

## Il corpo nel setting, il corpo come setting

CHIARA MARIA MAZZARINO, BARBARA SIMONELLI

*Summary* – BODY IN THE SETTING, BODY AS A SETTING. This paper aims to investigate both the value of the body within the dance therapy setting and the body as a setting itself, a place, or a frame, for change. Initially, we provide a reflection about the importance of bringing back the body to the center of psychological and psychotherapeutic reflection, in line with the conceptions of the mind-body unity, which is also one of the basic elements of the Adlerian theory. A specific focus is devoted to the Authentic Movement, which developed since the 60s in the United States thanks to Mary Stark Whitehouse, which allows you to explore the relation consciousness-unconsciousness through the spontaneous and "self directed" expression of the body in motion.

*Keywords:* DANCE THERAPY, AUTHENTIC MOVEMENT, MIND-BODY UNITY, SETTING

Assumere, in linea con la prospettiva adleriana, il paradigma dell'individuo come un'unità psicosomatica, ovvero come una unità coerente e unificata in cui mente e corpo collaborano come parti indivisibili di un tutto [1, 2] impone necessariamente di ripensare al significato, agli obiettivi e agli strumenti del "fare psicologia": se, infatti, fare psicologia non è soltanto fare pensiero sulle cose che ci capitano o che sentiamo ma è anche, come ci ricorda J. Hillman [6], "fare anima", ovvero coltivare se stessi creativamente in un processo interminabile di integrazione degli opposti e di accoglimento del paradosso di cui la nostra psiche si compone, e se l'anima e il corpo sono due aspetti della medesima cosa (la psiche), allora la psicologia non può trascurare di aprire al corpo le porte della stanza analitica.

Decine di anni di psicoanalisi e psicoterapia hanno visto (e vedono ancora in molte realtà terapeutiche) il corpo entrare nel setting analitico come rappresentazione mentale, come incarnazione di disturbi più o meno manifesti, come indicatore dello stato d'animo della persona. Che sia sdraiato su un lettino o seduto sulla poltrona, che sia in una stanza piena o vuota, personalizzata o asettica, si tratta perlopiù di un corpo "astratto", silente, fermo in posture forzate che raramente il paziente si permette di scomporre per effetto di un qualche moto interiore particolarmente intenso; un corpo che sembra accompagnare il paziente in seduta, aspettandolo in sala d'attesa, per poi, una volta uscito, in alcuni casi, diventare scenario di sintomi fisici più o meno disturbanti. Questo tipo di immagine, che seppur un po' forzata non si allontana troppo da molte realtà, mostra una curiosa contraddizione rispetto al paradigma dell'unità psicosomatica di cui molti modelli teorici si fanno portavoce: se al corpo la teoria affida un ruolo tanto importante, almeno quanto quello della mente, perché nei fatti per molto tempo la psicologia ha escluso il corpo dal lavoro analitico? Perché ci si è limitati a considerare la psicoter-

pia come un lavoro sui pensieri, sui vissuti, sui ricordi e sui desideri, espressi attraverso la parola, trascurando il ruolo determinante che il corpo riveste, che lo si voglia o meno, nella nascita, nell'evoluzione e nell'espressione di tali vissuti?

Al di là delle ragioni di una simile scissione (perché in fondo non è di questo che si tratta?), frutto di un dualismo di molto antecedente alla nascita della psicologia e della psicoanalisi, possiamo interrogarci sulle sue conseguenze in modo da evidenziarne gli aspetti disfunzionali e da presentarne le soluzioni alternative. L'ipotesi è che, coerentemente con la dinamica dei meccanismi di difesa che generalmente osserviamo per altri contenuti, anche il corpo rimosso finisca per diventare inconscio e che quindi la psicoterapia che esclude il corpo dal lavoro terapeutico contribuisca a perpetuare tale rimozione.

È opinione consolidata che il Sé abbia una componente corporea, detta anche Sé corporeo [7], che si origina al momento della nascita e che si sviluppa molto prima dell'identità personale: quando nasciamo, noi siamo solo il nostro corpo che, attraverso i sensi, ci permette di percepire il mondo e di stabilire gradualmente i confini tra ciò che siamo e ciò che è altro da noi. Il contatto con la madre, così fondamentale nei primissimi mesi di vita, possiede una connotazione affettiva che ci consente di ottenere informazioni sulla qualità emotiva di ciò che percepiamo. Tutto ciò che esperiamo da quando veniamo al mondo si deposita così in una memoria che, indipendentemente dalla nostra attività conscia, ci informa e guida il nostro pensiero e il nostro comportamento: è questa la memoria cosiddetta "implicita" che quotidianamente arricchiamo e rigeneriamo grazie al solo fatto di respirare, ovvero di "esserci" con il nostro corpo, senza esercitare su di essa alcuna attività volitiva.

Tina Stromsted, in un bellissimo lavoro[10], ci ricorda che, quando entriamo in contatto, come persone e come clinici, con il corpo, incontriamo anche tutto ciò che lo abita, la storia che vi è rinchiusa, le sensazioni, i sentimenti, le memorie depositate nel suo profondo, ed le parti rimosse, poiché troppo pesante portarne il peso, o perché esito di 'compromessi' che ci sono stati necessari per darci uno stile di vita (nel testo originale) sia come individui che come membri di una famiglia. Ogni nostro pensiero e ogni nostra azione è intrisa del bagaglio mnemonico di sensazioni che il nostro corpo sperimenta e che permette alla nostra psiche di funzionare in un modo piuttosto che in un altro.

La nostra personalità è, dunque, anche il frutto di ciò che il corpo è ed è stato e non è possibile produrre un cambiamento psichico efficace che non produca allo stesso tempo un cambiamento corporeo. È ben noto, infatti, alla psicosomatica in primis, che quando la terapia riesce a risolvere o ridurre il disturbo psichico di cui il paziente soffre, il maggiore benessere si traduce spesso anche nella remissione dei sintomi fisici e in una migliore condizione fisica generale.

Ed è altrettanto noto, a chi pratica un qualunque sport per esempio, come l'attività fisica abbia una ripercussione sulla nostra psiche. Tuttavia sarebbe ingenuo considerare il cambiamento corporeo solo come frutto di un'attività meccanica finalizzata e soprattutto pensata solo in termini di un umore più elevato o di una maggiore rilassatezza o tonicità muscolare. Questo perché il nostro corpo, oltre che essere usato per svolgere un'attività, ovvero per fare qualcosa e per raggiungere un fine, è prima di tutto espressivo, in quanto umano. Il nostro corpo, anche senza che noi ne siamo consapevoli, parla, dice, esprime noi stessi almeno quanto le nostre parole e lo fa spesso in modo più intenso e più penetrante del linguaggio verbale proprio perché attinge da quel deposito di contenuti impliciti sul quale la nostra coscienza, e quindi la nostra volontà, non hanno alcun potere. Comunicare le nostre emozioni attraverso un gesto o un movimento fisico è molto più immediato e facilmente condivisibile di quanto non lo sia il ricercare le parole giuste per esprimerle: basti pensare a quando, vivendo una situazione fortemente emozionante, rimaniamo letteralmente "senza parole" mentre i nostri occhi emanano una luce e un'energia che sono più rivelative e comunicative di qualunque nostra dichiarazione verbale. Questo perché, come ci ricorda Mary Starks Whitehouse "Il corpo non mente, o meglio, il corpo non sa mentire" (8, p.53), ed essendo non solo personale ma anche universale e intraculturale, esso ci permette di condividere (comprendendo ed essendo compresi) le nostre esperienze con gli altri.

Siamo abituati a muoverci verso un fine, a muoverci per ottenere un risultato fisico o psicologico (per esempio per sfogarci e rilassarci), a muoverci come ci hanno insegnato da piccoli. Tutti i giorni mettiamo in atto una serie di movimenti automatici, stereotipizzati, ripetitivi e lo facciamo senza neanche accorgercene; siamo abituati a inibire alcuni movimenti o gesti perché poco educati o, al contrario, a enfatizzare alcuni movimenti poiché socialmente desiderabili: in altre parole siamo abituati a muoverci facendo decidere alla nostra testa come il nostro corpo si deve muovere. Ne deriva un movimento per lo più appreso, meccanico, razionale e prevedibile nel quale la soggettività, l'autenticità e la creatività vengono sepolte dal "dover essere". Facciamo entrare il nostro corpo nello spazio precostituito, lo "portiamo a spasso", lo vestiamo a seconda dell'ambiente che deve riempire, lo usiamo per i nostri scopi come se fosse un abito o un attrezzo, senza pensare che anche il nostro corpo di per sé è uno spazio, che anch'esso è un setting nel quale avvengono infinite esperienze sensoriali che a loro volta generano esperienze riflessive ed è grazie ad esso che riceviamo le informazioni, le elaboriamo e le comunichiamo; il corpo definisce i nostri confini, lascia trapelare le informazioni sulla nostra personalità, dice al mondo chi siamo, di cosa abbiamo paura, che cosa cerchiamo di compensare e nascondere, che cosa siamo stati e cosa vogliamo diventare: ogni gesto, ogni

movimento così come ogni non-movimento, al pari del silenzio, rivela qualcosa di noi. Il corpo, quindi, non solo può entrare nel setting terapeutico ma è lui stesso setting della nostra identità in trasformazione.

Oggettivare il corpo significa reprimere, rimuovere o negare tutto ciò che esso spontaneamente ed espressivamente sentirebbe di fare e di essere; e, poiché il rimosso diventa inconscio, esso finisce per parlare di noi a nostro dispetto anziché in nostro aiuto, diventando un limite e un vincolo anziché una risorsa.

Riaprire un dialogo con il corpo e valorizzarne la saggezza soggettiva, autentica e creativa, rendendo bidirezionale la relazione tra anima e corpo, è l'intento di qualunque tecnica espressiva che utilizzi il linguaggio analogico come strumento del lavoro terapeutico, ovvero di conoscenza e di espressione di sé. In particolare la danza-movimento-terapia utilizza il movimento per educare a ri-abitare il corpo rimosso.

Sebbene, come ci ricorda Joan Chodorow [5], sin dai primordi della storia umana la danza è stata utilizzata come rituale terapeutico, la danzaterapia è una professione relativamente nuova. L'American Dance Therapy Association, fondata nel 1966, definisce la danzaterapia come 'uso psicoterapeutico del movimento'. Negli ultimi 50 anni in Italia si è assistito a una diffusione sempre più ampia di questa disciplina con la conseguente proliferazione di attività, centri e scuole di formazione che, nonostante le importanti differenze nell'impianto teorico e metodologico, affermano in modo univoco l'imprescindibilità del corpo dal lavoro terapeutico.

Orientarsi all'interno del variegato panorama delle tecniche di danza-movimento-terapia non è facile proprio per l'eterogeneità della disciplina che offre un vasto ventaglio di modelli che si differenziano in base agli obiettivi, al setting e agli strumenti utilizzati. Riprendendo la sintesi operata nel Manuale dell'APID Associazione Professionale Italiana Danzaterapia [4], i principali approcci a questa disciplina sono:

- La danzaterapia espressivo-creativa a orientamento psicoanalitico (Chace, Whitehouse, Schoop): la relazione terapeutica, contenuta entro lo spazio-tempo simbolico del setting, è analizzata in termini di transfert e controtransfert ed elaborata attraverso modalità del processo creativo adeguate al livello evolutivo del paziente;
- La danzamovimentoterapia a orientamento espressivo (psicodinamico e relazionale) in cui confluiscono i lavori a sfondo etno-antropologico (Expression Primitive) arricchiti dell'apporto della gruppoanalisi, della psicodinamica e della psicoterapia corporea. Assume una forte valenza clinico-gruppale la dimensione espressivo-creativa, valorizzata come istanza trasformatrice;

- La danzamovimentoterapia integrata® (DMTI) che nasce dalla sintesi di 3 diversi approcci alla danzaterapia: uno etno-antropologico volto a valorizzare i significati culturali, sociali, rituali della danza; un altro che si riferisce alla danza teatrale occidentale e alle ricerche europee e nord americane in DT e infine, quello basato sulle ricerche chinesiologiche e psico-corporee contemporanee;
- La danzamovimentoterapia di Maria Fux in cui viene prestata molta attenzione alle diverse componenti del movimento dalla cui osservazione a livello simbolico nasce il lavoro terapeutico, educativo e riabilitativo;
- La danzamovimentoterapia in chiave simbolica: in ottica psicosomatica l'inconscio è "psichico" e "corporeo": il linguaggio dinamico del corpo, il movimento, è strettamente legato alla sfera interiore che rappresenta in forma simbolica.

Questi approcci, oltre alle evidenti differenze in termini sia interpretativi che pratici dell'esperienza del movimento, si dispongono lungo un continuum costituito da una maggiore o minore libertà di espressione: vi sono tecniche in cui l'espressività individuale viene incanalata in un movimento e in un ritmo collettivo, fatto di gesti richiesti che l'individuo è invitato a svolgere da solo o con gli altri, e altre in cui non vi è nessuna richiesta esplicita di aderire a un movimento collettivo, bensì quella di lasciarsi muovere dall'energia inconscia che genera un movimento unico, intimo e soggettivo.

Questo scritto intende concentrarsi sul Movimento Autentico, un pratica che all'interno del panorama delle tecniche di lavoro con il corpo e con il movimento, si pone all'estremo del continuum, nel polo della massima libertà di espressione.

### *Movimento Autentico*

Il Movimento Autentico è una disciplina di orientamento junghiano che si sviluppa, a partire dagli anni '60 negli Stati Uniti grazie a Mary Starks Whitehouse, nel tentativo di coniugare l'immaginazione attiva, elaborata da C. G. Jung, e il movimento.

“L'immaginazione attiva è il processo in cui, mentre la coscienza guarda, partecipando ma senza dirigere, cooperando ma senza scegliere, all'inconscio viene consentito di parlare come vuole e dire quello che vuole. Il suo linguaggio appare in forma di immagini figurative o verbali che possono cambiare rapidamente. Non ci sono limiti né garanzia di coerenza. Immagini, voci interne si muovono rapidamente da una cosa all'altra. I livelli da cui provengono non sono sempre personali; viene rappresentata una connessione umana universale con qualcosa di

molto più profondo dell'ego personale. L'uso dell'immaginazione attiva nel movimento è particolarmente prezioso perché è estremamente difficile censurarla: ci si muove prima di sapere ciò che sta accadendo. Non si può prendere e scegliere dal movimento spontaneo come si fa con il disegno e la scrittura. Il movimento, come i sogni, è effimero, non si può voler ripetere lo stesso movimento con esattezza. Il movimento spontaneo provato e ripetuto, perde proprio la cosa che mostra: che i processi interni assumono forma fisica e possono essere visti, il loro significato può essere colto, il loro valore ricevuto dalle persone dal cui corpo è scaturito il movimento” (8, p. 87-88).

L'impianto metodologico di questa pratica si fonda esclusivamente sulla relazione tra la persona che si muove, il mover, e il/i testimone/i del suo movimento, il witness, che permette a entrambi, a turno, di vedere ed essere visti: mentre il primo, ad occhi chiusi, si muove dando forma a ciò che il suo inconscio vuole esprimere, il testimone esterno osserva attentamente ciò che vede e contiene e rispecchia il movimento del primo. L'obiettivo, per entrambi, è lo sviluppo del testimone interiore: la funzione di riconoscimento e rispecchiamento che dapprima viene svolta dal testimone esterno viene poi interiorizzata dall'individuo che impara, attraverso questo lavoro, ad osservarsi intimamente, ad ascoltarsi e ad accettarsi per ciò che è. Il movimento è definito “autentico” per sottolineare come esso origini dalle profondità del sé: non si tratta di un movimento premeditato, pensato, filtrato dalla ragione e dalla volontà conscia; al contrario, esso si auto-genera, si “fa da sé”, come ci ricorda l'etimo del termine (autentico da *authentēs*, fatto “da sé”), e quindi è unico, irripetibile, soggettivo. Esso non cerca di aderire a schemi e modelli collettivi, non risponde a una richiesta esterna, ma nasce da un impulso inconscio che accade, senza che noi esercitiamo su di esso alcuna volontà: più che fare un movimento, il mover “viene mosso” scoprendo un movimento che per lui fino a quel momento era sconosciuto. Il Movimento Autentico permette, infatti, di vivere simultaneamente l'esperienza di muoversi e di ‘essere mossi’ ed è proprio quest'ultima la caratteristica peculiare di questa pratica: “nell'esperienza del muoversi e del lasciarsi muovere può succedere di trovarsi nella paradossale situazione di essere qualcosa e al tempo stesso non esserlo; di essere l'una cosa e l'altra insieme senza perdita della coscienza né dell'inconscio. Può capitare di ritrovarsi dentro le personificazioni dell'inconscio senza per questo essere quelle cose. In questi casi l'esperienza cambia: non è più un danzare con una particolare immagine, ma piuttosto un ‘essere danzati’ da essa. Incorporare le immagini non significa identificarsi con esse. Significa piuttosto disporre di quella distanza intrapsichica che permetta all'Io e all'immagine di essere presenti insieme, nello stesso corpo, ciascuno con la propria autonomia. Solo l'accettazione del paradosso può rendere comprensibile un simile evento. D'altronde la danza ha carattere

paradossale (3 p. 58): “nella danza creatore e creazione, opera e artista, fanno tutt’uno” (9, p.21).

Per far sì che l’impulso inconscio non venga filtrato dalla coscienza, il mover, fermo e ad occhi chiusi, si mette in ascolto del proprio corpo, delle sue sensazioni e delle emozioni dalle quali possono lentamente scaturire delle azioni fisiche. Quello che egli fa è semplicemente aspettare che in lui accada qualcosa, che qualcosa lo muova senza nessun vincolo o regola. Mentre il mover fa questa esperienza, il testimone (singolo se la sessione prevede un lavoro a due, o grupppale se l’esperienza è collettiva) gli sta di fronte e osserva in modo molto attento e preciso ciò che il primo fa. Il contatto visivo tra il mover e il testimone deve poter sempre essere verificato dal mover: quando inizia la sessione di movimento, il mover e il testimone si guardano negli occhi prima che il primo li chiuda. Questo ‘saluto’ avviene anche nei grandi gruppi per fare in modo che il mover possa sentire che l’attenzione del suo testimone è rivolta esclusivamente a lui evitando così un vissuto di abbandono. È infatti importante che per tutta la sessione il testimone sia molto presente e concentrato sul suo mover in modo che, nel caso quest’ultimo senta il bisogno di aprire gli occhi durante il movimento, egli possa trovare conferma della presenza del suo testimone. Anche alla fine, quando il mover ha terminato il suo movimento, aprendo gli occhi, egli deve poter ritrovare lo sguardo del suo testimone.

Al termine della sessione di movimento i due si incontrano e possono decidere se stare seduti in silenzio oppure se verbalizzare l’accaduto: nel caso decidano di parlare dell’esperienza, si tratta di una verbalizzazione che inizia a occhi chiusi, molto lenta e attenta a ricercare le parole più autentiche per esprimere l’esperienza, esattamente come avviene per il movimento. Dapprima il mover può condividere con il suo testimone i vissuti legati alle percezioni, alle sensazioni e alle emozioni che ha sperimentato nel suo ‘viaggio’: l’attenzione infatti è inizialmente focalizzata sull’esperienza cinestesica e sensoriale per poi scendere nella dimensione emotiva. In seguito, quando il mover ha terminato la sua verbalizzazione, è cura del testimone ripercorrere verbalmente tutti i gesti che ricorda di aver osservato durante l’esperienza del mover, astenendosi da qualunque giudizio su ciò che ha visto accadere e sottolineando che ciò di cui parla è frutto della sua percezione soggettiva: se la sequenza di movimenti del mover gli ha suggerito una qualche immagine o ipotesi interpretativa, è importante che li descriva come propri e non oggettivamente legati all’esperienza del mover che altrimenti potrebbe sentirsi frainteso o escluso dalla propria esperienza. Espressioni come “nella mia storia...” (...ti ho visto alzare le braccia, poi dirigerti verso l’angolo della stanza, poi tornare indietro chinando la schiena, per esempio) possono aiutare il testimone a fornire una restituzione priva

di giudizi interpretativi che sottolinei la soggettività dell'esperienza e permetta di riconoscere al mover l'esclusiva" maternità" del movimento.

A seguito della verbalizzazione o tra il movimento e la verbalizzazione è possibile offrire ai partecipanti la possibilità di dare colore e forma grafica alle immagini vissute, attraverso il disegno e la pittura. Questa fase può essere un importante passaggio tra la sensazione di incommunicabilità dell'esperienza del movimento e la sua verbalizzazione condivisa con il testimone.

Il lavoro oscilla quindi tra una dimensione intrapsichica e una relazionale: ora l'individuo sperimenta il movimento, ora è testimone di quello dell'altro: ora è concentrato su di sé, ora sull'altro; ora si muove a occhi chiusi, ora è fermo, seduto, a contenere l'esperienza dell'altro. Gli obiettivi del Movimento Autentico sono, infatti, quello di sviluppare la coscienza interiore sia del mover che del testimone; sviluppare la capacità attentiva, di riconoscimento empatico e di contenimento dell'altro, e infine a far sperimentare la realtà del paradosso di cui la psiche si compone: "tutto ciò che sfugge a ogni tentativo di indagare con atteggiamento logico e razionale ogni realtà, psichica e materiale, sembra che si esprima per paradossi: il paradosso rappresenta il mezzo naturale con cui si possono esprimere fatti trascendenti la coscienza. Esso consente di superare il conflitto tra elementi antagonisti dando origine a quella terza cosa che non è né l'uno né l'altro, che è sia l'uno che l'altro. In tal modo si esprime la tensione vitale tra gli opposti che si uniscono senza fondersi e si incontrano senza annullarsi. [...] Accettando la natura conflittuale e contraddittoria della realtà psichica e materiale, la coscienza può più facilmente aprirsi all'inconscio. Arrendendosi all'essenza paradossale della realtà, dando forma alle immagini e alle emozioni attraverso l'emozione del corpo, la congiunzione degli opposti può essere esperita aprendo la strada a nuove possibilità nell'ambito di un consapevole processo di trasformazione" (3, p. 59).

In questa pratica, a differenza di molte altre tecniche di danza-movimento-terapia, non è previsto l'utilizzo di alcuna musica o suono che suggeriscano un ritmo a cui aderire: il solo ritmo che si sperimenta è quello interiore. A livello di setting "esterno", l'unico requisito è disporre di uno spazio sufficientemente grande da permettere il movimento libero. Il Movimento Autentico può essere praticato da due persone (diade), oppure da tre (triade), oppure in gruppo dove il cerchio, più o meno grande, fa da *temenos* (11, p. 193) dell'esperienza individuale. In tutti questi casi ciascun partecipante svolgerà, a turno, il ruolo di mover e di testimone.

Data la complessità e la profondità a cui è possibile giungere attraverso questa pratica, in ambito clinico il Movimento Autentico è indicato per pazienti con un Io sufficientemente struttu-



rato, capaci di distinguere la propria esperienza da quella altrui, di stare “soli” nella propria esperienza di movimento (seppur accompagnati e visti dal proprio testimone) e che siano in grado di accogliere senza eccessive tensioni o traumi le immagini che giungono dall’inconscio e che nel corpo trovano espressione.

Da questa breve descrizione del Movimento Autentico è facile comprendere come il setting di questa pratica utilizzi il corpo e il movimento, di sé e dell’altro, come unici “strumenti” di lavoro: in esso il corpo è spazio, è soggetto, è setting di un’esperienza contemporaneamente fisica ed emotiva; è spazio dove accadono cose che di noi non conosciamo e che non possiamo prevedere; è spazio che ci informa su ciò che siamo senza ancora saperlo e che, attraverso la nostra pelle, ci separa e differenzia dal mondo esterno.

## Bibliografia

1. ADLER, A. (1907), *Studie über Mindwertigkeit von Organen*, Berlin-Wien, Urban & Schwarzenberg.
2. ADLER, A. (1912), *Über den nervösen Charakter*, tr. it. *Il Temperamento Nervoso*, Astrolabio-Ubaldini, Roma 1971.
3. ADORISIO, A. (2004), Il movimento autentico, in ADORISIO, A., GARCIA, M. E. (a cura di, 2004-2008), *APID Danzamentoterapia. Modelli e pratiche nell'esperienza italiana*. Ed. Magi, Roma, pp.45-70.
4. ADORISIO, A., GARCIA, M. E. (a cura di, 2004-2008), *APID Danzamentoterapia. Modelli e pratiche nell'esperienza italiana*, Ed. Magi, Roma.
5. CHODOROW, J. (2004), *Dance Therapy and Deep Psychology: The Moving Imagination*, tr. it. *Danzaterapia e psicologia del profondo. L'uso psicoterapeutico del movimento espressivo e rituale*, Edizioni Red, Milano 2004.
6. HILLMAN, J. (1972), *The Myth of Analysis: Three Essays in Archetypal Psychology*, tr. it. *Il mito dell'analisi*, Adelphi, Milano 1991.
7. SHULMAN, B. H. (1981), Life Style, in *Contribution to Individual Psychology. Select papers*, Adler Institute, Chicago.
8. PALLARO, P. (a cura di, 1991), *Movimento Autentico. Scritti di M. Starks Whitehouse, J. Adler, J. Chodorow*, Edizioni Cosmopolis, Torino.
9. SACHS, C. (1952), *World History of the Dance*, tr. it. *Storia della danza*, Il saggiatore, Milano 1980.
10. STROMSTED, T. (1994-95), Re-inhabiting the female body, *Somatics*, X (1): 18-27.
11. WOODMAN, M. (1985), *The Pregnant Virgin, A Process of Psychological Transformation*, Inner City Books, Toronto, Canada.

Chiara Maria Mazzarino  
Corso Trapani, 113  
I-10139 Torino  
E-mail: [info@chiaramazzarino.it](mailto:info@chiaramazzarino.it)

Barbara Simonelli  
Via Verdi, 47  
I-10124 Torino  
E-mail: [barbara.simonelli@tiscalinet.it](mailto:barbara.simonelli@tiscalinet.it)