

CHIAROSCURI DELLA BELLEZZA
Sguardi sul processo artistico e terapeutico

A cura di Roberto Boccalon,
Rosaria Mignone e Cristina Principale



I quaderni di PsicoArt

Vol. 4, 2014

Chiaroscuri della Bellezza. Sguardi sul processo artistico e terapeutico

A cura di Roberto Boccalon, Rosaria Mignone e Cristina Principale

ISBN - 978-88-905224-3-7

Editi da *PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti Visive

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Indice

- 5 Roberto Boccalon, Rosaria Mignone
Premessa
- 13 Cristina Principale
Nota
- 15 Mimma Della Cagnoletta, Rosa Maria Govoni
La storia di un'idea
- 35 Marilyn LaMonica
Psychic Balance and Aesthetic Balance
- 49 Marc Erismann
Chiaroscuro – A Psycho-Esthetic Category?
- 75 Stefano Ferrari
Bellezza e sessualità a partire da Freud
- 91 Mili Romano
Con la Public Art verso spazi di nuova identità
- 103 Antonella Adorisio
Mysterium – Una preghiera poetica, testimonianze sulla coniunctio corpo/spirito
- 113 Luisa Fantinel
*Le radici biologiche della bellezza nella specie umana.
Rispecchiate, o meno, dalle estetiche metafisica e cinese*
- 131 Marcia Plevin
Gateways of Transformation: from Authentic Movement to Performance
- 143 Sandra Masato
INTRAMA
- 157 Adriana Falanga, Vanni Quadrio
*Il linguaggio dell'arte e lo straniero che è in noi.
La bellezza possibile tra luci e ombre*
- 173 Luisa Bonizzato
*Le avventure di Soen.
Un'esperienza di arte terapia con un gruppo di ragazzi*

- 189 Roberta Sorti
*Danzare la vita e la morte: l'esperienza numinosa della bellezza
in un processo di gruppo di danza movimento terapia*
- 201 Barbara Arrigo
*Bellezza e fe custodia: la bellezza come possibilità di custodia nel contesto
dell'istituzione carceraria*
- 215 Giovanna Tonioli
Margherita e la Venere del Tiziano
- 233 Simonetta Cianca
Interruzione nella continuità dell'essere

ROBERTA SORTI

Danzare la vita e la morte: l'esperienza numinosa della bellezza in un processo di gruppo di danza movimento terapia

Come danza movimento terapeuta (e prima ancora come attrice di teatro corporeo) ho avuto esperienza di preziosi e speciali momenti in cui, all'interno di un processo espressivo artistico, l'anima si mostra, diventa numinosa, si incarna in una immagine e in una forma corporea archetipica.

Per "numinoso" Jung intende "una qualità di un oggetto visibile o l'influsso di una presenza invisibile che causa un particolare cambiamento della coscienza". Numinosa è quindi l'esperienza d'incontro col sacro nascosto, l'incontro con il senso di ciò che non è ancora svelato. Da numinosità dunque sono accompagnate le esperienze a sfondo archetipico. In alcuni particolari momenti accaduti all'interno del processo di danza terapia di gruppo ho potuto vivere l'esperienza della bellezza che si manifesta. Nel corpo e nella mente del terapeuta prendono forma movimenti e immagini che sono la risposta controtransferale al processo di gruppo di cui è testimone. È una risposta controtransferale somatica e immaginale particolarmente intensa dove si ha l'esperienza tangibile di ciò che Janet Adler¹ definisce come l'esperienza di "essere mossi" (contrapposta al "muoversi"); è qualcosa che accade al di là del nostro pensiero e della nostra volontà, una esperienza di compartecipazione sensibile, emotiva e corporea. C'è, in questa esperienza, qualcosa di simile a ciò che si può sperimentare di fronte ad un'opera d'arte, ad esempio ad una danza per noi particolarmente significativa, quando si percepisce dentro di sé una risposta emotiva, immaginale e corporea all'evento e ci si sente letteralmente "muovere" dentro. In queste occasioni il terapeuta espressivo sente chiamato in causa il suo essere artista che ha la capacità di catturare il senso profondo delle cose, di percepire e trasmettere l'esperienza attraverso espressioni e forme che coinvolgono l'aspetto intuitivo, percettivo e affettivo, oltre che cognitivo, non solo quindi in modo verbale, attraverso il lin-

guaggio, la sintassi e la logica. All'interno di un processo terapeutico, il danzatore diventa stesso con la sua attitudine corporea diviene parte di questa danza rispecchiando, dando forma, in altri termini "rappresentando" l'esperienza di cui è testimone e partecipe. La rappresentazione, la "mimesi" secondo Aristotele, è una attività connaturata agli uomini fin da bambini. Caratterizza quindi l'uomo in quanto essere rivolto e orientato verso la conoscenza. Tale impulso alla rappresentazione, viene definito come *mímēsis*.

Il concetto di *mímēsis* prima di assumere il significato di riproduzione della realtà con le sue molteplici sfumature, si riferiva originariamente alla danza e aveva un significato del tutto diverso, in quanto stava ad indicare l'espressione dei sentimenti e la manifestazione dell'esperienza attraverso il movimento, il suono e le parole. Tale concetto comparve per la prima volta in connessione con il culto di Dioniso e le danze rituali dei sacerdoti; in Pindaro, infatti, la parola *mímēsis* sta a significare una danza nel senso antico del termine, intesa cioè come danza non imitativa, ma espressiva, tesa cioè ad esprimere sentimenti piuttosto che a imitarli.

Alla luce di questa definizione diventa evidente che la danza movimento terapia sia fondata sul concetto di *mímēsis*, poiché ha come finalità proprio quella di creare una danza che non è codificata e che nel processo di rispecchiamento non "imita" semplicemente, ma esprime e rappresenta sentimenti e vissuti. Aristotele afferma che "anche le cose che vediamo con disgusto", quando attraverso l'arte sono rappresentate attraverso immagini "le guardiamo invece con piacere [...] quanto più siano rese con esattezza, come ad esempio le forme delle bestie più ripugnanti e i cadaveri". Dunque per lui la rappresentazione artistica ha il potere di rendere bello ciò che all'origine era percepito come brutto, sgradevole, intollerabile. Rappresentare la realtà significa, anche ai livelli più elementari e soprattutto alle origini dell'antichità classica, filtrarla attraverso un meccanismo selettivo tale da estrapolare gli elementi maggiormente significativi per ricomporli in un nuovo ordine; l'artista, in definitiva, mediante una tecnica ed una particolare abilità riproduttiva, mette assieme un *kósmos* artificiale analogo e per certi versi simile al *kósmos* reale. Secondo Aristotele l'arte, attraverso la *mímēsis*, cioè il rispecchiamento di un'azione reale o possibile, svolge una fonamen-

tale funzione conoscitiva. Infatti la rappresentazione artistica, può riprodurre ciò che accade ed anticipare, secondo le regole della verosimiglianza o del principio causa-effetto, ciò che potrebbe accadere, ponendo ordine nel caos dell'esperienza e nel tumulto delle passioni, che vengono così organizzate in una sintesi coerente, ed è in grado di rendere comprensibili gli eventi spesso confusi e contraddittori della vita reale. Per Aristotele l'opera artistica, *kósmos*, appare così come un "ordine disordinato", un ordine cioè che rispone, senza cancellarlo od annullarlo, l'inestricabile disordine delle passioni. Questa caratteristica dell'arte di rappresentare, rendendo comprensibile e accettabile anche ciò che è brutto, caotico, doloroso, è un aspetto fondante delle terapie espressive. C'è qualcosa di struggente in questa capacità dell'Arte di tutto accogliere e rappresentare con una attitudine che mi sembra di poter definire "non giudicante e compassionevole". Qualcosa che ha a che fare con l'amore e l'accettazione, che ci permette di vedere noi stessi e il creato come un grande affresco dove luci e ombre, bellezza e bruttezza convivono creando uno stupefacente equilibrio tra opposti. Come una Grande Madre, l'Arte accoglie in sé, comprende e rappresenta rispecchiando in modo autentico ciò che siamo, ciò che sentiamo. In questo senso possiamo pensare che una "bella rappresentazione" sia tale proprio perché "vera" ritrovando il senso perduto della idea classica di *kalogathon*: bellezza, bontà e verità saldate in una sola parola.

1- Danzare la vita e la morte: tre fasi di un processo di gruppo

Presenterò in questo scritto il percorso di un gruppo di danza movimento terapia in ambito psichiatrico, suddiviso in tre fasi. Nella fase centrale cercherò di evidenziare come l'incarnarsi di una immagine archetipica nella coreografia gruppale ha rappresentato il punto di evoluzione trasformativa per il gruppo stesso che stava attraversando un difficile e doloroso processo di lutto. Come terapeuta ho potuto, grazie a questa immagine apparsa vividamente nel mio vissuto controtransferale, accogliere vissuti di perdita, solitudine e abbandono. Grazie alla mia sensibilità estetica, chiamando in

causa la mia anima artistica, ho potuto contenere e dare forma a questi vissuti altrimenti così dolorosi da essere intollerabili.

I pazienti inseriti in questi Centri spesso soffrono di disturbi gravi (narcisistici, borderline, psicotici dello spettro affettivo o schizofrenico) e quindi presentano deficit primari del sé connessi ad un ampio ventaglio di stati mentali primitivi. Si osservano, quindi, difese di tipo arcaico come negazione, frammentazione dell'io, proiezione e scissione, identificazione proiettiva, ritiro in stati di grandiosità o autistici. Questa popolazione clinica presenta in genere problematiche relative alla definizione dei propri confini corporei, ad una chiara distinzione tra sé e altro da sé, alla capacità di simbolizzare, di essere creativi, alla possibilità di entrare in contatto con i propri vissuti emotivi ed esprimerli in modo adeguato, di comunicare, costruire relazioni soddisfacenti e socializzare. La danza movimento terapia si è dimostrata efficace nell'affrontare queste situazioni: da una parte il terapeuta crea un contenitore protetto, una cornice che promuove l'espressione di forme cinestesiche e immagini significative, dall'altra l'utilizzo del linguaggio artistico metaforico permette una sufficiente distanza emozionale, tale da evitare di essere travolti da emozioni potenzialmente molto dolorose. La danza movimento terapia secondo il modello di Art Therapy Italiana fa particolare riferimento alle teorie psicoanalitiche che hanno approfondito l'osservazione e lo studio dei processi affettivi che intercorrono tra il bambino e il suo ambiente nel corso dello sviluppo. Pone l'accento, inoltre, sul valore simbolico delle rappresentazioni corporee e sul significato evolutivo del processo creativo. Il danza terapeuta si avvale della propria esperienza corporea ed immaginifica per entrare in contatto con i bisogni evolutivi del soggetto e provvedere, attraverso metodologie appropriate, a un ambiente favorevole affinché il soggetto stesso possa trovare ed elaborare modi espressivi e forme simboliche rappresentative dei suoi vissuti, sensazioni, stati d'animo, fantasie e bisogni. Il sistema di notazione ed analisi del movimento codificato da un danzatore, Rudolf Von Laban, viene utilizzato in questa disciplina come mezzo diagnostico e come modalità di intervento per descrivere, analizzare, comprendere, elaborare e trasformare i vissuti emotivi e psichici iscritti nel corpo e nel movimento del soggetto. All'analisi del movimento di

Laban si collega il lavoro di una psicoanalista americana, Judith Kestenberg, che ha potuto stabilire una relazione tra le diverse fasi dello sviluppo psico-evolutivo e la conquista dei diversi aspetti del movimento: qualità, piani spaziali, forme, ecc.

Intendo descrivere qui di seguito una *tranche* di percorso di DMT di gruppo, durato complessivamente una quindicina d'anni in modo continuativo. Il processo descritto corrisponde ad un arco temporale di circa due anni, particolarmente significativi e intensi.

Vorrei dare una visione della coreografia gruppale nel suo insieme, considerando il gruppo come un "corpo unico", il "corpo collettivo" di Janet Adler, o il "gruppo come un tutto" come lo chiama Bion, senza soffermarmi sui dettagli e sulle differenze tra i singoli individui, ma considerando questi elementi facenti parte di un unico processo gruppale. Ho diviso il processo terapeutico del gruppo avvenuto in questo periodo in tre fasi temporali e tematiche che descriverò in modo essenziale, utilizzando per la descrizione più specifica del movimento, il sistema Laban/Kestenberg.

1.1 - I fase: Corpi deanimati

Il gruppo tendeva in questa fase a riproporre all'inizio di ogni seduta modalità tematiche passivo-dipendenti, atteggiamenti di tipo autistico, manifestando chiusura, una grande fatica ad iniziare il movimento e occupare lo spazio personale e gruppale, ad essere propositivo, oltre che a comunicare e a scambiare gesti, movimenti, danze e significati. I movimenti quando avvenivano erano ridotti, periferici, non coinvolgendo la parte centrale del corpo. Il peso era passivo; il flusso della tensione muscolare tendenzialmente neutro, in alcuni casi tenuto con bassa intensità nella parte centrale del corpo, a limitare la respirazione; la qualità del tempo era assente. Non esisteva una chiara intenzione spaziale e le forme non erano collocate in modo definito nello spazio generale. L'utilizzo del flusso neutro rende il movimento "deanimato" e si utilizza solitamente negli stati di dissociazione o depersonalizzazione, quando è come se si lasciasse il proprio corpo, che appare come un contenitore vuoto e disabitato, come senza anima. Era necessario tutto il tempo di una seduta e molto impegno da parte mia per fare sì che diventasse pos-

sibile un'iniziale forma di contatto e comunicazione e una maggiore interazione attraverso il movimento. L'immagine controtransferale che emergeva era quella di immaginarmi nella situazione di dover trascinare da sola un carro con tutti i partecipanti sopra, i loro "corpi deanimati", carro che opponeva resistenza perché incagliato in un terreno fangoso e scivoloso. La fatica che provavo era immensa. L'atteggiamento del gruppo e la relazione dei partecipanti nei miei confronti era, come ho già accennato, di tipo passivo dipendente.

In accordo con Anne Alvarez ritengo che nel lavoro con pazienti particolarmente ritirati sia importante che il terapeuta assuma in alcune situazioni "una funzione di richiamo". Egli deve rappresentare l'oggetto di amore primario animato, il "compagno vivo" che spinge, interessa, attrae il bambino ed assume una funzione attiva, appunto, di richiamo. Ma ogni conquista era perduta nello spazio della settimana, e il gruppo si riproponeva in modo identico la volta successiva. Tutto sembrava inutile e emergevano in me sentimenti di impotenza: non sembrava che ci fosse spazio per un reale cambiamento.

1.2 - II fase: Un insieme di solitudini

Questa situazione iniziale si è aggravata in seguito ad un grave lutto, la morte di un partecipante storico del gruppo. Successivamente altri due partecipanti hanno avuto lunghi periodi di sospensione per ragioni diverse e una si è ammalata gravemente, dovendo assentarsi per un periodo di cure. Il gruppo ha attraversato un lungo, faticoso, periodo durante il quale ha dovuto elaborare questo lutto e queste perdite, un'esperienza esistenziale che probabilmente elicitava per ognuno esperienze emotive dello stesso genere che erano state vissute e probabilmente non elaborate nella vita personale.

In questo periodo il gruppo è arrivato a toccare sentimenti molto dolorosi, che hanno provocato una sorta di congelamento emotivo, immobilità e fuga dal corpo come forma di difesa, allontanamento da un sentire più affettivo, emozionale. Sappiamo infatti che le emozioni hanno origine nel corpo e che una forma di difesa di fronte alle situazioni traumatiche è proprio quella di immobilizzare il corpo per non sentire. Gli atteggiamenti corporei dei membri del

gruppo inducevano talvolta in me l'emergere di immagini controtransferali molto intense, che posso definire come immagini archetipiche. Mi apparivano come statue funebri che rappresentano il defunto in un momento di vita quotidiana, persone apparentemente vive ma in realtà fredde, di pietra, prive di "spirito vitale", già morte. Ricordo che proprio in quel periodo avevo avuto occasione di sfogliare un libro fotografico sul Cimitero della Certosa di Bologna dove erano presentate le immagini di diverse statue funerarie degli inizi del '900, che coglievano il defunto immobilizzato, "pietrificato" per sempre in un atteggiamento di vita quotidiana, mentre leggeva o stava semplicemente seduto. Ebbene, quelle immagini mi tornavano sempre in mente, emergevano insistentemente e si sovrapponevano alla visione di quello che accadeva nella stanza della terapia. Io stessa mi sentivo come una statua, e ricordo la precisa sensazione controtransferale somatica di freddo e rigidità. Eravamo seduti in cerchio, le forme corporee leggermente curve, ripiegate intorno allo spazio centrale vuoto. Vivevo una situazione di impotenza ma sentivo che dovevo "stare" in quella forma, che quella "non danza" era in realtà la coreografia della perdita e del lutto e che in questo modo, anche se difficile e doloroso, potevamo dare forma e contenere i sentimenti di dolore che il gruppo stava attraversando. Questo processo corporeo e psichico consisteva nell'accogliere ed incorporare questi sentimenti e queste immagini. La sensazione di poterle condividere e vederle rispecchiate negli altri, sentire che si era soli con il proprio dolore, ma soli insieme agli altri - un "insieme di solitudini" - ha rappresentato probabilmente l'elemento che ha permesso il cambiamento. Si era costruito un luogo dentro e fuori di noi dove è stato possibile trovare un modo per esprimere affetti tanto dolorosi da non essere dicibili: questo ha costituito il fondamento dell'esperienza trasformativa e terapeutica. L'immagine archetipica che si era creata aveva una qualità numinosa poiché rappresentava l'incontro con ciò che non era ancora svelato alla coscienza, che era stato fino a quel momento indicibile e inudibile. Lo spazio del cerchio è divenuto in quel momento lo spazio del rito e questo rito ha rappresentato un'occasione di cambiamento della coscienza: ciò che prima era dolore, congelamento, passività

ha assunto, attraverso l'incarnarsi in questa particolare forma, un'aura di "bellezza".

1.3 - III fase: Il carrozzone va avanti da sé

La terza fase è esplosa improvvisamente, come un carnevale in cui si celebra, dopo il buio invernale, l'improvviso riapparire della luce. Nel carnevale c'è forse un'eccessiva esplosione di vitalità improvvisa, come se questa festa potesse rappresentare un rito atto a scongiurare (o negare) la morte. Può essere visto come una difesa di tipo maniacale, ma anche come elemento potenzialmente trasformativo. Come afferma Alvarez, certamente questa è una difesa contro l'idea di mortalità, ma perché non considerarla anche un'affermazione di vitalità? La morte è più vera della vita, la perdita più vera dell'acquisizione, o sono entrambe parte dell'ambiguità fondamentale dell'esperienza umana? "Danzare è la vita, ma danzare è anche la morte [...] tutte e due insieme possono andare bene" ha affermato una partecipante del gruppo, dando voce all'esperienza che il gruppo stava attraversando. Credo che l'aver potuto entrare così profondamente in contatto con sentimenti di perdita e lutto, grazie anche alla presenza del contenitore gruppale e di un testimone-guida nella figura del terapeuta che li ha accompagnati nelle profondità di questo luogo attraverso un cambiamento della coscienza, abbia dato inizio ad un processo che ha organicamente portato all'attivazione del tema opposto, la vita e la luce. La contrapposizione vita/morte è più volte apparsa in termini di movimento e nella verbalizzazione durante questo processo. Ho assistito ad una esplosione di movimenti, suoni, canti, emozioni, pensieri. Le caratteristiche del movimento sono cambiate, le persone danzavano con movimenti più ampi, più veloci, più liberi nel flusso della tensione muscolare che era caratterizzato da una più alta intensità. Il tempo era più veloce, la direzione nello spazio più chiara. Le persone prendevano iniziative, si cercavano, danzavano insieme, erano creative. Il gruppo ha attraversato inizialmente una fase caotica, anarchica, in cui come conduttrice mi sono sentita improvvisamente meno importante, inascoltata. Questo tipo di risposta controtrasferale mi ha fatto pensare a quello che provano i genitori quando i fi-

gli crescono e vogliono improvvisamente fare le cose da soli. Questo momento caotico iniziale rappresenta, credo, un passaggio necessario ad una crescita e maturazione personale, e all'acquisizione della capacità di essere creativi. Il gruppo era dunque entrato in una fase di opposizione, caratterizzata da una maggiore ricerca di autonomia, che avrebbe dovuto in seguito essere consolidata.

Riporto, per concludere, una canzone che il gruppo ha spontaneamente proposto in questa ultima fase e che rappresenta per i suoi membri una sorta di inno che spesso hanno riproposto:

Il carrozzone va avanti da sé
con le regine i suoi fanti e i suoi re.
Ridi pagliaccio, per scaramanzia
così la morte va via...

Quell'immagine controtransferale iniziale di una me stessa terapeuta, che con grande fatica trascinava faticosamente il carro dei partecipanti incagliato nel fango, viene riproposta ora dal gruppo completamente trasformata attraverso questo inno, dove i partecipanti prendono in mano simbolicamente le redini del loro carro e si propongono non più come individui passivi, che sperimentano la fatica di esistere, ma piuttosto come regine, fanti e re, che assumono la scelta e la responsabilità di vivere e andare avanti.

Mi sembra importante sottolineare, come si evince dalle esperienze cliniche presentate, che una parte fondamentale del lavoro del danza movimento terapeuta consiste nel trasformare i segnali corporei espressivi inconsci del paziente in linguaggio comunicativo attraverso un delicato processo di rispecchiamento che molto ha a che vedere con il concetto di *mimēsis* espresso dagli antichi filosofi greci. Come ho già detto in apertura del mio scritto, possono accadere esperienze particolarmente significative all'interno del percorso terapeutico, momenti come quelli che ho sopra descritto, in cui particolari movimenti simbolici assumono una valenza archetipica. È possibile in questi casi percepire l'esperienza numinosa della bellezza all'interno della quale l'anima sembra trovare la fonte della sua cura. Le arti terapie possono portare un importante contributo al campo della psicologia: l'esperienza della bellezza, poiché, come

afferma James Hilman, “la psicologia esplora il cuore umano ignorando che il desiderio essenziale del cuore non è solo quello dell’amore, ma anche quello della bellezza”.

Mi piace concludere con una citazione che è un omaggio al mio primo maestro di teatro corporeo, Jerzy Grotowski, il cui insegnamento è stato l’inizio di un percorso che mi ha portata alla scoperta della danza movimento terapia: “La bellezza nasce quando smettiamo di avere paura degli altri, cioè di noi stessi”.

ROBERTA SORTI - Laurea in DAMS. Psicologa e psicoterapeuta. Danza Movimento Terapeuta ATI APID. Diploma di Art Psychoterapist presso il Goldsmiths’ College, London University. Training in dramma terapia presso l’Herdfordshire College di Londra. Docente e supervisore ATI APID. Membro della Commissione Etica dell’APID. Consulente presso istituzioni pubbliche e private nell’ambito della Salute Mentale e della Disabilità. Docente all’interno di corsi d’aggiornamento per operatori socio-sanitari. Conduce inoltre la sua pratica professionale privatamente. È autrice di diverse pubblicazioni che riguardano l’applicazione della danza movimento terapia in ambito educativo, sociale, riabilitativo e clinico.

BIBLIOGRAFIA

- J. Adler, *Il corpo cosciente*, Astrolabio, Roma 2006.
 A. Alvarez, *Il compagno vivo*, Astrolabio, Roma 1993.
 S. Arieti, *Creatività: la sintesi magica*, Il Pensiero Scientifico, Roma 1979.
 Aristotele, *Poetica*, Bompiani, Milano 1990.
 M. Belfiore, R. Sorti, *Arte e danza terapia: nuovi strumenti per nuovi bisogni, dal modello anglosassone alla formazione di nuove professionalità all’interno dei servizi di salute mentale*, in *Psichiatria senza manicomi*, a cura di K. Graziosi, E. Rebecchi, V. Spinedi, Clueb, Bologna 1991.
 W. R. Bion, *Esperienze nei gruppi*, Armando, Roma 1971.
 G. Carchia, *L'estetica antica*, Laterza, Roma-Bari 1999.
 A. Cortese, *Aspetti della struttura psichica secondo C. G. Jung*, in *Individuazione*, “Trimestrale di psicologia analitica e filosofia sperimentale”, a cura dell’Associazione GEA, Genova, Anno 9° , n. 31, marzo 2000.
 F. De Masi, *Vulnerabilità alla psicosi*, Cortina Editore, Milano 2006.
 U. Eco, *Storia della bruttezza*, Bompiani, Milano 2007.
 U. Eco, *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano 2004.

-
- J. Grotowski, *Per un teatro povero*, Bulzoni Editore, Roma 1970. J. Kestenberg, *Children and parents*, Jason and Aronson, New York 1975.
- R. Laban, *L'arte del movimento*, Ephemeria Editrice, Macerata 1999.
- G. Lombardo, *L'estetica antica*, Il Mulino, Bologna 2002.
- P. Ricci Bitti, *Regolazione delle emozioni e arti terapie*, Carocci, Roma 1998.
- A. Robbins, *Intervista ad Arthur Robbins*, in *Tra il corpo e l'io*, a cura di M. Bel-
fiore e L. M. Colli, Pitagora, Bologna 1998.
- R. Sorti, *Danzaterapia: un contributo*, in *Le arti terapie in Italia*, Tecnostampa
Trullo, Roma 1994.