

## 7. Temi mitici e danze etniche

di Cristina Garrone

Il mito è, per il tramite del simbolo coreografico, fra gli elementi costitutivi e generativi delle danze etniche<sup>1</sup>. Le sue proprietà caratterizzano e intrecciano le radici psichiche di ciascuno, come sostiene James Hillman:

“Quella di considerare l’anima come un’intelligenza attiva, che conforma il destino di ciascuna persona e ne traccia la trama, è un’idea utile. I traduttori dal greco antico rendono a volte con “trama” la parola *mythos*. Le trame che ingarbugliano la nostra anima e fanno uscire allo scoperto il nostro carattere sono i grandi miti. Ecco perché, per capire dal di dentro le nostre epiche lotte, le nostre unioni infelici, le nostre tragedie, abbiamo bisogno di una sensibilità per il mito e della conoscenza delle varie mitologie. I miti mostrano la struttura immaginativa dei nostri grattacapi quotidiani, e grazie a ciò i nostri umani caratteri possono situarsi contro lo sfondo dei caratteri mitologici.”<sup>2</sup>

Per approfondire il rapporto fra temi mitici e danze etniche ci siamo riferiti alle ricerche ed agli studi sulle danze tradizionali di Bernhard e Maria Gabriele Wosien. La loro elaborazione si sviluppa in una direzione simile a quanto si è via via descritto in questo volume in relazione alle matrici culturali collettive, all’importanza della dimensione simbolica e narrativa, alle opportunità pedagogiche e terapeutiche delle danze etniche. A questo proposito, Bernhard Wosien afferma:

“Ciò che potevo sperimentare era la forza della danza in cerchio. I passi etnici mi ricordano il linguaggio dialettale. La danza etnica è cresciuta dalla comunità sociale, autoctona. Essa si svolge nel paesaggio, davanti alle case e ai campi della famiglia, sulla piazza, all’aperto. Quest’arte è introversa. La gente si ritrova in cerchio e si guarda. Essa non ha bisogno di pubblico, non è orientata verso di esso.

Ben presto percepii il retroscena religioso e di culto di queste danze che mi si rivelava sempre di più. Bisogna ballare queste danze per poterle scoprire, per sperimentare e sentire il loro effetto risonante e terapeutico.

Verso il danzatore fluiscono poi nuove forze come da una fonte che si rigenera continuamente. Nella musica e nella danza etnica si conosce l’essere di un popolo e la sua trasposizione artistica. Vi si può leggere il carattere, l’anima, la vita e le sue radici.”<sup>3</sup>

Gli elementi mitici concernenti le danze etniche, che prenderemo in esame, possono essere sintetizzati nei seguenti punti:

- ) simboli universali insiti nelle danze etniche
- ) collegamento con leggi cosmiche (micro-macrocosmo)
- ) contenuti filosofici riguardanti la visione dell’universo
- ) armonizzazione dell’individuo con il cosmo
- ) miti, identità culturali, narrazioni collettive
- ) circolarità delle danze e circolarità dei livelli evolutivi

Ma per meglio comprendere il collegamento fra l’elaborazione dei Wosien e la dmt<sup>4</sup> faremo riferimento ad alcuni seminari della formazione in danze sacre condotti da M. Gabriele Wosien<sup>5</sup> che danno il titolo ai paragrafi di questo capitolo. Al termine di ogni paragrafo, inoltre, forniremo, a titolo esemplificativo, delle indicazioni su come temi e danze possano essere utilizzate nella dmt.

I seminari della formazione in danze sacre erano caratterizzati da un tema solitamente legato al calendario delle ricorrenze religiose spesso collegate ai cicli della natura. Si studiavano danze

---

<sup>1</sup> Si è preferito usare il termine *etnico* piuttosto che *folclorico* o *folcloristico* sorto nell’ottocento e utilizzato per definire forme spettacolari in cui le danze sono state spesso trasformate in prodotti esteriori dove è difficile cogliere l’antico messaggio della tradizione.

<sup>2</sup> JAMES HILLMAN, *La forza del carattere*, Adelphi, Milano 2000. Pag. 45

<sup>3</sup> B. WOSIEN, *Der Weg des Tanzers*, Pubblicato postumo nel 1994 da Reichel-Verlag, Weilersbach D. pagg. 89-90 Non esiste in versione italiana. Traduzione dal tedesco di Bruna Scalamera

<sup>4</sup> Vedere anche: in AA.VV. C. GARRONE, “*Macro e microcosmo nei confini del Corpo Danzante. Dmt e Danze Sacre*” (in via di pubblicazione a cura dell’APID), Edizioni Scientifiche Magi, Roma

<sup>5</sup> Presso la Casa d’arte di S. Arbogast, Gotzis (Austria), 1998 - 1999

etniche provenienti da diversi Paesi e danze, su musica classica e sacra, generalmente coreografate da B. e M.G. Wosien in base ai dettami delle danze tradizionali.

La parte teorica veniva svolta con l'ausilio, a volte di video, ma soprattutto di immagini appartenenti all'arte sacra e contemporanea. Questo facilitava la comprensione dell'universalità delle danze proposte: i passi e le forme cui si dava corpo e vita erano simboli che si poteva rintracciare in altre espressioni artistiche e che possono essere efficacemente integrate nelle sedute di dmt.

Si è già vista l'importanza delle immagini-forme arcaiche presenti nell'inconscio collettivo che Jung definisce archetipi e di come attivare l'archetipo faccia parte del processo di individuazione. Nel capitolo sulla fiabazione, inoltre, ricorderemo l'importanza delle immagini nel processo terapeutico e del loro potere di creare quello stato di coscienza attiva in cui non c'è scissione fra soggetto e oggetto.

Il collegamento fra immagini *interne e/o esterne* (archetipiche e/o dipinte), sia nella scrittura che nella danza, è una modalità usata spesso, da chi scrive, nei corsi e nei laboratori di dmt. Si chiede ai partecipanti, alla fine della seduta, di disegnare o scrivere quello che è emerso; altre volte invece, si stabilisce un tema (mitico, archetipico) e ciascuno porta degli oggetti o immagini o testi scritti che siano significativi e su cui basare l'incontro; altre volte ancora può essere il conduttore a fornire il materiale visivo che favorisce le associazioni così da aiutare il percorso esplorativo della dmt.

## 1. Simboli in movimento

Il sostanziale riferimento alla dimensione simbolica nelle danze etniche è fondamentale nell'elaborazione dei Wosien ed è stato sviluppato nella metodologia proposta in questo testo.

Sull'importanza del simbolo in terapia riportiamo, tra le altre, la recente riflessione di Ada Cortese, psicanalista junghiana, a proposito della "cura analitica" come esperienza bio-simbolica. Nel caso da lei esposto, a fronte di modificazioni emotive (eliminazione della paura latente) a seguito di terapia psicanalitica che utilizza il simbolo, si sono riscontrate simultaneamente modificazioni positive nelle funzioni endocrine. La Cortese commenta "Se compariamo gli atteggiamenti *bio-simbolici* in area psicanalitica con gli atteggiamenti *bio-simbolici* della biologia più moderna (secondo la quale non sarà la fisiologia ma il simbolo a guidare futuri cambiamenti evolutivi nella specie umana), ne deriva una speranza più solida sulle potenzialità trasformative della scienza psicoanalitica che potrebbero darle vita *socialmente necessaria* (...)".<sup>6</sup> Le ricerche contemporanee confermano dunque le intuizioni dei nostri antenati di creare forme espressive collettive, come le danze etniche, che, attraverso il simbolo, possono agire terapeuticamente nella società.

Alla dimensione simbolica delle danze etniche, in questo volume, si è già dedicato il quinto capitolo. In questo paragrafo, lungi dall'essere esaustivi, riportiamo qualche riflessione riguardante alcune figure geometriche<sup>7</sup> (collegate ai numeri che vanno dall'1 al 9) che riprenderemo anche nei successivi paragrafi. Queste figure rappresentano antichi contenuti filosofici concernenti la visione dell'universo e si ritrovano nelle forme delle danze etniche, nell'arte e nell'architettura<sup>8</sup>.

Quasi tutte le mitologie parlano di un *Grande Essere dell'Inizio*, un *Principio Creatore*, il cui simbolo è un **cerchio** con all'interno un **punto**: il seme che ha originato tutti gli esseri e le divinità. Simbolo di questo divino atto creativo sono due semicerchi, uno di fronte all'altro. Interpretato anche come "grande serpente cosmico" che, tagliato in due, forma con la parte superiore la volta celeste e con quella inferiore la terra, mentre insieme circonda l'intera creazione.

---

<sup>6</sup> ADA CORTESE, *Masochismo morale e masochismo fisico*, in "Individuazione", N° 04, Dicembre 2002, pag. 10

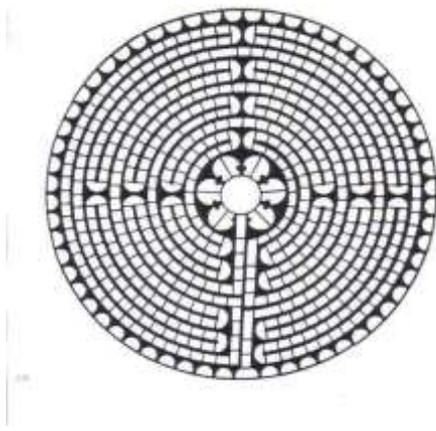
<sup>7</sup> Cerchio con racchiuso un punto, coppia di semicerchi, triangolo, quadrato contenente una croce, pentagono con racchiusa la stella a cinque punte, rombo, triangoli che si intersecano, doppia croce.

<sup>8</sup> Le immagini proposte nel seminario raffiguravano diversi *mandala*, rosoni di cattedrali, affreschi dell'arte medievale e rinascimentale e la fotografia dall'alto di un paese azteco a forma circolare con le vie principali che si intersecavano formando una croce centrale.

Questo simbolo ci riporta alla divisione e moltiplicazione della cellula. Gli antichi, come i popoli vicini alla natura ed a volte i malati psichiatrici, attraverso una visione interiore profonda, riescono a contattare questo principio, collegando micro e macrocosmo.<sup>9</sup> Edoardo Bizzarro, paziente schizofrenico cronico, riferisce alla sua psicoterapeuta Daniela Morando “Le cose che le dico le so per esperienza interna, le mie cellule le sanno per trattamento interno”, la quale commenta:

“Edoardo teneva veri e propri discorsi che richiamavano alla mia memoria quelli ascoltati da maestri spiritualmente molto evoluti, riecheggiavano misteriosamente gli aforismi di testi sapienziali. Il mio rispetto si mescolava allo stupore di veder germinare quella conoscenza dall'interno, da un terreno non coltivato, senza ombra di mediazione culturale. Una conferma del detto gnostico *panta eiso*, “tutto è dentro”. Una forma tangibile di conoscenza essenziale, spoglia di sovrastrutture. E inoltre, una prova dell'unità di mente e corpo nell'esperienza della consapevolezza.”<sup>10</sup>

Nella danza non si può prescindere dal corpo del danzatore, appare quindi ovvio che anche altri simboli - soggetti coreografici delle danze etniche - come spirale, labirinto, croce, albero si riferiscono al corpo umano come microcosmo. Perché l'uomo, fin dai tempi più remoti, ha avvertito la necessità di consolidare ed evidenziare il legame fra l'infinitamente piccolo e prossimo (il dentro di sé) con l'infinitamente grande e lontano (l'universo, il cielo, le costellazioni) entrambi intangibili e irraggiungibili<sup>11</sup>. Così sono nati i rituali che, attraverso l'organizzazione di tempo e spazio, consentivano di riprodurre quelle forme irraggiungibili per renderle tangibili nella vita sociale, culturale e religiosa. Il santuario di Stonehenge, in antico gaelico era chiamato “Chatoir Gall” che tradotto significa “luogo danzante dei giganti”. Questa è la testimonianza dell'esistenza di un rituale di danza in cerchio che si svolgeva in Europa circa 3500 anni fa.<sup>12</sup>



*Labirinto della Cattedrale di Chartres, WOSIEN M.G., Sacred Dance. Encounter with the Gods, Thames & Hudson, Londra 1974 Pag. 104*

Il corpo è, dunque, il nostro strumento di evoluzione: per i cristiani è “il tempio dello spirito”, per gli alchimisti “il vaso della trasformazione”, in queste danze rituali viene restituito alla sua sacralità per ergersi tra terra e cielo come la colonna di un tempio in movimento. Tempio che si crea quando i danzatori si uniscono fra loro tenendosi per mano<sup>13</sup> e ridanno vita agli antichi simboli e si dissolve quando la danza finisce. Perché chi danza è “sulla Via” ed ogni passo è una possibilità, una scelta, una fortuna, una traccia di luce disegnata sulla terra. Da qui l'importanza dell'essere in cammino e dell'esserci interamente: “La sapienza della testa possa toccare la sapienza dei piedi”,

<sup>9</sup> C. GARRONE, *Macro e microcosmo nei confini...*

<sup>10</sup> E. BIZZARRO, *In un modo o nell'altro sarò sempre nella vita*, Edi.A.Mor, Genova 2002 pag. 8

<sup>11</sup> La storia dell'umanità sino ai giorni nostri è ancora caratterizzata dalla tensione per raggiungere questi due poli: si pensi alla genetica, alla microbiologia da un lato ed alle esplorazioni spaziali dall'altro. Nell'Egitto dei Faraoni, dove la ricerca medica aveva raggiunto apici notevoli, il medico che era al tempo stesso sacerdote e mago doveva conoscere perfettamente l'astronomia e l'astrologia.

<sup>12</sup> M. GABRIELE WOSIEN, *Sacred Dance, Symbols in Movement*, in *Dancing Circle II*, Winchester (s.d.) pag. 49

<sup>13</sup> La presa delle mani secondo la tradizione è la destra che riceve e la sinistra che dà.

“La corona di Dio è fatta dalle scarpe sfondate dei fedeli”<sup>14</sup>. Una Via, dunque, per essere completamente nell’attimo presente. Perché il punto temporale che si esperisce vivendo è solo l’attimo. Ieri e domani si vivono soltanto nella mente: “L’attimo presente è il mio piede ed il mio pensiero e solo con l’attimo posso collegarmi all’eternità. (...) Questo punto temporale infinitamente piccolo, il battito di ciglia, equivale all’eternità. In un attimo nasce e termina la vita.”<sup>15</sup>

Anche le posizioni delle braccia e delle mani nelle danze etniche sono simboliche e riconducibili al corpo umano. Queste posizioni possono essere riassunte in alcuni gesti archetipici ricorrenti i cui segni sono stati ritrovati scolpiti su roccia vicino a luoghi neolitici di adorazione risalenti al II millennio A.C.<sup>16</sup>.

Partendo dalla postura di base delle braccia aperte che è in relazione alla struttura fisica del danzatore, quella della croce<sup>17</sup> - dove il cuore come centro dell’esperienza è il luogo in cui l’asse verticale interseca l’asse orizzontale - sono possibili alcune varianti. Sviluppando l’asse orizzontale, che collega il danzatore al suo ambiente, le più comuni sono:

- braccia in basso, significano **terra**, l’albero che abbassa i suoi rami;
- braccia in alto, significa **cielo**, stato di esultanza verso una sfera transpersonale;
- i gomiti piegati con le mani al livello dell’occhio o della spalla, indicano l’**orizzonte**, la dimensione umana, il cuore;
- braccia tese in fuori in modo che le mani poggiano sulla spalla del vicino, indicano la croce a catena, come due capi di una corda;
- braccia tese verso il basso e tenute lateralmente per cui le mani si uniscono al danzatore vicino a livello del plesso solare, formano un **rombo**, antico simbolo dell’anno solare.

Si trovano qui espresse, *le tre dimensioni della persona: incarnazione, vocazione, comunione, Cielo-Terra-Orizzonte-Uomo* di cui abbiamo parlato precedentemente<sup>18</sup>.

Collegati ai “simboli in movimento” si rintracciano vari temi che verranno ripresi anche nei paragrafi successivi e che sintetizziamo in:

*° l’unità nella dualità e nella dualità l’unità; ° semicerchio verso l’interno e verso l’esterno, azione e immobilità, il cambiamento facilita l’unione delle polarità; ° maschile e femminile, buio e luce che si compenetrano; ° la spirale guida l’unione fra cielo e terra, trasformazione del femminile nelle fasi della sua vita (vergine, sposa, saggia); ° ciclo di vita di un fiore nell’arco di un giorno; ° infinito, mare primordiale, onda, tensione fra gli opposti; ° lasciare andare il passato, volgersi verso il futuro, stare nel “qui ed ora”; ° la natura intermediaria fra Dio e l’uomo, ricordarsi amorevolmente degli antenati; ° il villaggio (quadrato) si completa e si dissolve nella terra e nell’eternità (cerchio); ° cerchio e quadrato, principio della natura e della teologia, basi della creazione; ° il movimento a spirale come mezzo per liberarsi dalla croce; ° la difficoltà della scelta, il passaggio e la trasformazione; ° l’albero del mondo, il respiro dell’umanità, la forza vitale del serpente; ° importanza della “visione” per la pace degli uomini.*

Ciascuno di questi temi può essere proposto ed approfondito nelle sedute di *dmt* dove i simboli vengono attivati, vissuti ed integrati con quella circolarità tra cultura ed inconscio che abbiamo descritto precedentemente (capitolo 4) e con la metodologia descritta nel capitolo 6.

Chi scrive ha proposto la *danza della tessitura*, tra gli altri, ad allievi in formazione.<sup>19</sup> E’ una danza tradizionale della Lettonia. I lettoni erano animisti, per loro la natura era sacra: i sassi, le piante, le sorgenti, gli alberi erano intermediari del divino. Tracce di questa cosmogonia sono

<sup>14</sup> Detti popolari cassidici.

<sup>15</sup> B. WOSIEN, *Opera Citata*, pag. 32

<sup>16</sup> M. GABRIELE WOSIEN, *Sacred Dance, Symbols in Movement...* pag. 51

<sup>17</sup> Vedi Cap. 1, par. 4, cap. 5, par. 7

<sup>18</sup> Cap. 1, par. 4

<sup>19</sup> Scuola di Formazione Professionale in Dmt Espressiva e Psicodinamica. Il Melagrano (Genova) – Il Balzo (Milano). 1999-2002

tessute nelle cinture i cui simboli sono stati universalmente studiati senza però trovarne una vera e propria chiave di lettura.

Questi simboli geometrici tessuti nelle cinture (considerate vere e proprie opere d'arte, esposte nei musei) sono spesso riconducibili alla penetrazione del cielo (maschile) con la terra (femminile). Due polarità che tendono ad unirsi, attraverso i ritmi della vita quotidiana, ma non si toccano. Tra queste due forze passa il filo sottile del telaio, il Velis, lo spazio degli antenati.

La casa lettone era a pianta quadrata con il focolare rotondo al centro: immagine del cosmo attorno al quale si riuniva tutta la famiglia.

La danza inizia con un canto chiamato "*Daimas*" che parla della tradizione che si tramanda di generazione in generazione. I danzatori in cerchio si tengono per mano e preparano la tessitura. La coreografia continua con le coppie che danzano la costruzione del telaio, il movimento della tessitura, il filo che scorre e si intreccia nell'ordito e nella trama. In cerchi formati da quattro danzatori, si prosegue poi all'annodatura. La conclusione è di nuovo in un unico cerchio ed alla fine tutti si inchinano per ringraziare la "madre terra".

Questa danza è stata proposta in un laboratorio per allievi di *dmt*. Essi avevano da poco iniziato il primo anno di formazione e provenivano da due associazioni e da due regioni differenti: Liguria e Lombardia. Si trattava di due gruppi distinti ed abbastanza compatti che avevano bisogno di intrecciarsi e dare vita ad un unico gruppo. Erano anche all'inizio di un percorso che sarebbe durato tre anni, una "trama" tutta da tessere, una fecondità che era bene propiziarsi sotto lo sguardo benevolo degli antenati.

I significati simbolici, appena accennati, sono qui molto espliciti. Inoltre questa danza racchiude diversi concetti-base riconducibili all'*expression primitive* (di H. Duplan): la polarità cielo-terra (maschile- femminile), l'alternanza, il gruppo e non ultimo una musica, con una base ritmica, facilmente divisibile in quattro/otto tempi. Il risultato fu memorabile: al di là della presa di coscienza di essere due gruppi che attraverso intrecci e passaggi ne "partoriscono" uno unico, ciascuno ha avuto la possibilità con il corpo, nella danza, e successivamente con la parola, nella verbalizzazione, di esprimere la propria gioia nel sentirsi "facente parte di un unico tessuto". Ancora adesso, a distanza di quattro anni, ogni tanto qualche allievo ricorda la danza della tessitura come uno dei momenti storici della formazione per la fondazione del gruppo.

L'altra danza che citiamo, a titolo esemplificativo, è la *Danza del Fiore Dente di Leone*. Ha una coreografia molto semplice ed una musica "cullante" (walzer danese). È la storia della vita di un fiore che si apre e si richiude nell'arco di una giornata. Le posizioni delle braccia riprendono la relazione Terra-Cielo-Uomo e tutto il cerchio dei danzatori - attraverso passi indietro, in avanti, laterali e dondolando - si espande e si restringe come in un respiro.

Molto diversa dalla danza precedente si può utilizzare nei gruppi e nelle situazioni in cui si decida di lavorare sull'apertura-chiusura, sulla ciclicità, sull'oscillazione.

France Schott-Billmann ricorda che esistono due concetti universali, due strutture alla base delle danze etniche e dei processi terapeutici nella *dmt*: la pulsazione e l'oscillazione. Entrambi sono legati a ciò che ascolta il feto all'interno del grembo materno: il battito cardiaco e la respirazione. Lavorare sulla pulsazione e sull'oscillazione con gli utenti è utile perché li riporta ad una memoria profonda dove si radica il desiderio di vivere. La pulsazione è il "polso" della musica, l'oscillazione è la "melodia".

La *Danza del Fiore*, può introdurre il tema del ciclo quotidiano e può essere integrata con esercizi di respirazione, di dondolamento, di rilassamento, di andata-ritorno, di apertura-chiusura a seconda degli obiettivi e del gruppo.

## **2.Morte e Resurrezione.**

*Quando l'uomo greco balla è in comunione con Dio  
Con gli elementi della natura (mare, cielo, terra, uccelli) insieme al ballo,*

Le fonti di ispirazione di questo tema sono state: la danza tonda di Gesù (Vangeli Apocrifi di Giovanni 1 – 28) ed il simbolo della croce.

A proposito del ballo tondo di Gesù, M. Gabriele Wosien scrive:

“Gli atti di Giovanni furono scritti verso il 140 d.C. ma le indicazioni sulle origini del sacro ballo tondo sono molto più vecchie. Alla vigilia della crocifissione, riferiscono gli atti, Cristo ed i suoi discepoli danzavano il ballo tondo del mistero della sua venuta e del suo mandato come dramma cosmico e umano del cammino e del rinnovamento attraverso la trasformazione. Le pratiche religiose delle comunità precristiane univano canto, musica strumentale e movimento sino ad esperienze estatiche. La danza tonda, rito di morte e rinascita, ha le radici nelle comunità gnostiche che celebravano danzando il mistero della nascita e del cammino di sofferenza di Dio sulla terra. La danza tonda era l'esperienza del cammino e la rinascita dello spirito.

L'inno di Cristo descrive simbolicamente tutto il creato come una danza mentre racchiude il mito astrologico del cerchio zodiacale ed il cammino del sole sotto forma di croce-ruota a otto raggi.

Il conduttore della danza è la guida del cammino. Egli chiede al discepolo implicazione e comprensione del mistero ballato. Il Cristo stesso sta per il *logos* divino, che con la sua posizione centrale nel cerchio diventa identico alla divina origine, dalla quale egli riceve la sua esistenza, il suo mandato e nel quale egli ritorna dopo aver concluso il suo incarico.

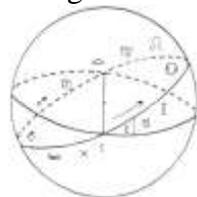
Il Cristo intermediario tra i due mondi, dell'essere manifesto e della trascendenza, diventa simbolo dell'asse del mondo, intorno al quale si muovono i discepoli in forma di cerchio chiuso.

Il discepolo come danzatore in cammino, porta in sé l'anelito di un'esperienza totale del divino, come anche Dio anela verso la sua creatura.”<sup>21</sup>

Purtroppo della danza tonda di Gesù sono rimaste solo le tracce scritte, i passi ed i gesti sono andati perduti.

Collegato al significato simbolico della venuta di Gesù è il simbolo della croce, come scrive Guenon: “Si sa d'altronde che la stessa croce del Cristo è simbolicamente identica all'”Albero della Vita”, cosa facilmente comprensibile; ma secondo una “leggenda della Croce” nota nel Medio Evo, essa sarebbe stata foggiate con il legno dell'”Albero della Scienza”, di modo che quest'ultimo, dopo essere stato lo strumento della “caduta”, sarebbe diventato anche quello della “redenzione”.<sup>22</sup>

Della croce e della sua valenza simbolica e culturale si è già precedentemente parlato in questo volume<sup>23</sup>. In questa sede, si ricorda brevemente che evoca i quattro punti cardinali, le stagioni dell'anno e che: l'asse verticale si collega alla dimensione del tempo, al rapporto terra-cielo e si muove verso il trascendente; l'asse orizzontale si collega alla dimensione dello spazio, alla relazione con il mondo esterno e si muove dall'io all'altro. E' un simbolo cosmico universalmente conosciuto. Osservando il cielo di notte per un intero anno si può notare la comparsa e scomparsa dei segni dello zodiaco all'interno di una precisa traiettoria. Seguendo, sempre per un anno, il viaggio del sole, si vede che compie un altro tragitto che si interseca con il precedente, formando



una gigantesca croce cosmica.<sup>24</sup>

La croce rappresenta la zona di tensione fra il cosmo e la terra, l'uomo e la morte.

Esiste anche la croce diagonale o di S. Andrea che indica il movimento. Se si interseca la croce diagonale con quella fissa, abbiamo una forma con otto raggi che si può leggere in questo modo: la linea orizzontale (morte) e quella verticale (vita), intersecate alle due linee diagonali del movimento

<sup>20</sup> B. WOSIEN, *Opera Citata*, pag. 90

<sup>21</sup> M. G. WOSIEN, *Sakraler Tanz*, Kosel-Verlag, Monaco 1988. Pag. 114. Traduzione di Marlis Looser-Angehrn

<sup>22</sup> R. GUENON, *Il simbolismo della croce*, Edizioni Studi Europei (s.d.), pag. 76

<sup>23</sup> Vedere Capitolo 5 e 6

<sup>24</sup> M. G. WOSIEN, *Opera Citata, Sacred Sance, Symbols in Movement...* pag. 44

circoscritte dal cerchio, compongono una ruota con otto raggi. Otto che in senso esoterico gnostico è il simbolo dell'infinito.

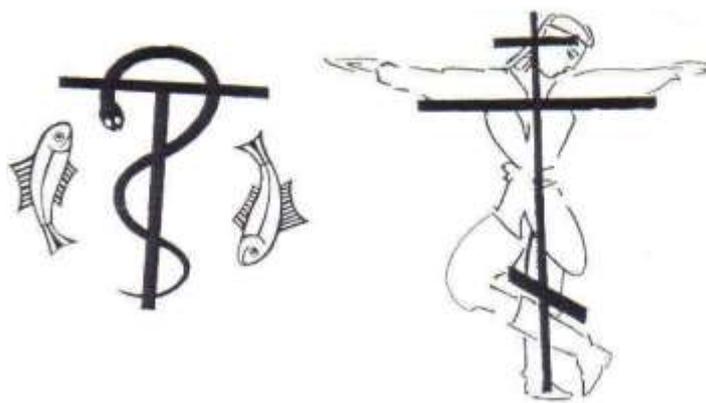
La croce considerata, dunque, come forma di movimento diventa strumento evolutivo.

Ma per liberare il corpo dalla fissità della croce occorre ricorrere a movimenti "serpeggianti", "spiraliformi", caratteristici di diverse danze etniche soprattutto greche. A questo proposito, ricordiamo che il serpente era il simbolo della Dea Madre e che nell'antico culto della Dea veniva appeso all'albero<sup>25</sup>. Le tracce di questo mito, interpretato in modo patriarcale, le ritroviamo nel Giardino dell'Eden.

In altre culture il serpente è simbolo di energia, di risveglio interiore e di rinascita.

Quando il serpente è a terra, orizzontale, è pericoloso; quando si erge, verticale, è addomesticato e l'uomo è salvo<sup>26</sup>.

In Hassapicos, danza tradizionale greca, si vede croce, albero e serpente che agiscono insieme come tre simboli in movimento.



WOSIEN M.G., *Sacred Dance. Symbols in Movement*, The Dancing Circle II, Winchester, s.d. pag. 46-47

Il danzatore, che incarna la croce ortodossa, si muove contemporaneamente sul disegno immaginario della croce tracciato sul pavimento come se seguisse un antico rituale. Questa danza è anche conosciuta come la "danza del macellaio" in quanto danza della corporazione dei sacrificatori di tori, discendenti bizantini dei "sacerdoti di tori". Nell'antichità ed anche nel culto greco di Minosse, il toro era un animale sacro a Zeus. Accompagnato da sacerdoti, araldi e rappresentanti dello Stato, il toro di culto, ornato con ghirlande e fiori, guidava la processione primaverile. La sua consacrazione era un fatto solenne e con la sua morte rituale veniva santificato l'inizio della primavera: fertilizzando la terra con il suo sangue, favoriva la crescita della vegetazione. La carne veniva sacrificata al Dio e poi distribuita fra i partecipanti al rito.

Il toro incorpora la potenza procreativa, la fertilità della terra, la forza della natura. Il sacrificio del toro significava anche la vittoria sulla natura animalesca dell'uomo.

Ancora oggi esistono delle feste rituali del toro in Tracia ed in Macedonia, nel nord della Grecia. Nel villaggio di Langada a 10 km da Salonico, viene celebrato ogni anno il 21 maggio l'uccisione del toro e la marcia sul fuoco in onore di S. Costantino e S. Elena, da parte degli Anastenaridi.<sup>27</sup> Questo rito di nuovo inizio aveva un ruolo importantissimo nel culto minoico e di Mitra.

Dopo che il sacrificio umano fu sostituito con quello degli animali, il cristianesimo con la morte del Cristo riattualizza l'antico tema mitologico del Dio che si offre in sacrificio e con la resurrezione celebra la rinascita della vita.

<sup>25</sup> V. NOBLE, *Il Risveglio della Dea*, Teadue, Milano 1998 pag. 143

<sup>26</sup> Questo tema verrà ripreso in seguito, nel paragrafo 9.

<sup>27</sup> F. SCHOTT-BILLMANN, *Danse, Mystique et Psychanalyse*, la Recherche en Danse, Chiron, Paris 1987, pag. 16

Hassapicos ricorda questo tema ed è il simbolo danzato della legge della croce come cammino e destino.

Anticamente veniva danzata dagli emigranti greci nell'Asia Minore e nei dintorni di Costantinopoli. Oggi, è praticata in tutta la Grecia e ne esistono di diverse varianti. E' una danza a catena, originariamente per soli uomini, le braccia sono leggermente posate sulle spalle dei vicini. Si danza eretti, leggermente inclinati verso il centro, con la gamba destra incrociata davanti al piede sinistro e tutta la coreografia è basata sulla forma della croce.

Come Via - nella quale il danzatore stesso porta in sé la croce - diventa una meditazione sul significato dell'esistenza.<sup>28</sup>

L'utilizzo delle danze etniche nella dmt può essere sviluppato su più piani ed abbracciare diversi livelli come si vede nell'arco di tutto questo volume.

Chi scrive, propone le danze greche più semplici durante i corsi annuali di dmt<sup>29</sup>, quando il gruppo è già formato, in genere dopo il 5° – 6° incontro. Vengono utilizzate sia per l'esplorazione della verticalità e orizzontalità, inserendo a volte anche il piano sagittale, sia quando sia necessario approfondire il lavoro sul ritmo.

Nella parte esplorativa si utilizzano esercizi provenienti da diverse discipline quali: metodo *Feldenkrais*, *Body-Mind Centering*, ma anche tecniche di danza contemporanea, mimo, teatro corporeo.

Nel lavoro sul ritmo il cuore diventa il luogo principale di incontro, unione e trasformazione delle opposizioni che la croce ricorda. Partendo dalla pulsazione cardiaca, si utilizzano soprattutto esercizi dell'*Expression Primitive* e diversi ritmi per confrontarli con quello della danza greca.

Le danze greche, soprattutto il *Sirtaki*, piacciono molto e le persone le imparano volentieri. Grazie alla loro divulgazione in versione moderna, attraverso filmati, si può facilmente fare riferimento alle immagini e risalire al significato simbolico. Quest'ultimo viene vissuto, con differente intensità, dai partecipanti e restituito a tutto il gruppo nella condivisione finale.

### 3 Ciclo delle Stagioni

*O usignolo, messaggero di primavera, colmo di desiderio è il tuo canto.  
La luna splende, piena o rotonda. Sfiando leggiadre l'erba,  
ragazze cretesi circondano in girotondo l'altare addobbato.  
( Sappho)<sup>30</sup>*

Nel paragrafo precedente si è accennato al cuore che, sia nella sua forma che nelle sue funzioni, è il luogo di incontro, il crocevia, il crogiolo dove avvengono le trasformazioni. Come il corpo umano è riflesso del cosmo, il cuore riporta in piccolo la struttura del corpo. Come la piazza del villaggio è punto di scambio e sede di rituali, il cuore è il luogo degli scambi vitali. Suddiviso in forma di croce (destra – sinistra; alto – basso), le traiettorie della circolazione del sangue venoso ed arterioso passano da ventricolo ad orecchietta e si incrociano formando un 8, simbolo dell'infinito. Ciascuno ha dunque nel proprio petto, la croce racchiusa dal cerchio, antico simbolo del divino.

“La danza svela nel visibile il movimento del cuore e lo mette alla portata dell'uomo, permettendogli così di conoscere attraverso un'esperienza psico-corporea lo spirito della creazione, nascosto nel mondo micro o macroscopico, dunque troppo piccolo o troppo grande, o sepolto e invisibile, come il cuore che dimentichiamo di ascoltare, o troppo lontano e troppo lento, come i movimenti delle stelle. (...) Il modello del cuore offre alla danza un 'mito scientifico' dei rapporti di opposizione che presiedono all'emergenza dell'uomo”.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> M. G. WOSIEN, *Opera Citata, Sakraler Tanz*,... Pag. 108 Traduzione di Marlis Looser-Angehrn

<sup>29</sup> Corsi in ambito privato, a cadenza settimanale. Ogni seduta dura un'ora e trenta è frequentata da un'utenza mista, prevalentemente nevrotica. Vedere anche C. GARRONE, *Troppe scale. Disturbo di panico ed agorafobia. Il caso di Paola M. nel corso di dmt*. Psychomedia 2002

<sup>30</sup> Iros Angelos, danza del seminario di formazione. M. VALGIMIGLI, *Saffo, Archiloco e altri Lirici Greci*, A. Mondadori Editore, Milano 1968 Pagg. 47-50

<sup>31</sup> F. SCHOTT-BILLMANN, *Le Besoin de Danser*, Odile Jacob, Paris 2001 pag. 221-222

La suddivisione in quattro allude anche ai quattro punti cardinali del ciclo giornaliero del sole che possono essere schematizzati nel seguente modo:

- |            |               |                      |
|------------|---------------|----------------------|
| - sorgere  | - mattino     | - Est                |
| - Zenit    | - mezzogiorno | - Sud                |
| - tramonto | - sera        | - Ovest              |
| - Nadir    | - mezzanotte  | - Nord <sup>32</sup> |

Questa quadripartizione, trasferita all'anno solare, corrisponde a primavera, estate, autunno e inverno.

Si è già parlato dell'importanza per i nostri antenati dei cicli naturali e di come venissero celebrati con rituali di iniziazione e/o di passaggio fondamentali per sintonizzare e armonizzare l'energia del singolo e della comunità ai mutamenti dell'universo. E' facile intuire come l'attuale indifferenza alle Leggi della Natura ed alle sue stagioni sia spesso causa di malesseri poiché il corpo – non lo si ricorda mai abbastanza - è biologicamente collegato alla natura.

Le danze etniche, legate alla cultura della Terra, possono fornire validi strumenti alla dmt per operare nella direzione di un riequilibrio ecologico psico-corporeo.

Chi scrive è stata invitata lo scorso anno da alcuni membri di un'associazione culturale<sup>33</sup> a condurre un laboratorio di dmt il cui tema era appunto le quattro stagioni. Il desiderio dei soci, partecipanti al laboratorio, era di creare quattro differenti coreografie avvalendosi delle musiche degli omonimi concerti op.8 di Antonio Vivaldi.

Il laboratorio si svolgeva il sabato pomeriggio ed ogni incontro, otto in totale, aveva la durata di tre ore. Sono state utilizzate le musiche di alcune danze etniche per la fase esplorativa e la struttura simbolico-coreografica tipica di ogni stagione. Ad esempio per l'estate, stagione della fecondità, si è fatto riferimento all'intreccio e per la fase esplorativa si è usata la musica di Tulum Navasi, una danza tradizionale della Turchia dell'Est, caratterizzata da suoni "ampi" e "solari".

Durante gli incontri sono emersi, in ciascun partecipante, ricordi e vissuti legati alla stagione oggetto di approfondimento. Questo ha permesso a ciascuno di narrare, attraverso la danza, il proprio viaggio, la propria storia personale. Successivamente, con la musica di Vivaldi, si è proceduto a coreografare i singoli viaggi ed a trasformarli in un percorso collettivo dove tutti i partecipanti potessero riconoscersi. Si sono così realizzate quattro coreografie dove ogni singolo ritrovava e riconosceva i frammenti della propria storia contenuti e rispecchiati dalla storia del gruppo, degli antenati e dell'universo.

Anche i corsi annuali di dmt di cui si è parlato nel paragrafo precedente, sono articolati in differenti fasi, regolate da piccoli rituali che si ripetono ogni anno. Queste "scansioni" sono sancite da "appuntamenti" che coincidono con i solstizi e gli equinozi.

L'inizio dell'attività e la festa di presentazione del programma annuale coincide con l'**equinozio d'autunno**. Seguono i primi tre mesi (ottobre, novembre, dicembre) che hanno essenzialmente la funzione di accoglienza, osservazione, costituzione del gruppo e impostazione tecnica, si concludono con una cena augurale prima delle festività natalizie (**solstizio d'inverno**).

<sup>32</sup> "Gli antichi, nella loro rappresentazione dell'universo, vedevano queste quattro svolte annuali come i cambi di guardia degli arcangeli:

Gabriele. "Dio è la mia forza". Esprime l'impulso prorompente, la resurrezione primaverile della natura. "La Forza di Dio"

Oriele. "Dio è la mia luce". E' la stagione calda e luminosa quando il sole è allo Zenit. "L'Occhio di Dio"

Michele. "Chi è Dio?" E' la domanda che mette alla prova quando le foglie cadono e l'energia scende nelle radici. "Chi è come Dio?"

Raffaele. "Dio è la mia salute" E' il sonno, la rigenerazione, la guarigione a partire dal profondo.

"Il Guaritore di Dio"

Questo ritmo annuale corrisponde alla via di salvezza di tutti i più antichi testi" B. WOSIEN, *Opera Citata*, pag. 35 - 36

<sup>33</sup> "Futuro Primitivo" è un'associazione fortemente radicata nel quartiere di Sestri Ponente a Genova, dove ha la sede. Si occupa di sviluppare la ricerca e la diffusione della danza nelle sue diverse accezioni. Lavora sul territorio con anziani ed handicappati.

Nella seconda fase (gennaio, febbraio, marzo), individuati gli obiettivi, si attua il ‘laboratorio di ricerca a tema’. Ha la funzione di favorire l’espressività, la creatività e si chiude con un incontro: può essere una cena o una piccola festa, in coincidenza con le festività pasquali (**equinozio di primavera**).

La terza fase (aprile, maggio, giugno) ha la funzione di preparazione alla conclusione del ciclo, alla separazione ed alla festa finale che si tiene di solito il penultimo sabato di giugno ed ha le caratteristiche della *festa campestre popolare della fertilità*. (**solstizio d’estate**).

Per questa festa, in cui sono riuniti i partecipanti dei corsi di dmt e di altre discipline, amici ed abitanti del paese in cui si svolge, ciascuno porta un proprio “contributo di danza e di cibo”. L’albero per il ballo del Palo Intrecciato è stato costruito e regalato da una partecipante ai corsi di dmt alcuni anni fa e da allora si esegue la danza tutti insieme. E’ un ballo antico, propiziatorio della fertilità, che viene tuttora eseguito in molti Paesi. In questa versione gli uomini tengono in mano il nastro bianco e le donne quello rosso. I nastri rappresentano i rami dell’albero ed anche ragni di luce, i danzatori sono i frutti. L’intreccio tra maschile e femminile propizia la fecondità. I colori: bianco, rosso e il nero (dell’albero) sono gli antichi colori della Dea Madre e dell’alchimia.

L’impostazione del corso in fasi, scandite da eventi, ha la funzione di riportare il gruppo ai cicli naturali della Terra, al di là dell’ambito circoscritto della seduta di dmt, e parimenti di riflettere sulle proprie stagioni della vita in una continua circolarità fra dentro e fuori, individuale e collettivo, culturale ed inconscio affinché le ricorrenze e le feste diventino momenti significativi sia per il singolo che per la comunità.

#### **4 Il Cantico delle Creature<sup>34</sup>: i quattro elementi**

*Non rimpiangere i ritmi  
che sembrano andar persi:  
ritmi dei venti, delle acque,  
il fruscio degli alberi,  
il canto degli uccelli,  
il moto delle stelle,  
i passi dell’uomo.  
C’è sempre un musicante  
Oppure un poeta  
O un danzatore  
O un pazzo  
O un santo*

*Il quale ha ricevuto dal Divino il compito  
di catturare i fuggenti ritmi  
che potrebbero andar persi!  
(Padre Ernesto Cardenal)<sup>35</sup>*

La vita e le opere di S. Francesco<sup>36</sup>, i suoi poemi, ma anche le leggende ed i racconti relativi al suo rapporto con S. Chiara possono rappresentare interessanti temi da sviluppare in laboratori e seminari di danze e di dmt.

---

<sup>34</sup> Secondo la tradizione, Il Cantico fu composto da S. Francesco dopo una notte di tormenti e quasi al termine della sua vita. In esso si trova un amore profondo per tutte le creature ed il senso cristiano di fratellanza fra tutti gli esseri che celebrano la gloria di Dio Creatore.

<sup>35</sup> Poesia consegnata nella dispensa della formazione in danze sacre. Traduzione di Marlis Looser-Angehrn.

<sup>36</sup> Francesco nacque ad Assisi nel 1182, rinunciò alla ricchezza e all’eredità paterna per sposare la povertà. Nel 1210 fondò l’Ordine dei Frati Minori. Nel 1224 ricevette le stimmate e morì nel 1226 in completa povertà. Attorno alla sua figura si moltiplicarono le leggende che furono raccolte, nel secolo seguente, da Frate Leone nei *Fioretti*. AA.VV., *Le Pagine d’Oro della Poesia Italiana*, Selezione dal Reader’s Digest, Milano 1968. Pag. 11

Quello che si vuole evidenziare rispetto a S. Francesco, oltre all'universalità del suo messaggio - esempio illuminante di pace, semplicità e amore per tutti gli esseri - , è la particolare relazione che aveva con tutto il creato.

La comunione mistica che instaurava con l'intero cosmo - piante, animali, ma anche pianeti, stelle, elementi - lo rende vicino alla figura dello sciamano. Forse questa è una delle ragioni della sua popolarità: è il santo più conosciuto, citato e amato sul pianeta anche da chi non conosce la religione cattolica.

Il tema degli elementi (terra, acqua, fuoco, aria), caro a S. Francesco, si riferisce alle energie ed alle leggi che costituiscono e governano il cosmo. E' un tema universalmente utilizzato in arte, in spettacoli di danza e di teatro e nei laboratori di dmt.

A titolo esemplificativo citiamo i laboratori sugli elementi, realizzati a Milano a cura di Art Therapy, per bambini e ragazzi dai 4 ai 14 anni. Nel laboratorio sull'elemento fuoco<sup>37</sup> si afferma:

“Nell'elemento fuoco lo scopo è la trasformazione. Il fuoco fluisce verso l'alto, distruggendo la forma e portando l'energia grezza ad una nuova dimensione. Il fuoco ci rende attivi ed energici affinché possiamo, anche noi, essere dei trasformatori.

Dando e ricevendo calore, cercheremo e danzeremo il 'nostro fuoco' in uno stato di interazione e creazione reciproca. Saremo scintille e fiammelle che accendono la volontà per trasformarla in azione ed alimentano il fuoco ed il gusto della vita.”<sup>38</sup>

I quattro laboratori, uno per elemento e ciascuno con un responsabile, si svolgevano all'aperto, di sabato pomeriggio ed avevano la durata di circa due ore. Ad ogni conduttore veniva assegnato un gruppo di bambini, appartenenti ad una determinata fascia d'età, ed attribuito uno spazio all'interno del parco.

Per l'elemento fuoco, si era creato, con la carta colorata, un grande fuoco centrale. I bambini, 12 circa di età compresa fra 4 e 6 anni, venivano coinvolti nella costruzione ed invitati ad esprimere il “proprio fuoco” sia a parole che con una danza. Poi tutti in cerchio attorno al fuoco si era danzata la propria forma, in seguito imitata e scambiata l'un l'altro per dar vita ad una coreografia collettiva. Alla fine del laboratorio, ciascuno prendeva dal grande fuoco una fiamma di carta e la poneva in una parte del corpo ed insieme si ripeteva la coreografia.

Prima della conclusione generale, alle ore 18,00 circa, i partecipanti dei quattro laboratori si riunivano, nell'area principale del parco, attorno ad un grande *mandala* costruito con i manufatti creati dai bambini. Tutti, conduttori e bambini, venivano coinvolti in un rituale, una grande danza dove si riproponevano le coreografie, le parole-chiave ed i colori di ciascun elemento. Acqua, aria, terra e fuoco prendevano forma attraverso i corpi, i gesti, le parole, le voci ed i colori dei bambini e si fondevano per realizzare il racconto collettivo di un “piccolo cosmo danzante”.

Il tema degli elementi è molto vasto ed attinge a leggi universali e principi filosofici. Si auspica che i dmt continuino ad indagare ed interrogarsi su strumenti terapeutici, metodologie, prassi cliniche ma anche sulla conoscenza profonda con l'intento di essere sempre più al servizio della comunità di appartenenza (umana e naturale) secondo l'esempio illuminante di S. Francesco.

## 5 Danza come Preghiera

*La preghiera quale arte sublime rivela la grandezza della creazione.  
Nella meditazione della danza balliamo i sogni che  
sottoforma di desideri provenienti dall'invisibile incontriamo nuovamente.  
Dançando prendiamo parte alla loro trasformazione e trasformiamo noi stessi.*<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Conduttori: C. GARRONE, A. BOCCHI, F. MONACO

<sup>38</sup> “Ti racconto come vedo e come sento le cose del mondo”, progetto “Il Giardino della Musica”, pag. 15 dal 10 maggio al 20 giugno 1999. Palazzina Liberty, Comune di Milano, Assessorato Cultura e Spettacolo.

<sup>39</sup> B. WOSIEN, *Opera Citata*, pag 96

Il tema della danza come preghiera riprende differenti trame già incontrate nelle pagine precedenti: la dimensione del sacro<sup>40</sup>, l'utilizzo della danza e del corpo nei rituali religiosi delle "popolazioni primitive" e della "cultura della trance"<sup>41</sup>.

A proposito della preghiera danzata B. Wosien scrive:

"L'essere umano non solo possiede il linguaggio, è linguaggio lui stesso, come lo sono tutte le creature ed anche le cose che ci sembrano senza vita. Non appena ci si esprime nella danza, si parla un linguaggio che è muto ma di gran lunga più antico di quello utilizzato dall'organo della lingua. Il linguaggio del movimento del corpo è, come ogni arte, nato dal silenzio della quiete. E come si può rendere manifesto questo silenzio, primordiale sorgente creativa di quel linguaggio che si dice solo la fede lo intende?"

Di solito è la preghiera ad essere considerata veicolo di relazione dell'anima umana con Dio. A torto però perché nella nostra preghiera anima e corpo sono coinvolti insieme. La preghiera assolutamente spirituale è a misura degli angeli e non dell'uomo che per natura è composto di corpo e spirito. La danza pertanto non è solo il divino che traspare, quasi come attraverso una finestra aperta che permette di gettarvi uno sguardo e non è neppure soltanto vivente ricordo visivo. La danza è segno nel tempo e nello spazio, evento visibile, forma in movimento dell'invisibile. La danza come immagine in movimento impressa in una forma è il sacro stesso."<sup>42</sup>

Chi ha assistito, all'interno di una moschea, al modo di pregare dei fedeli islamici ha potuto notare come, nello scandire le parole del corano, seguano un ritmo preciso collegato al respiro mentre con il corpo eseguono movimenti (simili ad una danza) evocanti quelli delle onde del mare.

Esempi di preghiere danzate si trovano in molti Paesi. Vale la pena di segnalare la coreografia del Credo della messa congolese ispirata alla figura dell'antica croce (5000 a. C. circa) e formata dall'intersezione di due otto, simbolo dell'infinito. Questa forma stilizzata viene tuttora utilizzata, in Etiopia, come stampo per il pane sacro.

L'immagine di due otto che si intersecano si collega all'antica croce egizia *Ankh* simbolo di vita, sole e occhio.

Un'altra coreografia degna di nota, in quanto si riferisce alla tradizione ecclesiastica italiana, è quella relativa al *Te Deum*. Si tratta di un adattamento dell'abituale modo di pregare di S. Domenico (1170- 1223).

L'antica preghiera domenicana, ormai in disuso, fu adottata dall'ordine e praticata dai seguaci del santo per circa 150 anni, anche dopo la sua morte, poi scomparve. Da una stampa: "I nove modi di preghiera di S. Domenico"<sup>43</sup>, si vedono le immagini del santo ritratto in differenti posture. Appare evidente la somiglianza con alcune *asana*<sup>44</sup> dello yoga, segno tangibile di come anticamente l'occidente fosse molto più vicino, in modo integrato, al corpo ed all'oriente - anche nelle forme di preghiera "alta" - che non ai giorni nostri.

Fra le preghiere danzate si segnala anche la danza *Masithi* che è stata utilizzata, tra gli altri, per il progetto "*Expression Primitive*", finanziato dal Comune di Torino<sup>45</sup>. Si trattava di un laboratorio di dmt con undici giovani disabili ed un'anziana ricoverata in istituto. Il laboratorio prevedeva una serie di incontri e la realizzazione finale di uno spettacolo.<sup>46</sup>

La danza della preghiera sudafricana *Masithi (lode al Signore)* ha una struttura molto semplice, ideale per riunire e vivificare il gruppo creando un'atmosfera gioiosa e confortevole. Nel laboratorio ha avuto un tale successo che non solo rappresentava il rituale iniziale e finale di ciascun incontro ma ha fornito il titolo, l'ispirazione e la conclusione dello spettacolo con tutti i partecipanti che danzavano e ripetevano in coro "*Masithi*".

---

<sup>40</sup> Vedi cap. 1

<sup>41</sup> Vedi cap. 3

<sup>42</sup> B. WOSIEN, *Opera Citata*, pag 25

<sup>43</sup> Fra le immagini mostrate nella formazione. Edizioni Ufficio Libri Liturgici di Roma,

<sup>44</sup> Nella tradizione yoga sono le posizioni che riportano nel corpo le forme del reale. La loro caratteristica è che possono essere mantenute a lungo, in stato di immobilità, per agire in profondità sul corpo.

<sup>45</sup> Inserito all'interno delle manifestazioni artistiche Teatro & Altro, Divisione V Servizi Socio Assistenziali della Città di Torino, Circoscrizione 3 e Centri Socio Terapeutici, Settembre- Dicembre 1998

<sup>46</sup> "I figli di Masithi. Fantasie e storie...danzate", rappresentato il 18 dicembre 1998 presso il Teatro Massaia a Torino

Da alcuni stimoli ed improvvisazioni del laboratorio era nato questo racconto che aveva la funzione di canovaccio su cui si articolavano le danze:

*“Tanti e tanti secoli fa, in un tempo felice, dove non c'erano guerre, malattie e dolore, gli Dei erano vicini agli uomini e gli uomini agli Dei.*

*Esisteva un re che governava in perfetto accordo con il fratello, ma improvvisamente quest'ultimo morì. Allora lui accolse nella sua casa la cognata ed i nipoti e li allevò insieme ai suoi stessi figli.*

*Qualcosa però divideva quei ragazzi da sempre, tanto che un giorno il re, per evitare il peggio, cercò di allontanare dal palazzo i nipoti. Regalò loro un terreno paludoso che non valeva nulla, affinché vi andassero a vivere.*

*Loro accettarono.*

*Erano molto uniti e laboriosi; bonificarono la terra e vi costruirono ogni sorta di meraviglia.*

*Regnarono con saggezza e prosperità.*

*Ben presto però i figli del re vennero a sapere del successo dei loro cugini e, rosi dall'invidia, con un trucco si impossessarono di tutto e li costrinsero a fuggire. I poverini vagarono a lungo come mendicanti.*

*Gli Dei, allora, impietositi, intervennero, donando loro un'arma segreta.*

*Iniziò così una lunghissima guerra.*

*Non sappiamo chi vinse la guerra, tanto che in alcuni luoghi della terra i pro-pro-pro nipoti di quell'antica stirpe, stanno ancora combattendo.*

*In altre parti del pianeta invece, altri discendenti, stanno continuando a costruire splendidi edifici, erigere magnifici templi agli Dei, coltivare lussureggianti giardini, inventare macchine mirabolanti per alleviare la fatica e rendere più piacevole la vita degli uomini.*

*Altri infine, si stanno adoperando per vivere nella pace, nella saggezza e nella gioia e così, su ispirazione divina, hanno creato la poesia, la musica, la pittura, il teatro e la danza affinché la bellezza non abbia mai fine”.*

Questo racconto suddiviso in tre parti veniva letto da un narratore mentre gli altri protagonisti ne danzavano le vicende. Per i disabili, l'anziana, i parenti che assistevano fra il pubblico allo spettacolo, gli educatori e tutti quanti hanno collaborato al progetto, *Masithi* non rappresentava più solo una danza o una preghiera ma era diventata una parola magica capace di evocare immagini e tessere storie con il potere di materializzarle in un evento unico ed irripetibile.

## 6 La Nascita della Luce

L'idea della nascita della luce viene soprattutto dal Nord dell'Europa. E' una tradizione nordica e precristiana.

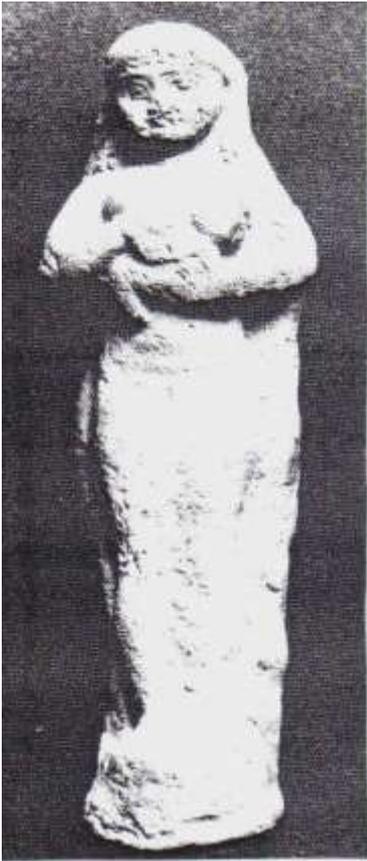
Nel Nord il ciclo del sole è più evidente: è come se diventasse piccolino, si ritirasse e andasse a morire. Anche la sua nascita è più evidente e questa è la ragione per cui i popoli nordici ne hanno sempre celebrato la rinascita.

Il cristianesimo ha creato le sue ricorrenze sopra questi concetti arcaici ed ideato le sue feste su celebrazioni preesistenti, lunari e stellari. Sembra che Cristo non sia nato il 25 dicembre ma la gente aveva un forte desiderio di celebrare l'evento in questa data, la più importante dell'anno:

*“La notte del 25 dicembre, data che fu in seguito assegnata alla nascita di Cristo, era la data di nascita del salvatore persiano Mitra. In quanto incarnazione della luce eterna, egli nasce la notte del solstizio d'inverno – che all'epoca cadeva il 25 dicembre – a mezzanotte, esattamente quando il ciclo dell'anno volge dall'oscurità alla luce crescente. (...) Il berretto frigio, indossato dai Magi della Natività, a quei tempi associato a Mitra, doveva significare, agli occhi dei cristiani di allora, che anche i re seguaci di questo massimo rivale di Cristo, avevano riconosciuto ed erano venuti ad adorare il Re neonato. Veniva così dimostrato che le promesse e le aspirazioni dei misteri dell'antichità erano adempite e soddisfatte nel vangelo dell'unica incarnazione storica del vero Dio.”<sup>47</sup>*

---

<sup>47</sup> JOSEPH CAMPBELL, *Le Figure del Mito*, Edizioni Mondolibro su licenza Red, Como 1991 Pag. 33



*Madonna Mesopotamica. Circa 2000 a.C. Statuetta in pietra, Museo del Louvre, Parigi. JOSEPH CAMPBELL, Le Figure del Mito, Edizioni Mondolibro su licenza Red, Como 1991 Pag. 36.*

Collegata alla nascita di Cristo-Luce c'è la figura della Madonna. In quanto madre di un Bambino Salvatore è una figura iconografica antichissima: abbiamo un'immagine proveniente dalla Mesopotamia e conservata nel Museo del Louvre databile intorno al 2000 a.C. che ritrae una donna con bimbo ed altre immagini pagane, ancora più antiche, della *Dea Madre* che esercitarono un'influenza importante nel formare le prime tipologie della Madonna.

Neumann a tale proposito afferma: "Madre e figlio siedono nella luna, entrambi racchiusi dall'anello uroboreo che contiene i disegni degli animali in cerchio. Questo rappresenta il dominio della dea della luna nella costellazione dell'anno e la nascita del figlio della luce. L'uccello posato sul leone-sole è un simbolo della madre del cielo, il cui trono posto sopra il leone significa probabilmente sempre il dominio della luna-madre sul sole. Il solstizio d'inverno, nel quale la grande madre dà alla luce il sole è al centro dei misteri matriarcali. Durante il solstizio d'inverno la luna piena è al punto massimo del ciclo; il sole è al punto più basso e la costellazione della Vergine sorge ad est."<sup>48</sup>

Questa tematica è stata affrontata con la coreografia della danza *Polorum Regina* il cui testo dice:

*Regina di tutti i Cieli, stella del mattino, toglici i nostri peccati.  
Anche prima della nascita, tu Vergine, pregna di Dio,  
Tu eri ancora vergine integra.  
Anche tu alla nascita, tu Vergine, nascendo da Dio,  
rimanesti sempre pura e integra.  
Anche dopo la nascita, tu Vergine, Madre gioiosa,  
rimanesti sempre pura e integra.*

---

<sup>48</sup> ERICH NEUMANN, *Die Grosse Mutter*, Appunti della formazione, traduzione di Marlis Looser-Angehrn.

La danza Polorum Regina si riferisce ad un rituale antico ed eterno dedicato alla Grande Madre, che ha come simbolo la stella a 5 punte. Questo simbolo è tramandato dal Medio Oriente da oltre 5000 anni. Veniva scolpito nelle rocce per rappresentare la *Grande Madre e Regina del Cielo*. Appartiene ad *Afrodite (Venere)*, la stella più vicina al sole, la più luminosa, quella che appare per prima e tramonta per ultima, tema che sarà sviluppato nel prossimo paragrafo.

Durante il matriarcato era la *Grande Madre (regina del cielo)* che faceva nascere il *Piccolo (sole)*. Con l'avvento del patriarcato questo simbolo venne attribuito dal cristianesimo alla Madonna e divenne la Piccola (Maria) che ha fatto nascere il Grande (Gesù).

Questa trasposizione del culto della *Grande Madre* sulla figura di Maria è stato operato nei secoli successivi alla nascita del Cristo. Originariamente le celebrazioni si rivolgevano alla trinità (Padre, Figlio, Spirito Santo) ma poiché il popolo continuava ad adorare la *Grande Madre* si è inserito il culto della Vergine ed i segni di questa operazione sono rintracciabili un po' ovunque.

A Tenerife, ad esempio, una delle isole Canarie, la Madonna della Candelaria, apparve a due pastori guanci (antichi abitanti dell'isola) il 15 agosto del 1392. La raffigurazione di questa Vergine è altera, con il viso scuro e lo sguardo fiero rivolto all'infinito, con una mano tiene una candela e con l'altro il figlio, che appare come figura secondaria. Il suo manto ha la forma del vulcano del Teide, la montagna sacra, temuta e adorata dai primi abitanti dell'isola.

Come si vede dal testo di *Polorum Regina*, la Madonna viene definita "tre volte vergine" (come tutte le dee pure nell'anima) prima, durante e dopo la nascita del figlio. E' sempre pura e generatrice di luce perenne.

*Polorum Regina* è stata utilizzata per workshops di dmt dedicate alla "*Festa della Luce*" che coincidevano con il solstizio d'inverno. Durante i workshops si sottolineava l'importanza del periodo che precede il Natale (Avvento) e che l'umanità stava vivendo. Si dava molta importanza al significato storico - precristiano e simbolico della nascita della luce. Si invitavano i partecipanti, attraverso esercizi guidati, a meditare individualmente sul significato di luce e ombra, a cosa significa "far nascere la propria luce" ed incontrare la luce dell'altro.

Spesso le persone in questo periodo dell'anno, hanno difficoltà a concedersi delle soste, ad ascoltare e riscoprire il significato profondo di alcune celebrazioni che purtroppo sono state, quasi ovunque, trasformate in obblighi consumistici o in rappresentazioni esteriori.

Tutti coloro che hanno partecipato alla "*Festa della Luce*" hanno trovato particolarmente salutare la possibilità di ricomporre le opposizioni interne fra sé, l'altro, gli antenati, la comunità e ritrovare antichi valori collettivi.

## 7 Danza e figure mitiche

Abbiamo visto come il mito riguardi da vicino la psiche umana: è tema vastissimo che è condensato nelle danze etniche ed è particolarmente fertile per l'arte, la letteratura, la psicanalisi, la dmt...<sup>49</sup>

In questo paragrafo si esamineranno, a titolo esemplificativo, alcune danze riferite a figure mitiche che hanno costituito i temi di un laboratorio di dmt.

La Dea Afrodite è evocata nella danza *Asteron Pandon*. Si tratta della coreografia di una poesia di Sappho<sup>50</sup> dedicata ad *Afrodite-Venere-Stella Vespertina*, interpretata da una cantante greca contemporanea, su musica tradizionale. Il testo dice:

*O stella vespertina, tu la più bella delle stelle.  
Tutto quello che l'aurora luminosa ha cancellato  
Tu ce lo riporti, come la pecora madre i suoi piccoli.  
Tu ce lo riporti. E però lo stesso tu separi il bimbo*

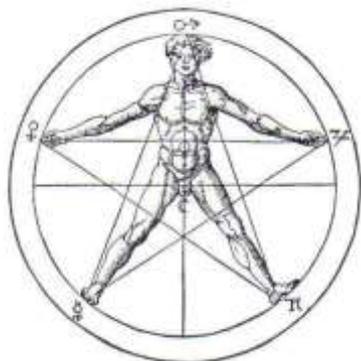
<sup>49</sup> Vedi Capitolo 8 , laboratorio *La Via degli Dei*.

<sup>50</sup> Sappho (628 – 568 a.C.), poetessa greca, nata a Mytilene nell'isola di Lesbo.

Il tema si collega al paragrafo precedente a proposito del simbolo della stella a cinque punte, sul quale B. Wosien scrive:

“Il tempio di Apollo a Delphi recava all'esterno, sopra l'ingresso, la scritta “conosci te stesso”. Oltrepassando la porta e voltandosi indietro, l'ingresso si trasformava in uscita e sopra allo stesso varco si vedeva un'unica lettera ε che significava il numero 5 ma veniva pronunciata come “tu sei”<sup>52</sup>.

Questo significa che solo chi conosce se stesso può accedere al tempio del dio del sole e una volta entrato all'interno del luogo sacro potrà dire al dio: “tu sei”. Poiché solo la vera conoscenza di sé può condurre alla conoscenza di Dio.



*(L'uomo Stella a Cinque Punte, Agrippa Di Nettesheim)*

Se si disegna un uomo a gambe divaricate e braccia aperte, lateralmente leggermente sotto la linea orizzontale, si ottengono, con le estremità degli arti e la testa, cinque vertici che collegati fra loro formano un pentagono. A partire dal pentagono si ottiene un solo solido regolare: il dodecaedro regolare o con facce pentagonali. Nel *Timeo*, Platone lo considera la figura simbolica dell'universo che custodisce e riunisce in sé i quattro elementi e di cui forma la quintessenza. La *quinta essentia*, il quinto elemento che è oltrecosmico e non sottostà più alla via del destino terreno.

(...) Gli astronomi antichi studiarono anche i luoghi del cielo in cui il pianeta Venere (Afrodite), trascorso un periodo di invisibilità, sarebbe riapparso. Sapevano che dopo essere sparita il mattino a oriente sarebbe ricomparsa come stella vespertina a occidente. L'enigma del suo percorso consisteva nel fatto che non percorreva le dodici costellazioni in maniera regolare, secondo un ordine prestabilito, come fa il sole. Ma che, trascorso il suo periodo di 40 giorni di invisibilità, Venere usciva dall'ambito d'irradiazione del sole, seguendo una propria legge ben precisa.

Le congiunzioni di Venere con il sole hanno luogo in 5 costellazioni, che si ripetono secondo un ordine regolare. Il passaggio da stella mattutina a vespertina impiega, calcolato a partire dalla congiunzione con il sole, circa 40 giorni<sup>53</sup>. Se inoltre si inscrivono i 5 luoghi di congiunzione nel cerchio dell'orbita solare e si collegano i punti segnati si ottiene un pentagono. I punti di congiunzione di Venere con il sole si spostano all'orizzonte, mantenendo però sempre la stessa distanza.

Questi spostamenti furono percepiti dagli antichi come una danza e si considerava il ruotare dei pianeti nelle loro sfere come un evento di danza cosmica<sup>54</sup>.

Una caratteristica particolare della stella a cinque punte è data dal fatto che collegando i vertici del pentagono circoscritto e inscritto, la figura cresce all'infinito sia all'interno che all'esterno poiché le linee si possono prolungare a piacere: l'esterno riflette l'interno e viceversa, come il macrocosmo il microcosmo (disegno).

La stella a cinque punte è quindi una chiave simbolica per la corrispondenza misteriosa fra i mondi, il sopra e il sotto, il dentro e il fuori, il cielo e la terra.”<sup>55</sup>

<sup>51</sup> Vedi Appendice scheda danza. M. VALGIMIGLI, *Saffo, Archiloco e altri Lirici Greci*, A. Mondadori Editore, Milano 1968 Pagg. 43

<sup>52</sup> Il numero 5 è un numero sacro in molte religioni: l'uomo nel cosmo è una stella a 5 punte (5 dita, 5 sensi, ecc...)

<sup>53</sup> Il numero 40 è un numero sacro: periodo di rigenerazione in antiche religioni, digiuno di 40 giorni, quaresima, 40 giorni di deserto degli Israeliti, ecc...

<sup>54</sup> Vedere la danza cosmica dei Dervisci nel Capitolo 3. Ricordiamo anche che la Tekke, edificio religioso dell'ordine dei mevlevi ha forma di cubo ed è costruita su modello della *ka'ba*, simbolo della terra. Sovrasta il cubo la volta della cupola, simbolo del cielo, il cui centro è collegato con il centro del cerchio della danza da un asse immaginario. All'interno della pianta quadrata della sala del sema corre la circonferenza, non tracciata concretamente, del cerchio della danza. M.GABRIELE WOSIEN, *Die Sufis und Das Gebet in Bewegung*. Pag. 28 Traduzione di Enrica Albites-Coen

<sup>55</sup> B. WOSIEN, *Opera Citata* Pag. 41 - 43

La stella e la dea greca Afrodite sono evocate nella coreografia della danza Asteron Pandon: all'inizio si è in cerchio slegati per poi unirsi ed eseguire insieme i passi del *kalamatianos* (forma tradizionale greca) ed infine sciogliersi e disperdersi nello spazio.

Nel laboratorio di dmt “*La Via degli Dei*” che sarà illustrato dettagliatamente in seguito, si è utilizzata, fra le altre, anche *Ikariotikos*, una danza tradizionale greca che può introdurre alla storia di Dedalo e Icaro, padre e figlio.

*Dedalo, ateniese, era architetto, ingegnere, geniale inventore e scultore ma aveva un pessimo carattere. Pare avesse ucciso un suo nipote per ragioni non precisate. Subì un processo e fu condannato all'esilio. Riparò a Cnosso alla corte del re Minosse di Creta.*

*Dedalo era famoso per il suo ingegno ed il re lo accolse a braccia aperte; gli fece costruire il labirinto dove rinchiuso il Minotauro. Non si sono mai trovate tracce del labirinto ma alcune monete d'oro dell'epoca ne riproducevano la forma.*

*Dopo qualche tempo anche il re Minosse si infuriò con Dedalo per i suoi intrighi e lo fece rinchiuso assieme al figlio Icaro nel labirinto. Un'altra versione sostiene che Dedalo e Icaro furono rinchiusi perché non dovevano svelare a nessuno il mistero di come era stato costruito il labirinto. Dedalo comunque non si perse d'animo: con delle piume, tenute assieme da cera, fabbricò due paia di ali per sé e per Icaro ed insieme spiccarono il volo.*

*Prima del decollo aveva ammonito il figlio di non volare troppo in basso per non bagnare le piume con gli spruzzi del mare né troppo in alto per evitare che il calore del sole sciogliesse la cera e di seguire sempre lui per la via mediana. Volarono sopra Naxos, Paros, Delo e i pastori e i pescatori credevano di vedere degli Dei. Icaro esaltato e insuperbito dal successo, non ubbidì al padre: volò troppo in alto, arrivò vicino al sole che sciogliendo la cera delle ali lo fece precipitare nel mare dove morì.<sup>56</sup>*

Dedalo conosceva le leggi di sole e mare (fuoco e acqua) ed i misteri della vita, aveva costruito il labirinto e sapeva che non è possibile fare voli troppo alti senza cadute...

E' evidente la pregnanza del mito che può essere interpretato a più livelli e dove giocano diversi simboli (labirinto, volo, elementi...).

Nel caso del laboratorio di dmt si è privilegiato l'aspetto psicologico della relazione padre-figlio.

La danza *Ikariotikos*, come altre danze greche, “mette le ali ai piedi”, si può danzare a catena o anche da soli ed è stata scelta per il laboratorio per le sue caratteristiche strutturali e simboliche. Come più volte espresso in questo volume e come vedremo anche in seguito, il tramite della danza etnica ha facilitato l'accesso al simbolo ed al mito, con la dmt è stato possibile “vivere la relazione” e “capire dal di dentro le lotte epiche, le tragedie, i grattacapi quotidiani”.

## 8 La Dea Danzante

Questo tema riguarda il culto della Grande Madre ed gli aspetti della sua trasformazione (vergine, madre, vecchia). L'area dove si sono trovati i maggiori reperti archeologici del suo culto in Europa, sono i Balcani. In questa zona ebbe grande diffusione la setta eretica dei Bogomili<sup>57</sup> che adoravano tra le altre cose le divinità legate alla natura: sole, luna, piante. Furono perseguitati e dispersi dalla Chiesa Cattolica nel medioevo.

Anche sul tema della *Grande Madre* esistono molte ricerche e svariate teorie, in questa sede si accenna ad alcuni elementi legati al mito ed alla danza.

La *Grande Madre* del matriarcato era venerata come forza motrice dei processi cosmici, come principio dell'alternanza vita-morte-vita e collegata alle tre fasi lunari:

---

<sup>56</sup> Tratto da: A. MORELLI, *Dei e Miti*, Casa del Libro dei Fratelli Melita, Milano 1987 Pagg. 160 - 161

<sup>57</sup> Bogomilismo, movimento eretico fondato dal pope Bogomil e diffusosi inizialmente in Bulgaria durante il regno dello zar Petar (927-969) e successivamente nei Balcani, nelle provincie bizantine europee e dell'Asia Minore ed in Russia. N. RAJNOV, *Il Diavolo Creatore*, Stampa Alternativa su concessione delle Edizioni Biblioteca del Vascello, Roma 1991 Pag. 3

- Sotto forma di falce crescente lunare è la giovane dea del cielo, signora dello spazio superiore, delle montagne e degli animali selvatici (*Artemide, Afrodite, Parvati*). Rappresenta l'iniziazione della primavera.
- Sotto forma di luna piena purpurea è la dea adulta dell'amore che rende fertile la terra, gli animali, l'uomo e perpetua la vita (*Demetra, Gaia, Iside*). In qualità di madre terra è sovrana dello spazio intermedio. Rappresenta la fecondità dell'estate dove tutto il creato dà i suoi frutti.
- Sotto forma di invisibile luna nuova è la vecchia dea dell'autunno e dell'inverno, sovrana dello spazio inferiore che porta via con sé ogni forma di vita. E' la misteriosa divinità dell'eterno declino e dell'eterno ritorno (*Persefone, Ishthar, Kalì*)

La Dea è venerata anche nel fuoco (*Estia, Shakti*) e gli altopiani sono considerati il suo trono.

La triplice Dea, *Regina del Cosmo*, è in tutte le sue apparizioni una divinità che regge i cicli astronomici, il ciclo della vegetazione e della vita umana. Il sole, portatore secondario di fertilità, è suo figlio.

La trilogia della Dea è il simbolo della vita nelle tre fasi di giovinezza, maturità e vecchiaia. Ad ogni fase appartiene un colore, rispettivamente: bianco, rosso e nero, gli antichi colori dell'alchimia.

Eredi del culto della Dea furono le Sibille. Appartengono ad una tradizione proveniente dalla Magna Grecia che sembra risalga a 6000 anni prima di Cristo. Le Sibille erano donne selvagge, indipendenti, che vivevano vicine a templi, caverne, boschi e fiumi. Da loro si ricavavano condottieri, guerrieri, sacerdoti e tutti coloro che detenevano il potere per porre quesiti e conoscere i loro responsi. Venivano rispettate e considerate donne sagge. Si possono paragonare a quelle che oggi vengono comunemente chiamate *medium* ma si potrebbero anche definire "antiche sciamane".<sup>58</sup>

La più celebre era la *Pitia Gaia* che aveva la sua dimora a Delphi, considerato il più importante centro oracolare dell'antica Grecia. *Pitia* stava seduta su un trespolo posto su una crepa della terra da dove usciva il vapore mentre dall'alto riceveva la luce di Apollo. Per effetto di queste due energie che si manifestavano in lei rappresentava la personificazione della saggezza, colei attraverso la quale il *Dio del Sole* parlava.

I responsi degli oracoli, più di mille versetti, furono dapprima tramandati oralmente poi raccolti in libri che vennero portati a Roma e bruciati. L'imperatore Augusto dette allora ordine di riscriverli. Una leggenda narra che la *Sibilla Tiburtina* contrattò, con successo, direttamente con l'imperatore il prezzo dei suoi libri. L'episodio sottolinea sia l'importanza dei libri oracolari sia il "potere contrattuale" delle Sibille.

I libri furono interamente bruciati con l'avvento del cristianesimo in quanto si riteneva che queste premonizioni non fossero più necessarie.

Questa tradizione sembrava scomparsa sino al medioevo. In quest'epoca il tema delle Sibille venne ripreso ma dal punto di vista artistico: si possono ammirare le loro raffigurazioni nel pavimento del Duomo di Siena. Purtroppo il medioevo è tristemente famoso anche per la caccia alle streghe: dopo aver bruciato i libri fu il turno delle donne ad essere messe al rogo. Ma la tradizione della Sibilla non fu mai completamente distrutta come si è detto nel paragrafo riguardante la *tammurriata*.

La ricchezza di contenuti simbolici insita nei miti, come abbiamo già variamente affermato, offre delle possibilità pressochè infinite di ricerca e di indagine psicologica nonché spunti di riflessione ed occasioni di consapevolezza che con la dmt possono emergere dai vissuti degli utenti.

Si può facilmente immaginare come queste leggende mitiche possano essere temi importanti per la dmt. la cui utenza è prevalentemente femminile. Chi scrive, sia per interessi personali che professionali, si è occupata di studi sui miti, in particolare riguardanti la *Grande Madre* e la sua eredità nei secoli. Pare infatti che le Dee dell'antica Grecia, archetipi della complessa identità femminile, non siano altro che frammentazioni e trasformazioni della *Grande Dea*<sup>59</sup>. Come tali

<sup>58</sup> V. NOBLE, *Il Risveglio della Dea*, Teadue, Milano 1998 pag. 62

<sup>59</sup> V. NOBLE, *Il Risveglio della Dea*, Teadue, Milano 1998 pag. 215

archetipi e le danze etniche abbiano agito nel processo di identificazione femminile lo si vedrà nel paragrafo dedicato al laboratorio di dmt “*Le Vie degli dei*”.

## 9 Angelo e Serpente.

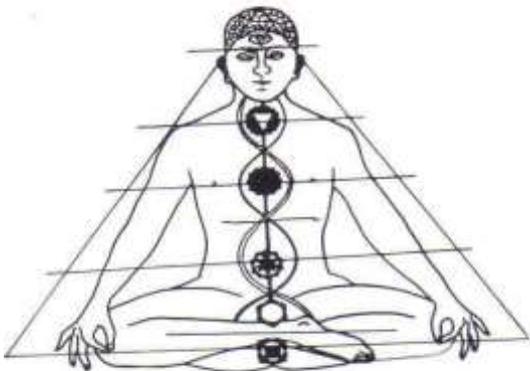
*Quello che il bruco definisce “la fine del mondo”  
Il resto del mondo lo chiama “farfalla”  
(antico proverbio cinese)*

Scendere nella profondità e risalire è la legge stessa del cosmo e della natura.

Si è già preso in esame il simbolo della spirale e parlato del serpente e dei suoi movimenti per liberare il corpo dalla fissità della croce. In questa sede viene considerato come possibilità di trasformazione evolutiva.

Se si considera nuovamente il disegno della croce insieme alla spirale si vede che l’asse orizzontale fa da spartiacque: nella parte inferiore c’è il simbolo del serpente, in quella superiore l’angelo. E’ il percorso del viaggio interiore alla ricerca della luce: dalle viscere della terra alla sommità del cielo.

Joseph Campbell, analizzando diverse immagini appartenenti a culture ed epoche diverse sostiene che il tema del serpente come guida è fondamentale per la trasformazione della luce interiore. “I due serpenti sono intrecciati intorno a una verga assiale, in modo tale da suggerire sia il classico caduceo<sup>60</sup> di Ermes, guida delle anime alla rinascita nella vita eterna, sia il diagramma indiano dell’ascesa del ‘potere del serpente’ attraverso sette centri di coscienza<sup>61</sup>, situati lungo la colonna vertebrale, nello yoga della *Kundalini*.”<sup>62</sup>



Questo è il cammino sciamanico del serpente guaritore quando, in posizione eretta, esprime la forza vitale che si attorciglia lungo la colonna vertebrale e sale verso l’alto.

Il serpente è un simbolo polivalente: è saggezza, astuzia, rappresenta il cambiamento (la muta della pelle), l’infinito, il mistero e qualcosa che ha più strati e quindi diverse profondità. E’ *l’Ombra* che può essere trasformata e integrata come energia positiva.

In natura troviamo il concetto angelo-serpente espresso nel bruco e nella farfalla che dimostrano come le due polarità siano presenti in ogni forma di vita.

Fra le figure mitiche è *Ermes (Mercurio)* il dio che meglio lo rappresenta. Partendo dall’analisi del suo simbolo astrologico (mezzaluna, cerchio e croce - disegno) B. Wosien, scrive:

<sup>60</sup> Il bastone con cui viene raffigurato Ermes.

<sup>61</sup> Chakras, centri energetici collegati a vari organi e parti del corpo nella tradizione yoga.

<sup>62</sup> J. CAMPBELL, *Le Figure del Mito*, Edizioni Mondolibro su licenza Red, Como 1991. Pag. 283

“Egli è sempre in movimento all’interno del mondo tripartito – che è anche dentro di noi - della consapevolezza più elevata (cerchio), del mondo psichico dei sentimenti (mezzaluna) e di quello fisico materiale (croce): collegando spirito, psiche e corpo rende possibile la singola esperienza nella sua interezza. Nella mitologia antica veniva onorato come figlio del dio del sole e della dea della luna, guida delle anime dei defunti e portatore agli uomini dei sogni e della visione profetica.

Come dio dei danzatori, porta la guarigione attraverso il movimento. Conduce all’integrità e all’equilibrio sul sentiero tortuoso della vita. Viene raffigurato nella postura a spirale con elmo e sandali alati ed il dito della mano destra che indica l’alto al di sopra di sé. Come “tre volte potente” (Trismegitos) è il messaggero degli dei e a suo agio nei tre regni del cielo, della terra e degli inferi. In cima al suo bastone troneggia il simbolo antichissimo dell’uccello animico, attorno ad esso si attorcigliano e si incrociano a più riprese due serpenti intenti in un colloquio eterno. Partendo dalle code che si toccano e salendo verso l’alto questi serpenti si incrociano nell’area dei genitali, del cuore e della testa, le tre sfere centrali dell’esperienza umana.

Nella qualità temporale di questo movimento a spirale è evidente una risposta alle domande: “Da dove vengo?”, “Dove vado?”.”<sup>63</sup>



*Mercurio, Giabologna 1565 (WOSIEN B., Der Weg des Tanzers, R. Reichel*

Verlag, Munchen 1998, pag. 33)

Continuando il movimento a spirale ascendente verso l’alto si è liberati dalla forza divisoria delle opposte polarità e si può raggiungere l’esperienza del volo estatico caratteristico delle società sciamaniche. “Esperienza simile, senza dubbio, a quella che faceva dire a Rumi, fondatore della confraternita dei dervisci rotanti, che la danza permette di “volare al di sopra dei due mondi””, così afferma France Schott-Billmann e continua: “(...) questo volo rappresenta la più forte trasgressione attribuita alla danza come se l’appropriazione della legge dell’Altro e la sua incarnazione attraverso il danzatore messo in trance dalla danza e “fatto partire” per il “secondo mondo” passasse i limiti di ciò che è permesso all’uomo dal censore.”, e aggiunge in nota: “ Durante una Conferenza nella Scuola Pratica di Alti Studi, il Prof. Pierre Legendre (autore di *La Passion d’etre un autre, étude pour la danse*) ricorda che è sul motivo dell’interdizione per l’uomo a superare i suoi limiti volando che si è instaurato sul piano giuridico la repressione delle danze in Europa”<sup>64</sup>

<sup>63</sup> B. WOSIEN, *Opera Citata*. Pag. 32 - 34

<sup>64</sup> F. SCHOTT-BILLMANN, *Le Besoin de Danser*, Odile Jacob, Paris 2001. Pag. 191

Repressione che rafforza l'idea del serpente come animale immondo con la sua definitiva messa al bando. Eppure in Cina è tuttora simbolo di fortuna. Nelle religioni animiste, è sacro e rispettato. Anticamente era il simbolo della *Dea Madre* ma con l'avvento del patriarcato è stato soppresso e definito malefico. Questa repressione ha rappresentato una grave perdita le cui conseguenze psicologiche emergono molto spesso anche nelle sedute di dmt. Conseguenze che aveva ben intuito il poeta Rilke quando, a proposito di terapia, affermava: "Non voglio che siano eliminati i miei dèmoni perché si porterebbero via anche i miei angeli"<sup>65</sup>

La danza tradizionale greca proveniente dal nord dell'Epiro, *Pogonisios*, ben racchiude gli elementi descritti sin qui: sia il disegno coreografico che l'intera sequenza dei passi sviluppano una spirale che deve essere eseguita torcendo il corpo e la musica ha un andamento ritmico ripetitivo che induce ad una leggera trance.

## 10 Le Vie della Vita

Con questo tema, così impegnativo, affrontiamo un mito speciale che è stato considerato un viaggio iniziatico.

Se nel primo paragrafo abbiamo sottolineato l'importanza del passo e dell'essere in cammino, adesso viene proposto il sogno di un viaggio, che riassume simbolicamente diverse tappe percorse e racchiude molti significati.

Il *Canto del Sogno di Olaf Asteson*<sup>66</sup> è un ciclo di ballate trovate in Norvegia, attraverso le quali si può percorrere un viaggio a ritroso sino all'inizio del medioevo. Ci sono state molte interpretazioni di questo Canto perché, come le favole, contiene più piani di lettura.

Olaf in norvegese antico significa "il successore del progenitore".

La storia si svolge durante il solstizio d'inverno, nelle 12 notti che vanno dal 24 dicembre al 6 gennaio, festa dell'Epifania e Battesimo di Gesù Cristo nel Giordano.

Il Cristianesimo si diffuse in Norvegia, attraverso l'Inghilterra, nell'anno 1000 tramite Olaf, il Santo. Con questo personaggio si concatena una linea di antenati eroi, tutti portatori dello stesso nome, tutti consacrati e riconosciuti come persone con doni speciali.

*Olaf, visionario, membro di una lunga dinastia di antenati cade, nella notte santa, in un sonno profondo e si sveglia da questo sonno, soltanto il 13° giorno.*

*Queste 12 notti, nell'epoca precristiana, equivalgono ai 12 mesi dell'anno che verrà. Ciò che si visualizza durante queste notti, ha un significato importante sugli eventi dei mesi futuri.*

*Nel suo sogno Olaf è in viaggio e segue il cammino della luce passando dalle nubi del cielo alle profondità dell'abisso. In questo lungo sonno esteriore, in lui avviene un risveglio interiore che gli permette di vivere un'esperienza slegata dal suo corpo.*

*Quando arriva al Ponte di Gjalla deve sostenere la "prova", superare il fiume della morte Joll. Qui avviene il giudizio e si decide se colui che arriva a questo punto può intraprendere la salita o deve discendere agli inferi. Qui incontra tre animali: cane, serpente e toro che sono stati interpretati come il cammino astrale attraverso lo zodiaco. La cintura luminosa di Olaf è segno della sua condizione di Maestro, della sua consacrazione, del suo potere ma anche del suo viaggio attraverso la "cintura" dello zodiaco.*

*I tre animali gli consigliano di seguire il cammino di destra della Via Lattea. Affinchè la visione divina possa diventare esperienza, è necessario intraprendere il cammino del serpente.*

*Dal bruco alla farfalla, il cammino sciamanico del serpente guaritore...*

*A questo punto avviene una trasformazione: dalle ferite delle sue mani, dei suoi piedi, del suo cuore e della sua testa escono fiori. Le corna del toro diventano falce di luna e da questa luna sorge, come un'aureola il sole. Vede la Madre di Dio che gli ordina di andare a Brooksvalin, il luogo dove vengono giudicate le anime. Olaf che ha sperimentato su di sé la sofferenza è in grado di comprendere quella degli altri. Sulla soglia del paradiso Olaf torna indietro per poter essere intermediario per gli uomini. Prima di svegliarsi ha una chiara visione delle potenze bipolari. Da nord arriva una schiera di demoni e da sud giunge una pacifica schiera guidata da S. Michele. Il viaggio nel sogno di Olaf si conclude con la visione del Giudizio Universale.*

---

<sup>65</sup> JAMES HILLMAN – MICHAEL VENTURA, *100 Anni di psicoterapia e il mondo va sempre peggio*, Garzanti, Milano 1993 Pag. 39

<sup>66</sup> Opuscolo consegnato come materiale della formazione in danze sacre. Traduzione di Claudio Puglisi

*Al suo risveglio egli inizia ad esercitare il suo mandato che è di proclamare al mondo l'annuncio della salvezza e questo mandato si tramanda ad ogni successore. Attraverso questo viaggio nel sogno, Olaf acquisisce la consapevolezza delle proprie potenzialità.*

Fino all'epoca dell'Illuminismo, il *Canto del Sogno di Olaf*, veniva danzato nelle chiese norvegesi o come veglia per i defunti. Poi venne considerato pagano e dimenticato.

La sua riscoperta risale al secolo scorso ma solo negli ultimi decenni si sono approfonditi i concetti ed i simboli in esso contenuti e, con una maggiore comprensione del messaggio, questa storia cantata e danzata ha ripreso valore.

Come si può vedere in questo mito nordico sono ripresi molti dei temi trattati sia in questo capitolo che in tutto il nostro testo. Appare evidente il confronto con gli opposti, il maschile ed il femminile, la discesa negli abissi della coscienza e la salita nella luce della consapevolezza, l'incontro con l'*Ombra*, l'importanza della "visione", del "viaggio", della "tradizione" e del "mandato", di quella adesione intima e totale al "carattere", al "codice dell'anima" di hillmaniana memoria, perché "fin dall'inizio l'anima sa chi siamo". E come si può facilmente intuire questo mito può costituire il filo conduttore per un articolato laboratorio dove ciascuno dei temi può essere sviluppato, approfondito e "vissuto" con la dmt.

A proposito dell'importanza pedagogica e terapeutica dei miti e delle danze etniche vorrei aggiungere quanto segue.

Recentemente, leggendo un libro che fa un'esauriente analisi della civiltà greca antica,<sup>67</sup> chi scrive ha notato che l'autore sottolinea di essersi dedicato in particolare agli aspetti sociali e culturali con al centro del suo interesse le forme pratiche di vita dei Greci. Ebbene nel libro vi si trova descritta storia, organizzazione sociale, legislazione, religione, filosofia, letteratura, poesia, tragedia, commedia, prosa, scienza, politica, etica popolare, architettura, urbanistica, scultura, pittura, monete. La danza non è contemplata, a lei non viene dedicato neppure un piccolo paragrafo, è appena menzionata quando si parla della tragedia e della commedia.

Eppure abbiamo visto quanto la danza sia importante per l'evoluzione individuale, per la storia collettiva, per l'identità dei popoli... Proprio la danza greca ci parla del carattere e della civiltà della sua gente. E i greci sono molto legati alle loro danze tradizionali. Sostengono che quando ballano sono accompagnati da *Apollo* e da *Dioniso*: "a sinistra il ritmico Dioniso e a destra la forza ordinatrice di Apollo che scandisce il tempo, fanno ala all'essere umano danzante (...)"<sup>68</sup> Questo ci fa comprendere quanto la danza sia considerata parte integrante del comune vivere sociale e ritenuta strumento terapeutico, spirituale e culturale. Purtroppo le danze legate alla cultura della *Terra*, alla trance, a Dioniso, al femminile, al corpo come linguaggio privilegiato hanno subito, in diversi contesti culturali, delle forti repressioni e, come sottolinea France Schott-Billmann, un'autentica rimozione sociale che non si è mai arrestata.

Il Tribunale dell'Inquisizione annientò sul rogo nove milioni di donne e di contadini<sup>69</sup> ed insieme a loro un patrimonio di danze collettive e di medicina tradizionale. Ma la repressione non si è mai fermata ha solo assunto modalità differenti.

Nell'era industriale, la borghesia, antipopolare e accanita contro le manifestazioni *volgari*, ha sterilizzato le antiche culture del gesto ed ha relegato le danze in vetrine di *folklore* dove è difficile capire l'antico messaggio della tradizione che viene dalla terra. "La repressione non è stata dunque operata solo dalla Chiesa ma da una coalizione con le altre autorità superiori: Stato e Ragione. Mostra all'opera nella società il meccanismo della rimozione che esiste in ogni individuo allorché le istanze di censura dell'*Io* e del *Superio* si incaricano di rimuovere nell'inconscio le rappresentazioni pericolose. Questa rimozione sociale è l'omologo della rimozione secondaria nevrotizzante."<sup>70</sup>

<sup>67</sup> MOSES I. FINLEY, *Gli Antichi Greci*, Einaudi Editore, Torino 2000

<sup>68</sup> B. WOSIEN, *Opera Citata*. Pag. 27

<sup>69</sup> V. NOBLE, *Opera Citata*. Pag. 216

<sup>70</sup> F. SCHOTT-BILLMANN, *Opera Citata, Le Besoin de Danser...* Pag. 225

Gli echi di questa rimozione continuano a pervadere i territori della cultura ufficiale spesso troppo intrisa di patriarcato. Si auspica che i dmt depositari di questa nuova ed “antica” professione non trascurino nessuno degli aspetti “fondanti” della professione: terapeutico, pedagogico, sociale, culturale, artistico.

Ricorriamo ancora alla voce di Hillman il quale sostiene una concezione del sé come “interiorizzazione della comunità”, e invita i terapeuti e i loro pazienti a rivolgersi anche al rimosso del nostro tempo, al sentimento comunitario e alla passione civile, perché “io non *sono*, se non sono in un campo psichico con gli altri – con la gente, con gli edifici, con gli animali e le piante”. Solo a questa condizione la psicoterapia – si può aggiungere la dmt - potrà ritrovare motivazioni autentiche, profonde ed efficaci.<sup>71</sup>

### **Glossa: a proposito di biografia**

Gli studi e le ricerche dei Wosien sulle danze etniche sono stati il filo conduttore di questo capitolo ma per meglio avvicinarsi al loro percorso è interessante soffermarsi sulle loro biografie per notare come le trame narrative della vita umana contengano nuclei per ciascuno imprescindibili. J. Hillman sostiene che esiste una sorta di predestinazione e la non casualità del destino che si manifesta nel *carattere* già dall’infanzia ed a sostegno della sua tesi prende in esame diverse biografie di personaggi famosi.<sup>72</sup>

Bernhard Wosien nacque nel 1908 a Passenheim, in Masuria (Prussia orientale). Figlio di un pastore cristiano-evangelico e di una baronessa proveniente dall’antica nobiltà inglese, iniziò a famigliarizzare con le danze popolari tipiche della sua regione fin da piccolissimo durante le feste organizzate da suo padre e da suo zio. Trasferitosi con la famiglia a Breslavia (Wroclaw), frequentò il liceo classico e, come era nell’intento del padre, ricevette le basi per diventare anch’egli pastore evangelico. Ma proprio in questa città incontrò degli artisti che furono determinanti per le scelte della sua vita: all’Opernhaus, il pittore Oskar Schlemmer e Rudolf Von Laban crearono una “Equipe di Movimento”. Bernhard, sotto la direzione di Schlemmer, fece parte della “Junge Buehne” (Giovane Scena). Iniziò a studiare danza classica con famosi maestri, allievi di Mary Wigman. La carriera del danzatore non piaceva a suo padre che lo convinse ad iscriversi alla facoltà di teologia. Ma ben presto lasciò l’università perché: “...ormai ero in grado di misurare il valore del linguaggio senza parole della musica e della danza. Da un lato, in ambito artistico, vedevo la sintonia di corpo, mente ed anima, dall’altro la trasposizione erudita di una remota saggezza rivelata”. Compì lunghi viaggi a piedi “tentando di eliminare quale zavorra ogni inutile ciarpame erudito”<sup>73</sup>. Quindi su consiglio della madre si iscrisse all’Accademia d’Arte. Ma i suoi maestri, di fama mondiale (Oskar Schlemmer, Eduard Mueche, Oskar Moll), furono dichiarati artisti degenerati, l’Accademia fu chiusa ed agli studenti fu consigliato di trasferirsi a Berlino. Cosa che fece.

In questa città, Tersicore, la musa della danza, tornò a farsi viva e gli indicò una nuova e profonda motivazione spirituale: l’arte come annunciazione e silenziosa indicazione profetica.

Così decise di intraprendere la professione del danzatore e ben presto si trovò tra i personaggi più rilevanti della scena berlinese.

Nonostante le traversie dovute all’ascesa di Hitler (fu licenziato dalla Staedtsche Opernhaus in quanto non appartenente al partito e costretto a trasferirsi), divenne ballerino solista, primo ballerino e poi coreografo. Visse per un anno a Parigi dove incontrò i danzatori del corpo di ballo Diaghilew e, tornato a Berlino, in occasione dei giochi olimpici, danzò davanti al barone De Coubertin, fondatore delle Olimpiadi ed agli altri ospiti internazionali.

Gli anni dal 1948 al 1958 coronarono la sua carriera di danzatore e di coreografo. A Salisburgo per il festival, collaborò con Herbert Von Karajan. A questo periodo risale l’incontro con Jurij Winar.

Winar, musicista e poeta, aveva ricevuto l’incarico di fondare un’*ensemble* di arte popolare slava e cercava un maestro per il corpo di ballo. Questo fu il primo passo della svolta verso la danza etnica e l’arte etnica in genere: “Da questo momento in poi si accesero sempre più la mia passione e la mia gioia per le danze popolari, per la loro ricchezza di miti e di poesie”<sup>74</sup>.

Nel 1960 si congedò dalla scena per dedicarsi completamente all’insegnamento. Formò un gruppo all’Università Popolare di Monaco con il quale fece parecchi viaggi nel sud-est europeo dove è ancora viva la tradizione delle antiche

<sup>71</sup> JAMES HILLMAN – MICHAEL VENTURA, *100 Anni di psicoterapia e il mondo va sempre peggio*, Garzanti, Milano 1993 Pag. 50

<sup>72</sup> J. HILLMAN “*Il Codice dell’anima: carattere, vocazione, destino*”. Adelphi, Milano 1997.

<sup>73</sup> B. WOSIEN, *Opera Citata*, pagg. 16-17

<sup>74</sup> B. WOSIEN, *Opera Citata*, pag. 21

danze in cerchio. Dal 1965 al 1986, anno della sua morte, fu titolare della cattedra di “Tecniche particolari di recupero”, presso la facoltà di scienze pedagogiche dell’Università di Marburg, dove insegnò la danza etnica come strumento pedagogico di gruppo.

Nel 1976 portò la sua ricerca sulle danze europee, in particolare quelle in cerchio, nella Comunità di Findhorn, nel Nord della Scozia. La Comunità contribuì al loro sviluppo ed alla loro diffusione come “dance meditation” o “sacred dance”<sup>75</sup>.

Bernhard Wosien considerò la danza, quale più antica espressione artistica dell’uomo, una via esoterica:

“Il lavoro del danzatore si svolge sul suo personale strumento, sul suo corpo (inteso come essere). (...) Nella danza come nella musica l’essere umano può esprimere tutti gli apici e gli abissi delle sue sensazioni. (...) Nel gioco di leggi rigorose dal quale crescono magiche forze, nell’espressione di sentimenti senza costrizioni, oscillando tra estasi, movimento e quiete, tra visione e meditazione, l’essere umano che danza può liberamente percepire l’alito del respiro cosmico. Così dunque la danza è vita potenziata per eccellenza. (...) Un’epoca, che è sempre più attraversata dal pulsare del ritmo, aspira alla radice, all’origine oscura e generatrice. Questa inclinazione all’ebbrezza della vita vorticoso, nella quale è insita la volontà di distruggere ogni residuo di sopravvivenza, preme anche per arrivare a conoscenze che soltanto tali scosse fino alle fondamenta possono rivelare. All’uomo di oggi si è reso accessibile il senso di una unità superiore, soprattutto della universale riunione degli opposti. Tutto ciò che è scisso, tutto ciò che ha perduto un senso, anela profondamente all’unità. Mai l’aspirazione al superamento degli opposti è stata così grande come ai nostri giorni. Inquietudine, frenesia e ansia da un lato corrispondono ad un autentico e profondo desiderio di pace dall’altro, che lo spirito del dio della luce, esorcizzatore di mostri furenti, promette col suo sguardo proiettato lontano.”<sup>76</sup>

La figlia di Bernhard Wosien e di Elfriede baronessa di Ellrichshausen, Maria Gabriele, è nata a Berlino nel 1940. Ha frequentato la scuola steineriana e vissuto diversi anni a Londra dove si è laureata in letteratura russa ed ha studiato le danze rituali della tradizione Sufi che ha poi perfezionate in Turchia. Ha studiato danza classica e da adolescente accompagnava suo padre nei viaggi di ricerca sulle danze popolari. Nel 1974 ha scritto il libro: “*Sacred Dance, Encounter with the Gods*”<sup>77</sup> (tradotto in differenti lingue).

Dopo molti soggiorni in India (nella provincia indiana del Gujarat dove ha studiato danza popolare devozionale, filosofia e mitologia) si è stabilita a Monaco, in Germania. Ha proseguito la ricerca del padre, mantenendone vivo l’intento, arricchendola con altre danze raccolte durante i suoi numerosi soggiorni in diversi Paesi e con proprie personali coreografie. Il suo lavoro si è rivolto soprattutto agli aspetti rituali e mitologici alla base delle danze etniche europee.

Ha continuato a diffondere le “danze sacre” anche oltre i confini europei, conducendo seminari, formazioni, conferenze e scrivendo libri, fra i quali ricordiamo: “*Tanz als Gebet*”, “*Tanz: Symbole in Bewegung*”, “*Sakraler Tanz*”, “*Die Sufis und Das Gebet in Bewegung*”.

Chi scrive, quando conobbe Maria Gabriele Wosien a Findhorn (Scozia) durante i festeggiamenti dedicati al ventennale delle Danze Sacre, nel luglio del 1996, aveva terminato da quattro anni la formazione in danzamentoterapia (dmt) con la Dott.ssa France Schott-Billmann; stava approfondendo l’expression primitive con HERNS Duplan; lavorava come dmt con disabili e psicotici ed era reduce da importanti viaggi in oriente (in particolare Bali e Sri Lanka) dove aveva assistito a danze rituali e terapeutiche, come la Devil Dance, che avevano lasciato tracce profonde e fatto emergere la necessità di ricercare forme espressive che potessero coniugare efficacia terapeutica e personali bisogni di trascendenza e sacralità.

L’incontro con M. Gabriele Wosien e le successive tappe non furono casuali ma suggeriscono ancora quegli intrecci del destino di cui parla Hillman. Lo stage in danze sacre condotto dalla Wosien a Genova nel maggio del 1997<sup>78</sup> e la successiva formazione in Austria<sup>79</sup> nel 1998-1999 furono gli importanti passaggi che permisero a chi scrive, non solo l’approfondimento del tema qui trattato ma un “viaggio dell’anima e del corpo” tuttora in atto.

---

<sup>75</sup> Definizione della Sacred Dance della Comunità di Findhorn: “Canale di collegamento con energie e qualità che portano gioia, guarigione ed unità”

<sup>76</sup> B. WOSIEN, *Opera Citata*, pagg. 25-27

<sup>77</sup> Edizioni Thames and Hudson, Londra 1974

<sup>78</sup> Presso l’associazione “IL MELAGRANO: Centro Comunicazione e Linguaggio del Corpo”, fondata a Genova nel 1987.

<sup>79</sup> Presso la Casa d’arte di S. Arbogast, Gotzis, Austria

## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Le Pagine d'Oro della Poesia Italiana*, Selezione dal Reader's Digest, Milano 1968
- AA.VV., *Il corpo un sintomo culturale*, Compagnia dei Librai, Genova 1993
- BELLIA V., *Dove danzavano gli sciamani. Il setting nei gruppi di DMT*, F. Angeli, Milano 2001
- BIZZARRO E., *In un modo o nell'altro sarò sempre nella vita*, EDI.A.MOR, Genova 2002
- BOLEN S. J., *Le Dee dentro la donna*, Astrolabio, Roma 1991
- BOLEN S. J., *Gli Dei dentro l'uomo*, Astrolabio, Roma 1994
- BONAVIRI G., *La Danzaterapia*, Kappa 1984
- CAMPBELL J., *Il Racconto del Mito*, Mondadori, Milano 1995
- CAMPBELL J., *Le Figure del Mito*, Red, Como 1991
- CAPRA F., *Il Tao della fisica*, Adelphi, Milano 1990
- CHODOROW J., *Danzaterapia e Psicologia del Profondo. L'uso psicoterapeutico del movimento*, Red, Como 1998
- DE SIMONE R., *Chi è devoto – Feste Popolari in Campania*, Ed. Scientifiche Italiane, Napoli 1974
- DE VERA D'ARAGONA P., *Curarsi danzando*, Riza Scienze, Milano 1986
- ELIADE M., *Trattato di Storia delle Religioni*, Boringhieri, Torino 1976
- FINLEY M. I., *Gli Antichi Greci*, Einaudi Editore, Torino 2000
- GARAUDY R., *Danzare la vita*, Cittadella, Assisi 1985
- GARRONE C., *Danzaterapia con Anziani non vedenti*, in Atti della III Conferenza Internazionale di Antropologia e Storia della Salute e delle Malattie, Erga, Genova 2002
- GARRONE C., *Troppe Scale. Disturbo di panico ed agorafobia. Il caso di Paola M. nel corso di dmt*, Psychomedia 2002
- GARRONE C., *Macro e microcosmo nei confini del Corpo Danzante. Dmt e Danze Sacre*, in AA.VV. (in via di pubblicazione a cura dell'APID), Edizioni Scientifiche Magi, Roma
- GIMBUTAS M., *Il linguaggio della Dea*, Neri Pozza, Milano 1997
- GROSSATO A., *Il Libro dei Simboli. Metamorfosi dell'umano tra Oriente e Occidente*, Mondadori, Milano 1999
- GUENON R., *Il Simbolismo della Croce*, Ed. Studi Europei, s.d.
- HILLMAN J., *Il Codice dell'anima: carattere, vocazione, destino*, Adelphi, Milano 1997
- HILLMAN J., *La vana fuga dagli Dei*, Adelphi, Milano 1991
- HILLMAN J., *La forza del carattere*, Adelphi, Milano 2000
- HILLMAN J.- M. VENTURA, *100 Anni di Psicoterapia e il mondo va sempre peggio*, Garzanti, Milano 1993
- HODGSON J. PRESTON-DUNLOP V., *Rudolf Laban*, Actes Sud, Arles 1991
- LA PASSADE G., *Stati modificati e trance*, Sensibili alle Foglie, Roma 1995
- NEUMANN E., *La Grande madre*, Astrolabio Ubaldini, Roma 1996
- NOBLE V., *Il Risveglio della Dea*, Teadue, Milano 1998
- RAJNOV N., *Il Diavolo Creatore*, Stampa Alternativa su concessione delle Edizioni Biblioteca del Vascello, Roma 1991
- ROLLIN G., *Tammurriata*, Altrastampa, Napoli 1997.
- SACHS C., *Storia della danza*, Il Saggiatore, Milano 1966
- SAMS J., *Danzare il sogno*, Il Punto d'Incontro, Vicenza 2001
- SCHOTT-BILLMANN F., *Le Besoin de Danser*, O. Jacob, Paris 2001
- SCHOTT-BILLMANN F., *Possession, Danse et Thérapie*, Sand 1985
- SCHOTT-BILLMANN F., *Corso teorico per la formazione*, Il Melagrano, Genova 1992

SCHOTT-BILLMANN F., *Quand la danse guerit*, La Recherche en Danse, Paris 1994  
SCHOTT-BILLMANN F., *Danse, Mystique et Psychanalyse*, La Recherche en Danse, Paris 1987  
VALGIMIGLI M., *Saffo, Archiloco e altri Lirici Greci*, A. Mondadori Editore, Milano 1968  
WOSIEN B., *Der Weg des Tanzers*, R. Reichel Verlag, Munchen 1998  
WOSIEN M.G., *Sacred Dance. Encounter with the Gods*, Thames & Hudson, Londra 1974  
WOSIEN M.G., *Sacred Dance. Symbols in Movement*, The Dancing Circle II, Winchester, s.d.  
WOSIEN M.G., *Sakraler Tanz*, Kosel, Munchen 1988  
WOSIEN M.G., *Die Sufis und das Gebet in Bewegung*, Metanoia-Verlag, Kindhausen 1998