

Stereotipia, spazialità e creazione

Gloria Badin*

Quello che sto per presentarvi è il frutto di una ricerca sul campo, nel punto d'incrocio tra autismo, danza e psicanalisi, cominciata nel 2012, grazie a un incontro su una pista da ballo con Bruno. Era la mia prima esperienza con adolescenti autistici presso l'Associazione *J'interviendrais*¹ e Bruno era il ragazzo di cui mi occupavo: un giovane grande e robusto, che picchiava, gridava e rompeva i mobili, sia di giorno che di notte. Però, la sera consacrata alla commedia musicale, c'è stato un avvenimento: Bruno era di fronte a me, dall'altro lato della sala; correndo, abbiamo scambiato ripetutamente i nostri posti; uno accanto all'altra, abbiamo effettuato diversi salti; Bruno ha preso la mia mano e ciò ci ha permesso di evolvere in diverse figure di danza-contatto. Gli altri animatori che hanno assistito alla scena, l'hanno descritta come un momento intenso e sono rimasti colpiti dal particolare stato di presenza di Bruno, nonché dalla qualità dei nostri scambi: "Si vede che avete instaurato una relazione di fiducia!", mi hanno detto. Ero a dir poco sbalordita: com'è possibile che un ragazzo autistico, che fino a poco tempo prima mi sembrava impenetrabile e per il quale mi sentivo letteralmente invisibile, si fosse in qualche modo aperto alla relazione con me, formando un duo di danza? Per descrivere quello che è accaduto, ho forgiato il termine "incontro cinestetico". Si tratta di un incontro che avviene nel luogo del movimento, tramite l'instaurazione di uno spazio di danza condiviso, concorrendo a una temporanea presa di coscienza di se stessi e del mondo circostante. Esso parteciperebbe alla costruzione dell'intersoggettività in danza, attraverso l'organizzazione temporale delle frasi gestuali, o *phrasés*. Attraverso una corporeità regolata dalla danza, è quindi possibile dare occasione al bambino autistico di accedere a un gesto diverso dal ripetitivo, all'interno dell'inter-gestualità. L'adattamento corporeo al clima gestuale del bambino autistico deve andare di pari passo con una disposizione psichica particolare, molto simile a quella dell'operatore della *pratique à plusieurs*, che non domanda nulla al bambino autistico, ma lo segue docilmente, sostenendolo nella sua singolarità, per il suo prodursi come soggetto. Bruno è stato il mio *maître à danser*² perché grazie a lui ho scoperto il piacere del

* Laureata in Studi Psicanalitici presso l'Università di Parigi VII-Diderot, specializzazione Clinica Infantile, e in Arte, Filosofia, Estetica, specializzazione Danza, presso l'Università di Parigi VIII, ricercatrice in danza e autismo.

¹ Fondata nel 1973 da René Demichelis, l'Associazione *J'interviendrais* organizza dei soggiorni di vacanza per bambini e ragazzi autistici e psicotici. La specificità delle sue strutture risiede in un'accoglienza individualizzata all'interno di attività di gruppo: ogni bambino è affiancato a un animatore di riferimento, residente nella struttura 24 ore su 24.

² Il *maître à danser* (o *maître de danse*) era, fino al XIX secolo, l'unico a detenere il sapere della danza, la sua tecnica ed il suo repertorio, quindi l'unico capace di insegnarla. Era una figura indispensabile soprattutto presso l'aristocrazia, allorché questa doveva imparare come tenersi a un ballo.

movimento, senza il quale non ci può essere regolazione in danza.

Così, ebbe inizio la mia ricerca, che mi portò a concepire ed animare l'atelier *Je(u) danse* presso l'*École Expérimentale de Bonneuil*³, dal 2014 al 2017⁴. L'atelier si vuole un *work in progress*, in cui la pratica spiana la strada alla teoria: prima viene la danza e, in *après-coup*, le osservazioni cliniche. Vi partecipano circa sei ragazzi autistici e psicotici tra i quindici e i vent'anni e quattro operatori. Non si tratta di un corso pedagogico ma di un luogo per sperimentare come stare insieme attraverso la danza: se faccio delle proposte, queste possono essere deviate, trasformate, rifiutate, rimpiazzate con ciò che sorge nell'istante. Tutto parte da quello che propongono i ragazzi, da come si presentano. Per esempio, mi capita di strutturare il riscaldamento a partire da un movimento di un giovane: un dondolio, una torsione, uno spostamento. L'improvvisazione vi è necessaria perché, con questi ragazzi, non si può fare altrimenti. Col tempo, alcune proposte sono diventate il canovaccio dell'atelier: il riscaldamento iniziale; la trasmissione di gesti, dove ognuno propone un gesto agli altri; la delimitazione di uno spazio scenico per le improvvisazioni libere; un momento di relax finale ed il saluto. Durante l'atelier, mi sono particolarmente interessata alla creazione di nuove spazialità tramite il movimento e la relazione.

Quando si pensa al corpo in movimento in termini di danza, si pensa non tanto in questioni di spazio ma di spazialità, cioè mettendo l'accento sulla relazione tra il corpo e lo spazio, che ha luogo tramite il movimento e che si manifesta tramite l'“abitare”. Per comprendere quello che significa abitare, basta pensare ai costumi creati da Oskar Schlemmer, la cui morfologia mostra in che modo “[...] il corpo costruisce lo spazio abitandolo. Lo spazio, in quanto abitato, determina le possibilità corporee del movimento”⁵. In danza, perciò, “[...] non si deve dire che il nostro corpo è *nello* spazio, né d'altra parte che è *nel* tempo. Esso *abita* lo spazio e il tempo”⁶. In assenza di una struttura simbolica, possiamo immaginare che lo spazio vissuto dal bambino autistico sia “distorto”, cioè non mediato da una rappresentazione, confuso. Il gesto di stereotopia fungerebbe da sforzo per re-equilibrare questo spazio, dargli dei limiti, renderlo abitabile, ma ciò rimane invano se non viene condiviso nella relazione con l'Altro. Penso, per esempio, a Chloé, che muoveva le sue dita ai lati degli occhi, come se stesse sentendo la consistenza di un tessuto; nel fare ciò, teneva la testa inclinata e le gambe *en dehors*. Quando l'ho imitata, mi sono resa conto che i suoi movimenti delle dita davano un bordo al campo visivo. Questo movimento

³ L'*École Expérimentale de Bonneuil*, fondata nel 1969 da Maud Mannoni, è un centro diurno che accoglie bambini e ragazzi autistici, psicotici, nevrotici gravi e con ritardi mentali. La presa in carico è effettuata in relazione con centri d'accoglienza alternativi, famiglie d'accoglienza, residenze notturne e luoghi di lavoro esterni. All'interno dell'*École*, sono proposti degli atelier terapeutici e artistici, ai quali i giovani stessi scelgono se parteciparvi.

⁴ Ciononostante, mi soffermerò per questo articolo solo sulle osservazioni del primo anno di collaborazione, che è stato quello più sperimentale e durante il quale ho redatto un diario di bordo.

⁵ M. Franko, *Peut-on habiter une danse?*, in C. Rousier, *Oskar Schlemmer. L'homme et la figure d'art*, Centre national de la danse, Pantin 2001, p. 121 [T.d.A.].

⁶ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano 2003, p. 194.

era come destinato a creare una profondità spaziale! È come se, senza ancoraggi relazionali, il corpo e lo spazio del bambino autistico minacciassero di non tenere e la stereotipia fosse un tentativo di costruirsi una casa temporanea.

Certi ragazzi autistici cercano, attraverso i loro spostamenti in atelier, sempre gli stessi punti nello spazio, come per accertarsi che esso tenga. Per esempio, Jean si getta spesso da una parte all'altra della stanza, rimbalzando contro le pareti. Faccio l'ipotesi che tali spostamenti siano un tentativo del bambino autistico per l'iscrizione di punti di riferimento spazio-temporali, attraverso la ricerca di "punti di rimbalzo"⁷, cioè metafore o piuttosto risonanze della relazione all'Altro, al fine di costruire l'immagine del corpo proprio. Attraverso l'improvvisazione in danza, è possibile lavorare con questi spostamenti, creando delle atmosfere spaziali e affettive che rendano possibili nuovi movimenti. Infatti, "Quando una persona si muove, cambia la relazione con l'altro, modifica il luogo in cui ci si trova"⁸. Penso a quando François, su una musica di Michael Jackson, cominciava lungo il perimetro del tappeto; io mi sono alzata e mi sono rannicchiata; quando poi sono andata via, François si è fermato e ha camminato intorno lo spazio dove stavo, poi è tornato al suo perimetro; di colpo, Octavie ha attraversato la stanza in diagonale, agitando verso l'alto le sue braccia!

In danza, prendere lo spazio indica il fatto di utilizzare lo spazio per il proprio movimento, riempire il gesto di spazio. Penso, per esempio, a Nicolas che, in seguito ad un mio commento sulle parti dure e le parti molli della gamba da lui indicatemi, ha cominciato a correre in tutta la sala, terminando con un allungamento delle gambe, il busto rivolto verso il basso. Se non è una presa di spazio questa! Ciò è forse avvicinabile al concetto di *condanzazione* introdotto da Lacan? Nel Seminario XXIII troviamo scritto: "C'è qualcosa di cui siamo sorpresi che non serva di più il corpo come tale – la danza. Questo ci permetterebbe di scrivere *condanzazione*"⁹. Ho potuto notare che le prese di spazio hanno luogo nella relazione, in momenti in cui c'è una condivisione, una risonanza tra un dire ed un gesto o tra un gesto ed un gesto. È come se, attraverso un riconoscimento da parte dell'Altro, il giovane autistico in atelier danza passasse dalla dispersione alla condensazione (*condanzazione*) necessaria per la creazione di un gesto altro, accedendo così ad un temporaneo stato di presenza. È questo stato di presenza, questo incontro tra il proprio corpo, il tempo, lo spazio e l'Altro, che fonda il "lì" dell'essere lì, dando espressività al gesto. La *condanzazione* sembrerebbe quindi avere una funzione spazializzante, che permette il sentirsi dall'interno del proprio corpo.

Il progetto di fare uno spettacolo di fine atelier è stato compreso dai ragazzi,

⁷ G. Haag, *Approche du premier fonctionnement de la pensée et des premières formes de représentations*, in M. Emmanuelli et H. Suarez-Labat, *L'examen psychologique du jeune enfant*, Érès, Toulouse 2010, p. 60. Secondo G. Haag, l'immagine del corpo ha luogo dalle rappresentazioni di cose, le quali "[...] si fondano nell'immagine motrice del movimento pulsionale e l'incontro con un oggetto esterno che fa da punto di rimbalzo" [T.d.A.].

⁸ S. Forti et al., *Entretien avec Simone Forti*, in *Nouvelles de danse*, n. 32-33, Contredanse, Autunno/inverno 1997, p. 170 [T.d.A.].

⁹ J. Lacan, *Il Seminario. Libro XXIII. Il Sinthomo* [1975-1976], Astrolabio, Roma 2006, p. 150.

che si sono impegnati sia nella preparazione dei costumi sia nelle ripetizioni. Lo spettacolo ha preso la forma di una composizione istantanea, formata per gran parte dall'improvvisazione e articolata intorno ad alcuni momenti cardine, in legame con la musica. Ciò ha dato luogo a fenomeni inattesi e sorprendenti. In particolar modo, penso a Chloé, che a un momento della rappresentazione, ha lasciato la sua posizione solitaria all'angolo della sala e ci ha raggiunti al centro della scena; dopodiché, ha cominciato a girarci attorno, iscrivendoci all'interno del suo movimento centrifugo. Questo suo gesto ha meravigliato il pubblico per lo stato di presenza e la carica espressiva col quale è stato effettuato: è stato un gesto performante! L'evento spettacolare si è rivelato essere un mezzo per l'instaurazione di una relazione regolata all'Altro, tramite il dispositivo scenico, rimpiazzando così l'auto-regolarsi e l'auto-mantenersi nel corpo della stereotipia.

In conclusione, vorrei aprire uno spazio di riflessione intorno all'ipotesi di un pensiero in movimento¹⁰ all'opera nella stereotipia e negli spostamenti geometrici dei ragazzi autistici. L'idea mi è venuta perché, nei primi mesi di atelier, ero sommersa dai loro gesti, cioè mi attraversavano stati del corpo formidabili che non riuscivo a descrivere a parole. A un certo punto, la cosa era diventata chiara: dovevo danzare questi frammenti di pensiero, queste immagini gestuali, queste impressioni di movimento che mi portavo appresso. Così facendo, mi sono accorta che la stereotipia fa qualcosa nel corpo! Immagino il pensiero in movimento come un preistorico del pensiero, cioè un pre-pensiero: una messa in risonanza di elementi sparsi, dispersi, di tracce di percezione che cercherebbero un ancoraggio nel corpo. Esso sarebbe occupato dallo sforzo di rappresentazione del contenimento di elementi emotivi e pulsionali primitivi, assimilati ai contenuti corporei. Come dice Chantal Lheureux-Davidse:

Certe stereotipie sono ricercate attivamente nello scopo d'ottenere delle sensazioni di movimento o belle forme. Esse favoriscono delle esperienze interne di movimento di elementi dispersi al fine di creare delle esperienze di risonanza ispiranti. Ma finché queste non si iscrivono nella relazione con l'altro o non c'è il progetto di conservarne la traccia, il processo di creatività resta interrotto. Parlerei in questo caso di ricerca di uno stato di pre-creatività interna senza progetto di manifestazione¹¹.

La creazione passa spesso attraverso dei momenti di dispersione prima di raggiungere una forma! In questo senso, il pensiero in movimento farebbe da ponte di risonanza tra il gesto della stereotipia e lo spazio interno ed esterno al corpo, in attesa che un Altro ne rilevi l'interesse e la bellezza. L'atelier danza può essere allora un luogo dove accompagnare e sostenere il bambino autistico nel suo sforzo di

¹⁰ Il termine "pensiero in movimento" viene dal coreografo e teorico R. Laban. Ciò significa pensare la danza innanzitutto in termini di movimento (quindi le sue strutture intrinseche funzionali ed espressive) e non in termini presi in prestito da altre arti, scoprendo allora che corpo/spirito, forma/contenuto, movimento/emozione formano un tutto inseparabile.

¹¹ C. Lheureux-Davidse, *Processus créatif, de la dispersion psychique à la manifestation, dans la clinique du handicap*, in *Art et handicap. Enjeux clinique*, Érès, Toulouse 2012, pp. 165-176 [T.d.A.].

abitare uno spazio e un tempo, attraverso l'instaurazione di una relazione di fiducia, basata sul piacere del movimento e la regolazione che ne consegue.