

Tutto è ballo

*Un laboratorio di danza
con persone diversamente abili*

a cura di
Sandra Degli Esposti Elisi



Copyright © MMVIII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-1849-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2007

L'esperienza percettiva di un gruppo si modula attraverso gli scambi con gli altri e la singolarità di un rapporto con l'evento. Discussioni e apprendimenti specifici modificano o affinano percezioni che non sono mai fissate una volta per tutte ma appaiono aperte sulle esperienze degli individui e legate a un rapporto presente con il mondo. All'origine di ogni esistenza umana, l'altro è la condizione del senso, fondamento quindi del legame sociale. Un mondo senza l'altro è un mondo senza legame, votato al non senso.

David Le Breton, 2007

Le abilità di una società possono essere ciò che viene scartato da un'altra società.

Howard Gardner, 2005

INDICE

PRESENTAZIONE

Di Sandra DEGLI ESPOSTI ELISI 9

Quando il corpo diventa il limite del presente

Di Sandra DEGLI ESPOSTI ELISI 11

Danzando corpo a corpo

Dal corpo alla scrittura

Di Sara DI FABRIZIO 29

Tutto è Ballo

Laboratorio di danza e movimento

Di Teri Jeanette WEIKEL 117

PRESENTAZIONE di Sandra Degli Esposti Elisi

Ci si affanna nel quotidiano a definire la diversità, o il suo plurale le diversità, la disabilità e l'anormalità nel tentativo di dare spiegazioni chiare e che siano politically correct, che non arrechino offesa, che non irridano l'individuo, ma finendo comunque col contrapporre, insanibile contrapposizione, chi è diverso da una norma sociale e culturale e chi non lo è. Nella "lettura" del lavoro portato a questo termine intermedio, perché ci si augura che il laboratorio possa iniziare nuovamente nel prossimo anno, Sara Di Fabrizio e Teri Jeanette Weikel ci mostrano come si possa interagire con l'originalità delle forme espressive di ciascun partecipante e come renderle patrimonio di ognuno di loro, dell'intero gruppo e dell'intera collettività. Questo lavoro ci dimostra quanto sia importante per tutti noi la ricchezza degli stimoli emersi, la qualità delle relazioni instaurate profondamente e la possibilità di confronti umani penetranti, al di là degli schemi e dei modelli comportamentali che abbiamo appreso. Come qualsiasi esperienza di confine, il laboratorio, condotto da Sara Di Fabrizio e Teri Janette Weikel tra margini e modelli che lo inglobano nella norma e allo stesso tempo ne ridefiniscono i contorni, produce significati e materiali necessari alla trasformazione del contesto, all'abbattimento delle conflittualità tra le identità riconosciute e aiuta a diroccare l'omologazione alla normalità esaltando l'unicità dei partecipanti che, attraverso un linguaggio motorio e artistico (perché la diversità può divenire creatività e poesia), si pongono alla pari tra di loro e acquisiscono con fermezza la consapevolezza della loro identità.

Il motivo, che ci ha spinte a trascriverlo in un testo che appare quasi sospeso tra la narrazione e le note di campo, è la necessità agita di rendere consapevoli anche gli "altri", la collettività nella sua interezza e non solo gli addetti ai lavori, della possibilità di nuove progettazioni, come nuovi cammini comuni, che conducano a modificare gli atteggiamenti e i modi di pensare stereotipati e pregiudiziali. Necessità che è alla base del confronto tra i giovani partecipanti, che rivelano se stessi e al contempo le loro contraddizioni, così come la forza e la fragilità dell'essere lì in quel momento, e dalla quale può emergere la concretezza dell'abbattimento sia di barriere rigide che di confini mobili, come anche le paure e le resistenze acritiche per arrivare alla costruzione di nuovi contesti, di nuovi scenari in cui inserire, infine, nuove criticità.

Sandra DEGLI ESPOSTI ELISI

Quando il corpo diventa il limite del presente

Il corpo è un continuo fornitore di significati. Di fronte a una medesima realtà, individui dal corpo impregnato di culture e storie diverse non provano le stesse sensazioni e non decifrano gli stessi dati: ciascuno di essi è sensibile alle informazioni che riconosce e che rimandano al suo specifico sistema di riferimento. Le percezioni sensoriali e la visione del mondo di tali individui sono tributarie dei simbolismi acquisiti. In ciò simile alla lingua, il corpo proietta un filtro sull'ambiente, incarna un sistema semiologico.

La percezione non è la realtà, ma il modo di sentire la realtà.

D. Le Breton, 2007

Emozioni in movimento

La danza ha sempre avuto una grande importanza per l'uomo, tanto che tutte le società umane, dalle più antiche di cui si abbia notizia, hanno inciso, dipinto o scolpito scene danzanti che noi, ancora oggi, possiamo ammirare. Il passaggio storico dalle piccole tribù alle grandi società organizzate ha reso la danza un'arte, oggetto di perfezionamento tecnico a fini estetici, anche a scapito del suo potere comunicativo¹. La sua diffusione universale e la sua costante pratica a tutti i livelli sociali, come accade con il balletto classico, con danze codificate come folkloristiche, italiane, la tarantella, o internazionali o ancora danze più tradizionalmente o turisticamente note, come quelle di Bali o quella del ventre. Anche se di certo non fu un episodio preciso e netto a definire la nascita della danza, le sue basi sono da ricercare in momenti in cui, fin dal più antico dei tempi, l'uomo usava il proprio corpo per liberare spontaneamente l'energia emozionale: salti, caprio-

¹ Cfr. Casini Ropa E. (a cura di), *Alle origini della danza moderna*, il Mulino, Bologna 1990.

le, battito di mani e di piedi al suolo sono movimenti naturali, liberi e liberatori, che chiunque, oggi come all'alba dell'umanità, utilizza nei momenti di grande impatto emotivo. Solo i bambini non hanno bisogno di raggiungere un apice per lasciarsi andare e liberare questa forma di espressività, essi usano il corpo e lo fanno spontaneamente, secondo movimenti dettati dal corpo stesso, non pensati, movimenti che nascono da un'emozione, o movimenti che seguendo un ritmo musicale li portano a piroettare su se stessi o a dondolarsi sulle gambe ben aperte. Questi abbozzi di danza sono probabilmente gli stessi di cacciatori primordiali esultanti per la buona riuscita della caccia: nelle piccole società primitive il gruppo era fondamentale, la sopravvivenza di ogni singolo individuo dipendeva da quella degli altri, dato che avversità e difficoltà potevano essere superate solo dall'unione di tutte le forze disponibili. Per questo era la comunità tutta a festeggiare e anche la danza non poteva essere individuale, bensì collettiva: era un momento di condivisione che rafforzava il senso di appartenenza e che avvicinava l'uomo alla sua indomabile fonte di vita, la Natura, e agli spiriti che la animavano, le divinità.

L'importanza che l'uomo primitivo attribuiva alla danza è testimoniata da miti cosmogonici secondo cui la creazione dell'Universo si fonda su suoni ritmici e danze: ad esempio Shiva, una delle divinità supreme dell'Induismo, esprime la sua essenza creatrice attraverso una danza sfrenata che forma l'Universo per poi distruggerlo e ricrearlo nuovamente, in una serie di cicli continui che producono lo scorrere del tempo; così come per gli antichi greci le stelle e i pianeti si muovevano seguendo un'armonia e dei ritmi divini e il loro movimento diventava una danza, come afferma Luciano di Samotraccia.

L'uomo si sentiva parte di questo universo, rientrava, come tutte le cose, nel suo ciclo vitale, piante, animali, forze naturali, uomo si generavano e morivano, all'infinito, perciò era necessario seguirne i ritmi, imitarne i movimenti, danzare per armonizzarsi con esso. Il moto delle onde del mare, la vibrazione delle foglie scosse dal vento, il serpeggiare silenzioso di un rettile, il balzo scattante di un felino venivano osservati e imitati e, verosimilmente, da questi movimenti derivarono dei passi poi fissati nella tradizione rituale del gruppo e consolidati in una danza specifica. Le danze sociali facevano parte di riti sacri volti ad ingraziarsi le divinità, auspicando la realizzazione di un fine desiderato o festeggiando un successo ottenuto. Ad esempio, con la previsione di dover affrontare una tribù ostile si poteva danzare una lotta che mimasse la vittoria sull'avversario, sperando così di anticipare

l'evento reale. Questo tipo di danza viene annoverato da Sachs (1966) tra quelle figurative o imitative, quelle cioè di origine visiva, che si basano sull'osservazione del mondo esteriore e sulla conseguente imitazione. Distinte dalle astratte o non figurative, che invece sono indipendenti dai sensi e distaccate dalla materialità, introverse, ma poste al servizio di un'idea o di un fine religioso determinato, come ad esempio le danze di guarigione, dove a ballare sono il guaritore o il malato stesso, seguendo passi e formule precise. Le danze astratte assumevano generalmente il carattere del cerchio mistico: l'idea era che la forza passasse da chi stava in circolo a chi stava al centro e viceversa, senza che l'energia, racchiusa in questa figura, si potesse disperdere. Peraltro, il movimento circolare comporta il girare intorno ad un centro, centro consacrato, origine, punto di unione che assumeva un significato altamente simbolico e diffuso, tanto che in tutte le tradizioni sono presenti riti e danze in cerchio. La danza, dunque, aveva per l'uomo primitivo due fondamentali caratteristiche, la socialità e la sacralità. Essa accompagnava tutti i momenti della vita di un popolo dalla nascita alla morte, semina, raccolto, iniziazione, caccia, matrimoni tutto veniva celebrato con musica e danza. Il gruppo così rimaneva unito, coeso ed era costantemente coinvolto negli eventi più importanti della vita legati alla sua sopravvivenza sia fisica che sociale. Anche il negare la partecipazione ad un rito ad una parte del gruppo (si trattasse di donne mestruate, uomini o ragazzi non iniziati) faceva parte del rito stesso, le regole, basate su credenze e superstizioni comuni, erano stabilite ed accettate da tutti.

La musica era per lo più scandita dal suono dei tamburi, i più antichi strumenti musicali, il cui ritmo è energico, vibrante, spezzato e tale era la danza che seguiva quel ritmo, percussiva, non fluida né armoniosa. Infatti, se è vero che la danza ha una sua autonomia espressiva, è anche vero che nella pratica e storicamente essa è sostenuta dalla musica. I movimenti, perciò, non nascono dal nulla, bensì dalle emozioni ed immagini che un certo ritmo suscita. Questo non significa che la danza dipenda dalla musica, anzi esse dialogano, si alternano nello stabilire i ritmi, la loro velocità, le pause e tutte queste variazioni vengono improvvisate durante la danza stessa, in uno scambio costante di intesa tra musicisti e danzatori. Diversa è la dinamica nei balletti portati davanti ad un pubblico di spettatori, dove tutto viene stabilito prima, provato e riprovato e ripetuto uguale ad ogni rappresentazione, poiché è solo in chiusura di spettacolo che gli artisti concedono, talvolta, un momento di improvvisazione.

All'inizio del XX secolo una forte scossa innovatrice investì arti e scienze, invertendo la concezione della vita e del modo di esprimerla: l'ordinata simmetria ostentata nei secoli precedenti venne ribaltata nel suo contrario, perché ciò che allora si riconobbe nella natura e ciò verso cui l'uomo tendeva era il conflitto, conflitto tra le cose e nello spazio emotivo sia personale sia collettivo. L'asimmetria era nell'organizzazione atonale della musica dodecafonica, nella frantumazione geometrica della pittura cubista, nelle parole in libertà della poesia futurista, l'espressione artistica non serviva come interpretazione del mondo dato, ma come proiezione di un mondo possibile e la prima fase di questa rivoluzione consistette proprio nella negazione di tutto ciò che era prestabilito, fissato, codificato. Nella danza, in particolare, vennero contrastati l'accademismo, la rigidità e l'artificiosa perfezione del balletto classico con una nuova prospettiva secondo cui è il corpo stesso il centro di forza ed energia, perciò è dal suo interno che devono scaturire i movimenti e non dal di fuori secondo un'etichetta.

<<In questa scuola non insegnerò alle bambine a imitare i miei movimenti, ma a trovare i propri>> disse Isadora Duncan all'inizio del Novecento e nella sua scuola ha apportato non una nuova tecnica, ma una nuova concezione della danza e della vita che riconduce alle antiche origini della danza stessa. Ella sosteneva che i movimenti del corpo dovevano essere quelli spontanei, in accordo con la natura e i suoi ritmi, come lo sono i movimenti delle onde del mare, dei venti e della terra. Essi nascevano all'interno di ciascuno di noi e il loro fulcro si trovava non nel centro della schiena, come insegnavano i maestri del balletto, bensì intorno al plesso solare, laddove si provano le emozioni con maggiore intensità. Se la danza, dunque, nasce ed è guidata dalle nostre emozioni, non può esistere una tecnica da insegnare ed imitare, sarebbe una costrizione che blocca la spontaneità e l'originalità personali. Ciò che si può notare oggi assistendo ad uno spettacolo di danza è la commistione degli stili, classico e libero convivono senza che si riesca a farne una distinzione netta. La danza postmoderna, quella contemporanea, il teatrodanza comprendono movimenti improvvisati, tratti dal quotidiano, passi classici, parole, pause ritmiche, momenti statici, il tutto accompagnato dalle musiche e suoni più disparati, mettendo in evidenza un processo di omogeneizzazione che lascia poco spazio, ma solo in apparenza, alla creatività e alle emozioni.

Deficit, handicap, disabilità, diversabilità: è solo una questione di termini?

La definizione di menomato risente pesantemente dell'impostazione metodologica della scienza che, conoscendo solo ordini quantitativi, non riesce assolutamente a pensare che il comportamento patologico non è qualcosa di meno rispetto al comportamento sano, ma è un modo diverso di organizzare il mondo, di dargli un senso.

U. Galimberti, 1983

Portatore di handicap, handicappato, disabile, non normale, sono alcuni dei modi in cui vengono definite, nel linguaggio comune, le persone in situazione di handicap. Sono termini diversi, che nella loro pluralità, ci testimoniano anche le difficoltà e l'indecisione che spesso caratterizzano il momento in cui, nell'ambito del discorso, ci si voglia riferire alle persone che hanno un deficit. Nella maggior parte dei casi l'utilizzo di questi termini avviene automaticamente, in forza di un'abitudine, che deriva dall'uso corrente del linguaggio, non accompagnata, perciò, da una reale consapevolezza dei termini che si vanno ad utilizzare, e una certa attenzione alla loro effettiva correttezza. Le definizioni non sono pleonastiche, ma sostanziali. Le parole, poi, non sono neutrali, non sono solo convenzioni indicative di un concetto, ma veicolano tutta una serie di opinioni e di punti di vista e, spesso, di stereotipi, relativi all'oggetto cui fanno riferimento. È questo il caso, ad esempio, delle affermazioni di *non normale*, che tanto si sente nel linguaggio parlato, nei discorsi della quotidianità e di *menomato*. Espressioni di questo tipo, contribuiscono a consolidare una visione delle persone in situazione di handicap, come persone "mancanti" di qualcosa in rapporto ad un presunto canone di normalità, e compiono, così, un atto lesivo della dignità delle persone stesse. Si rende, per prima cosa necessario, un primo momento di chiarimento, relativamente ai termini adeguati da utilizzare, quando ci si riferisce a persone che vivono uno svantaggio; termini che, se da un lato consentiranno di definire il limite, dall'altro contribuiranno a promuovere un'immagine delle persone in situazione di handicap che attraverso la valorizzazione delle loro capacità, risulti maggiormente rispettosa della loro dignità, evidente, quindi, la necessità di contribuire, anche grazie all'utilizzo di termini significativi, alla promozione di una cultura che valorizzi in modo positivo le abilità delle persone in situazione di handicap. Tuttavia, l'orientarsi verso quella che chiamiamo diversabi-

lità, non deve diventare sinonimo di negazione del limite, e, di conseguenza, anche di tutte quelle difficoltà anche gravi e di quei bisogni specifici, che caratterizzano la vita delle persone che vivono una situazione di svantaggio. Questa negazione, infatti, comporterebbe la definizione di un'immagine della persona diversamente abile non realistica, che potrebbe tradursi in atteggiamenti operativi assolutamente inadeguati e paradossali. Per essere affrontato adeguatamente, lo svantaggio non va taciuto, ma deve essere riconosciuto.²

Il disabile viene definito tale, in relazione all'idea di normalità, ovvero a quello standard condiviso, che stabilisce quali siano i requisiti necessari, che una persona deve soddisfare, al fine di poter partecipare attivamente alla vita produttiva della società in cui vive. Per essere definita normale, quindi, una persona, deve fundamentalmente uniformarsi a questo standard. Uniformarsi, omologarsi, sono tutti termini caricati, oggi, anche di valenze negative. Questo perché è in corso, a livello ideologico, un processo di rivalutazione e valorizzazione delle differenze, le quali, sempre più, oggi, vengono considerate una ricchezza. Tuttavia, queste differenze spesso, sembrano venir valutate positivamente solo nell'ambito di un'uguaglianza: esse sono valorizzate solo in chi è uguale a un ipotetico "noi". È certamente innegabile che al deficit siano legate delle diversità, che mettono la persona in condizione di sperimentare più limiti di altre ed è ancora certamente

² I termini fondamentali che compongono questo vocabolario sono:

- Deficit: è la sindrome di Down, è l'arto mancante, è l'occhio che non vede, è il dato immutabile, che deve essere riconosciuto e accettato;
- Handicap: è lo svantaggio che il soggetto con un deficit incontra, nel momento in cui si relaziona con il suo contesto di vita. Esso, a differenza del deficit, non è dato e può essere ridotto. In quanto svantaggio definito nell'incontro con la società, l'handicap non è qualcosa che si porta (portatore di handicap), ma qualcosa, che, come abbiamo detto, s'incontra. Non fa parte della dimensione strettamente soggettiva, individuale, ma, piuttosto di quella relazionale, anzi per meglio dire, sociale. Deficit e handicap, sono due concetti importantissimi, sebbene siano strettamente legati al limite, cioè a qualcosa che richiama la dimensione della negatività, da essi possono scaturire suggerimenti positivi e propositivi. Essi infatti, soprattutto relativamente alla pratica, in particolare educativa e riabilitativa, ci permettono di distinguere cosa possiamo cercare di cambiare e cosa no, e ci guidano nella proposizione di interventi efficaci, nei confronti delle persone che, con quel deficit e con quel particolare handicap, devono confrontarsi tutti i giorni.

innegabile che questi limiti devono essere rispettati e valutati, al fine di elaborare proposte operative non frustranti e realmente capaci di ridurli. Ma non c'è solo il limite, ci sono altre capacità che devono essere riconosciute e valorizzate. Proprio dal tentativo di portare sulla scena le abilità delle persone in situazione di handicap, che nella maggior parte dei casi, come abbiamo visto, vengono identificate con la mancanza di abilità, nasce il termine *diversabilità* e la definizione di *persone diversamente abili*. Gli elementi di cui si compongono queste due diciture, contribuiscono a veicolare, relativamente a chi vive in situazione di handicap, un'immagine non di persona mancante, ma di persona con abilità diverse, dove questo diverse può essere inteso, sia nel senso di "varie", che nel senso di "differenti". Tuttavia, il semplice passaggio terminologico dalla disabilità alla diversabilità non è in grado di assicurare un effettivo cambiamento di prospettiva, perché non necessariamente la diversità è in grado di garantire una valutazione positiva di ciò che connota. Diversabilità, infatti, potrebbe essere tradotto in questo caso, con diversità rispetto a quella abilità assolutizzata e ideale, di cui abbiamo parlato precedentemente. Perché quel cambiamento avvenga, è necessario modificare, anche, lo stesso concetto di abilità. Identificare la norma nella pluralità delle differenze, non significa di certo negare le necessità e i bisogni reali che le persone con deficit hanno. Il termine diversabilità, infatti, ci suggerisce anche che è possibile, non solo raggiungere gli stessi obiettivi in maniera differente, ma anche che non tutti devono raggiungere di necessità gli stessi obiettivi. In questo senso esso, soprattutto nella pratica, garantisce che non vengano mai persi di vista, sia l'unicità della persona, che i bisogni speciali a quella persona inevitabilmente legati.

Ma è soltanto dalla pluralità dei modi che nasce l'idea di diversabilità? Nasce anche dal non permettere al deficit di oscurare il valore della persona nella sua essenziale umanità³.

Dove la disabilità declassava la persona al rango del deficit, la diversabilità, attraverso la messa in evidenza delle capacità del soggetto, restituisce a quella persona la dignità.

³ Canevaro A., Ianes D., *Diversabilità. Storie e dialoghi dell'anno europeo delle persone disabili*, Erickson, Trento 2004, pag. 6.

Disabile è un termine propositivo e positivo, che ci suona bene perché mette in evidenza l'essere diversamente abile di molte persone con deficit. Nel cammino della cultura dell'handicap, riteniamo che il termine diversabile provenga da un'idea storicamente "necessaria". Siamo convinti che iniziare ad usarlo possa aiutare a vedere le persone con deficit in una prospettiva nuova, meno immediata nella constatazione del deficit, meno medica, più attenta a una storia, un cammino acquisitivo di abilità⁴.

Tra corpo e diversabilità

Riflettere sui legami che intercorrono tra corpo e diversabilità significa addentrarsi in un discorso, caratterizzato da diversi livelli di complessità, che fondamentalmente partendo da quello individuale, passa per quello relazionale, per poi arrivare a quello socio-culturale. È legittimo allora affermare che la diversabilità, in quanto connessa al deficit, spesso affonda le sue radici nel corpo, in molti casi, infatti, ad essere colpito dal deficit è proprio il corpo. Facciamo alcuni esempi: una persona che non può camminare, si trova in una situazione di handicap, legata al fatto che non può utilizzare una parte del suo corpo, ovvero le gambe; un persona con sindrome di Down deve la propria condizione di diversamente abile ad un'alterazione del proprio corredo cromosomico, è fuori da ogni dubbio che questa sia un'alterazione di tipo organico, quindi, corporea. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi, ma sulla base di questi si può affermare che questa prima forma di legame tra diversabilità e corpo sia caratterizzata da due livelli, dipendenti l'uno dall'altro: il primo è relativo alla causa organica (trisomia, lesione spinale), quella che possiamo identificare con il deficit vero e proprio, quella interna, che non si vede; il secondo agli effetti "superficiali", quelli visibili all'esterno, quelli prodotti sulla conformazione fisica e sulle possibilità del corpo. Prendendo come riferimento gli esempi precedenti, quest'ultimo livello è riconoscibile, nel primo caso, nelle gambe che non si muovono e non sono in grado di sorreggere la persona, che è, così, costretta a stare su un sedia a rotelle; nel secondo nella particolare conformazione fisica, legata principalmente ai tratti somatici del volto, che si accompagna alla sindro-

⁴ *ibidem*, p. 7.