* sono movimenti che si ripetono, richiamando l'attenzione, dicendo che è proprio di lì che si deve passare. Osservati e mantenuti consapevoli si arricchiscono dei collegamenti con le emozioni e le immagini che hanno attivato, come le indicazioni in una guida turistica ben fatta. Corpo e anima finalmente insieme. La voce del testimone esterno o interiorizzato aiuterà a creare la mappa e a tesserla in modo significativo, aiuterà ad attraversare luoghi apparentemente nebbiosi e senza uscita: è possibile uscire solo attraversandoli.

È per questa dimensione che Testimone e Mover devono trovare parole: quelle spesso frustranti, faticose, stentate ma evocative, poeticissime e vere che sole possono rendere giustizia all'ineffabile, nominare ciò che non si sapeva di albergare.

A mano a mano che il viaggio nel corpo si compie e strade e regioni, persone e anime vengono conosciute il corpo pare liberarsi e la coscienza permettere un movimento in cui essere mossi e muovere ciò che bussa si fanno più vicini: posso scegliere di seguire ciò che mi muove e rimanere presente. A mano a mano che si osserva l'altro e si testimonia il suo movimento senza giudizio, con la consapevolezza crescente che le immagini, le emozioni e le sensazioni che si sono attivate sono nostre e soltanto nostre ci si sente sempre più liberi e presenti. Essere testimone, essere mover, vivere la consapevolezza di essere l'uno e l'altro uniti e separati allo stesso tempo consente di appropriarsi di se stessi: mentre il viaggio si compie ci si incontra nel profondo di se stessi e si impara la strada per andare tornare da quella che è *casa*.

Perché *casa*? Nel praticare la disciplina mi son resa conto che il senso di confusione e dispersione iniziale, così come l'iniziale paura del Vuoto o di essere assorbita da immagini inconse troppo potenti, si trasformavano e iniziavo invece a contattare, esplorare e

---

<sup>7</sup> Possiamo parlare di identificazione, di incorporazione, di inconscio non rimosso e di trasmissione transgenerazionale.

imparare a conoscere, un *commovente luogo interno* che mi ricorda molto, quando lo penso le stanze interiori dei mistici<sup>8</sup> o il luogo descritto da Marion Milner ne “L’alba dell’Eternità”, come quello nel quale, sorgivamente, nascono nuovi pensieri e opere e dal quale si riceve risposta alle domande, forma al caos. Dal quale si può accogliere l’altro rimanendo fermi in Sé, saldi, ma senza rigidità. Un basso, terracqueo mondo che non possiamo controllare ma solo avvicinare con mistero e senso di rispetto, un luogo nutriente che è lì per noi e dentro di noi per crearci mentre lo creiamo: possiamo imparare nella pratica, che c’è e che è possibile trovarlo e contattarlo senza paura di perdersi, uscirne senza paura di non ritrovare più la strada, perderci sapendo che ci ritroveremo. È un luogo che mi sembra rendere possibile lo stare nella Capacità Negativa di Keats, così amata e ben utilizzata da Bion<sup>9</sup>.

Ho trovato questo processo molto prezioso per far crescere e affinare la mia capacità di presenza come arte terapeuta. Sto pensando all’utilità nel processo: un affinamento nel rendere consapevole l’empatia estetica, nel renderla quindi più utilizzabile per facilitare il processo attraverso materiali appropriati, come anche nell’apprezzare cosa racconta della sua estetica primaria un paziente attraverso una scelta spontanea dei medium; nell’osservare movimenti e gestualità attivati dai materiali, come pure nel cogliere la comparsa di movimenti nuovi da chiarire e amplificare attraverso i materiali o, viceversa nel cogliere come la scelta di materiali nuovi muovano il paziente in un modo diverso che possiamo aiutarlo a notare e chiedergli di amplificare.

*A., una giovane donna chiese aiuto dopo un grave trauma. Molto sensibile, era dotata di capacità riflessive e notevole resilienza.*

*Dopo un periodo iniziale in cui l’avevo sostenuta nel limitare il contatto con la situazione traumatica e nell’uscire da un incipiente ruolo di vittima, mentre mi adoperavo per la ricostituzione di un contenitore, aveva riacquisito una certa sicurezza e iniziato a mettere a fuoco come importanti dotazioni intellettive e la creatività, un nucleo profondo e vitale de sé, fossero rimaste a lungo nascoste, inutilizzate e segregate all’interno della personalità conscia a causa delle dinamiche familiari poi precipitate nel trauma.*

*Come tutti sappiamo, per esperienza di terapeuti o di persone, lasciar emergere ciò che si è sempre dovuto nascondere perché potesse sopravvivere è difficile e doloroso.*

*Alison aveva però a disposizione un corpo mobile ed espressivo.*

*Un giorno mentre si muoveva per la stanza in cerca di materiali, improvvisò una sorta di piccola, vivace danza.*

*“La vedo muoversi creando spirali intorno al suo centro che appare forte e radicato, le anche morbide e sicure e perlustrare e scolpire con le braccia lo spazio intorno al petto. Tutto il viso sembra splendere insieme giovane e maturo, come se si muovesse dentro ad una luce.*

*Provo un grande piacere, sento calore; dentro di me dall’ombelico qualcosa preme e freme come per spuntare. Sono attraversata dalla storia della nascita di un fiore che dalla terra verso il cielo srotola le foglie, apre la corolla, si espande...*

---

<sup>8</sup> Compaiono profonde e illuminanti queste stanze interiori, negli scritti di Teresa D’Avila e Giovanni della Croce, ma anche in quelli di altri mistici.

<sup>9</sup> W.R.Bion, “Attenzione e interpretazione”, 1973 Armando Editore

*Le offro testimonianza del movimento, del fatto che è nuovo nella nostra relazione e la invito a scegliere un materiale che le permetta di rappresentarlo.*

*Dalla creta nasce una piccola creatura “scivolosa e strisciante”, una creatura ibrida, incrocio tra lumaca e serpente: al centro della sua schiena si apre un fiore. Nelle sedute successive dipinge la piccola statua con estrema cura: sul suo corpo vengono dipinti tutti gli elementi naturali, un minuzioso intrico di foglie, fiori e radici adorna la base. La coda è un’onda. Il grande fiore sulla schiena è porpora e oro. La testa viene adornata con foglia d’oro e minuscole perle. Le associazioni collegano la piccola statua ad una divinità balinese detta “il scivoloso” che protegge i ritmi naturali dell’esistenza, ma sono straordinariamente simili a ciò che può essere detto dell’emergere della relazione con il sé profondo”.*

*Avevo lasciato allora maturare le associazioni rimanendo nei derivati narrativi da lei utilizzati per poi aiutarla a riconoscere come tutto questo la riguardasse, come parlasse di moti interni che riconoscevano capacità, attitudini e valori necessari per emergere. A tutto questo era seguito altro movimento, questa volta voluto e guidato, la costruzione di un piccolo tempio, casa e protezione e il recupero dell’energia necessaria per portare nella vita i cambiamenti maturati nel setting e dal setting inizialmente protetti.*

Penso poi alla possibilità di rendermi conto che un paziente che dipinge, disegna, modella o altro, lo fa con una gestualità che non appartiene al medium scelto o lo fa mentre una parte del suo corpo, quella inferiore per esempio, fa tutt’altro o lo fa con mani che non sembrano appartenergli, mani inconse, mentre non guarda il lavoro e chiacchiera incessantemente.

Ma anche a come incontro il paziente quando non lavora sul piano artistico, come lo incontro nella sua forma e aspetto: per esempio il poter meglio cogliere come modi particolari di presentarsi in seduta che variano e si ripetono nel tempo con una certa ciclicità siano collegati con gestualità che emergono solo in quei momenti e possono essere portatori di un particolare significato e essere a questo paziente testimoniati o utilizzati nel lavoro congiunto sull’oggetto artistico.

*P. era una paziente di 50 anni, artista raffinata alle prese con dolorosi problemi di identità e di separazione; se la nostra o una delle sue pericolanti relazioni esterne aveva delle defaillance o si interrompeva anche per poco tempo, poteva cadere in una fase di profonda depressione che sembrava ancorata ad uno stato primitivo di privazione e assenza di contenimento: sentiva la sua pelle sciogliersi e il suo corpo come prossimo ad andare a pezzi e l’unica difesa possibile era un ritiro di qualità autistica.*

*P. aveva diversi modi caratteristici di presentarsi in seduta e nessuno di questi sembrava potersi collegare a una qualità di presenza quieta, profonda e potente che comunque lei a tratti portava nei momenti di vitalità creativa o di ritorno dal contatto con la terra, con gli ambienti naturali che amava di più. Presenza che io riconoscevo come il suo potenziale modo di “essere a casa”.*

*Con l’avanzare della terapia alcuni di questi modi diventarono più accessibili anche grazie al lavoro artistico e furono integrati nell’identità o finalmente riconosciuti come impropri.*

*Altri invece presero a comparire in modo cristallizzato e ripetitivo.*

*Quando si presentava come “l’Antica” raccoglieva i bellissimi capelli molto lunghi e folti in una crocchia vagamente ottocentesca, e anche gli abiti sembravano appartenere ad un’altra epoca.*

*C’era poi quello che lei stessa riconosceva come un cercarsi finendo per assomigliare a sua madre, morta nella sua prima età adulta, mentre il terzo era un presentarsi in seduta con abiti curiosamente infantili per la sua età e la sua figura. Quando compariva la Bambina i movimenti di P. erano esitanti e leggeri, sembrava che avrebbe potuto volar via al minimo cenno di spavento, ovvero di mancanza di sintonia, lo sguardo diventava rotondo, innocente e bisognoso di riconoscimento come quello di un bambino di pochi anni che non fosse stato adeguatamente rispecchiato.*

*In presenza della Bambina mi pervadevano sensazioni di smarrimento e disorientamento, una diffusa Nostalgia, come pure una risposta a proteggerla, ma anche stanchezza e irritazione, come mi chiedesse qualcosa di eccessivo.*

*Quando la Madre era presente il corpo poteva essere pesante e statico, chiuso in qualcosa di segreto, oppure ingigantirsi ed infuriare con una modalità che mi faceva sentire a volte sopraffatta.*

*Nella staticità mi faceva sentire inadeguata e senza speranza e la difficoltà a muovermi era penosamente avvertibile, come pure la sensazione a volte che la pelle non tenesse e mi attivava costantemente revérie di lutto, perdita e morte, immagini di violenza e guerra.*

*Nell’infuriare della rabbia tutta la figura di P. si alterava e gonfiava e sembrava mossa da qualcosa di più grande di lei, soprattutto le braccia e le mani sembravano diventare qualcosa di separato e minaccioso, attivando in me l’immagine di qualche minacciosa divinità attaccata nel suo dominio.*

*Il lavoro artistico sembrava arenarsi in certi momenti nella ripetizione di una forma a capsula che avvertivo con una certa precisione come qualcosa di chiuso e incapsulato all’altezza dello stomaco. Per P. le associazioni erano ripetitive: pur cambiando qualche attribuzione a seconda del personaggio in scena si riferivano comunque e sempre qualcosa di insondabile, avvertito profondamente nel corpo o che rischiava di avvolgerla per intero e di lasciarla piccola cosa incapsulata nella mani di qualche divinità implacabile.*

*I materiali erano sempre gli stessi, pastelli o acquerelli e non trovavo il modo di facilitare l’utilizzo di qualcosa che producesse una trasformazione.*

*Il comparire dell’Antica però comportava una certa severità e tristezza, ma anche una saggezza lontana, una profondità. I gesti diventavano parsimoniosi e lenti, c’erano compostezza e dignità. Mi attivavano, quei gesti, la sensazione di essere in un luogo antico e fuori dal tempo in presenza di una figura potenzialmente benevola che, se riconosciuta in qualche misura, avrebbe potuto sostenere una nuova negoziazione tra una madre interna lontana e assente o presente come madre negativa che sembrava in ogni caso essersi appropriata della storia della figlia e quella incantevole bambina che ogni tanto compariva.*

*Allora come ora, in presenza dell’Antica, pensavo a qualcosa di trans personale, vicino al mondo degli archetipi.*

*Decisi allora di testimoniare a P. qualcosa di ciò che “vedevo” nel primo momento in cui fosse stato possibile.*

*Qualche tempo dopo, in prossimità di una separazione arrivò in seduta la Bambina. Aveva un abito color pastello legato a nastro dietro la schiena e il suo sguardo era pieno di apprensione e di aspettative, ma contemporaneamente qualcosa in lei, una certa dolorosa compostezza nell'entrare e nel sedersi mi fece intravedere come in un sogno l'Antica.*

*Non ero ben certa, ma mi sentii tale quando iniziò a raccontare che partita da casa in uno stato pieno di aspettative si era sentita infantile e fuori posto nell'arrivare e consapevole del desiderio che io mi potessi prendere cura di lei come di una bambina. Mentre lo diceva i suoi gesti e la sua voce si fecero vicini a quelli dell'Antica, lenti, misurati e tranquilli e sullo sfondo della mia mente comparve una immagine di una donna matura che teneva per mano una bambina.*

*Le dissi allora che vedevo una bambina, esitante e bisognosa ma anche una donna matura, capace di accogliere, proteggere e nutrire quella bambina. Descrissi i gesti e i modi dell'una e dell'altra e quelle che vedevo come le loro caratteristiche.*

*Mi sembrò importante non sottolineare il carattere archetipico che continuavo a cogliere dietro l'Antica, ma piuttosto normalizzarlo, renderlo vicino e fruibile per le sue parti umane.*

*Questo testimoniare fu una risposta molto importante al bisogno di P di essere vista l'aiutò ad integrare parti che cercavano un contatto e diede inizio ad un lavoro profondo che portò alla possibilità di trasformare la “capsula” attraverso materiali adeguati e a ricostruire la presenza di un trauma subito dalla madre in tempo di guerra e che si era trasmesso senza parole, capsula chiusa e disperante, che aveva minato il diritto di P. a costruire una sua storia, la sua possibilità di attraversare il lutto per approdare alla vita.*

Pochi cenni ora sulle altre forme del Movimento Autentico.

Nella forma della triade può accadere (ma non solo) che una persona osservi altre due muoversi. Questo può rendere più profonda l'esperienza di osservare un campo intersoggettivo e questo è utile tanto per i supervisori (H. Payne) quanto per affinare la capacità di testimoniare se stesso e l'altro nella relazione terapeutica. Le forme del gruppo sono poi quelle in cui più si fa esperienza della trasmissione psichica nel diventare testimoni e movers in gruppi che creano precisi echi e rimandi gestuali, intere coreografie senza vederlo e senza averlo preordinato, ma piuttosto nel momento in cui ciascuno si assume la responsabilità del proprio muoversi, di fare ciò che sente di dover fare. Questo apre interessanti, complesse domande. Nelle forme di gruppo, soprattutto in quella che viene chiamata “Corpo Collettivo”, la storia che i movers costruiscono ad occhi chiusi, la storia che il gruppo sogna e mette in scena senza saperlo rende vivamente esperibile un inconscio che collabora in modo creativo e cooperativo alla creazione del Sé (come lo si ritrova nel pensiero di Jung, Bion, Matte Blanco) personale e collettivo.

La Disciplina del Movimento Autentico porta al rispetto del mistero proprio e altrui e chiede resa alla tolleranza per le parole grezze che cerchiamo per dire ciò che viene vissuto nel qui ed ora. Insegna ad apprezzare l'Altro reale e l'alterità interna appoggiandosi al vertice estetico e poi a trovare parole per dirlo. Nell'esperienza accade che talvolta si



sperimenti ciò che viene chiamata *visione chiara*, che può essere espressa come il *vedere ciò che si vede e sentire ciò che si sente*: il Movimento Autentico è disciplina che avvicina e esercita all'incontro con il Reale e alle parole per dirlo. Sto pensando al registro del Reale in Lacan, alle trasformazioni in O di Bion, al linguaggio dell'effettività legato alla visione binoculare. Avvicino la *Visione Chiara* alla capacità da Bion attribuita al Mistico e poi all'artista intesi come soggetti a tratti in grado di apprezzare il Reale senza dover passare dal "sognare e dalla funzione  $\alpha$ " dove la visione non è offuscata dal velo dell'illusione. Le parole che possiamo trovare in certi momenti sono legate alla capacità di "*addossarsi il peso del mistero*"... "*una certa abilità nel tollerare il dubbio della nube dell'ignoto, risvegliato dal confronto con l'oggetto estetico, senza il ricercare puntiglioso di fatti e ragioni*" fino a che "*l'interesse per la conoscenza domini l'inevitabile costume accademico della conoscenza intorno a*". Sono "*strumenti della dimensione verbale che, per quanto inadeguati (stiamo parlando dell'ineffabile) sono in ogni caso volti intenzionalmente a ricevere l'espressività*" dell'oggetto e non a sovrainporre nostre preconcezioni (Meg Harris Williams, sulle parole che dovremmo aspettarci da un critico d'arte<sup>10</sup>). Non ci sono parole già pronte per dirlo c'è solo la possibilità di imparare a rimanere presenti, testimoni a noi stessi, all'altro e alla relazione e trovarne.

---

<sup>10</sup> D. Meltzer e M.Harris Williams, *Amore e timore della bellezza*, 1989, Borla

