

Un'esperienza di insegnamento all'università di Roma: teoria, metodo e tecnica dello psicodramma analitico

Paola Cecchetti, Luisa Mele

Abstract

L'articolo presenta l'esperienza di un insegnamento-incontro sullo psicodramma analitico tra due cattedre dell'Università Sapienza di Roma, al fine di introdurre gli studenti del quarto anno del corso di laurea in Psicologia ad un apprendimento orientato verso la ricerca creativa. Lo psicodramma è declinato attraverso l'attivarsi di un campo in cui la parola rende possibile il gioco, e in cui i ruoli assunti, interagiti o rappresentati dai componenti del gruppo in funzione di "io ausiliari" distinti nello spazio e nel tempo da quelli avuti nel passato, vengono raccontati e assumono un'importanza fondamentale. Attraverso l'identificazione e la proiezione, il mondo circostante è re-interpretato alla luce dei ruoli interni alla psiche in un'efficace rimessa in funzione della *rêverie*.

Parole chiave: psicodramma analitico, parola, gioco, *rêverie*

Presentazione

Insegnare ad apprendere è un'arte. Il racconto di come ciò sia avvenuto è un'impresa ardua, se si vuole mantenere la freschezza e la ricchezza dell'evento. Occorrerebbe una scrittura che non tentasse di riprodurre ciò che è accaduto, ormai perso, ma che fosse la persistenza della traccia, i solchi incisi e la verginità intatta della superficie (*Nota sul notes magico*, 1925): insomma, una scrittura della psiche. C'è, d'altra parte, l'esigenza di rendere comprensibile quanto è avvenuto, un'esperienza didattica "riuscita". La nostra narrazione si svolgerà dunque tra questi due poli, cercando di intrecciare momenti esperienziali e riflessioni teoriche.

L'occasione è stata offerta dall'incontro tra i professori Neri e Cruciani da una parte, docenti di *Teoria e Tecniche della Dinamica di gruppo* alla Facoltà di Psicologia dell'Università La Sapienza di Roma, e, dall'altra, Luisa Mele, didatta della Società di Psicodramma analitico (*Sipsa*), la quale accompagna la propria attività clinica con l'impegno di insegnamento svolto in vari contesti, tra cui la scuola di formazione della *Coirag* e il centro *Apeiron*, di cui è fondatrice e presidente. Con lei, a guidare le lezioni "esperienziali", la collega Paola Cecchetti, sempre di *Apeiron*, nella funzione di animatrice e osservatrice, incaricata di restituire, al termine di ogni incontro, la narrazione di quanto accaduto.

Dall'incontro è scaturita infatti la decisione di offrire agli studenti del quarto anno del corso di laurea un primo "impatto" con i problemi dello psicodramma, attraverso un insegnamento che, nel breve tempo a disposizione, coniugasse concetti ed emozioni, conoscenze teoriche e incontro con aspetti della propria vita interiore, in modo tale da spingerli, in un'esperienza socialmente condivisa, ad un apprendimento orientato verso la ricerca creativa.

I due professori hanno presenziato le otto “lezioni” affidate agli “esperti sul campo. Sono stati nella posizione di ascolto e di condivisione del sapere che circolava, attenti, come detentori del progetto educativo globale, a completare, commentare, collegare, differenziare i nessi tra gli insegnamenti già avvenuti e quelli futuri. Si è così istaurata una sorta di convivialità del sapere-sapere, alla cui tavola ci si siede ora da docenti, ora da allievi, in una sorta di circolarità dell’eros, pulsione epistemofilica: una tavola che i veri maestri sanno frequentare.

Espressa in immagini, la scena dell’esperienza si presenta così:

Un teatro, quello della Casa dello studente di via De Lollis; una folla di circa duecento ragazzi, iscritti al seminario, riempiva la platea e arrivava fin sul palcoscenico; tra il palcoscenico e la platea, una fila di sedie per i tre docenti, più uno in funzione di osservatore (spiegheremo dopo la sua funzione). Un microfono, testimone della parola udibile, passava di mano in mano, fino alle ultime file; tra i docenti e i discenti, uno spazio lasciato rigorosamente vuoto. Poiché i posti a sedere sono subito esauriti, le prime file sono occupate da studentesse che si siedono per terra. A loro sarà affidato il ruolo di gruppo di psicodramma, a loro si chiederà di “giocare”: apparentemente per comodità, in realtà per garantire la libertà e le regole al tempo stesso. Chi non se la sente, viene detto, può cambiare di posto.

Si struttura così, a partire da questo momento, il *setting* dell’esperienza: il grande gruppo degli studenti, il piccolo gruppo dei docenti, il vuoto dello spazio, il gruppo più ridotto degli studenti che di volta in volta esprimeranno, occupando quella posizione, il desiderio di “mettersi in gioco”. Per loro sarà come mettersi in cammino verso una mèta non conosciuta, ma della quale i docenti si fanno garanti.

Cosa accade dentro questa cornice, che è importante sia ben strutturata, a causa del tempo breve dell’esperienza? Il compito di accostare gli studenti alla conoscenza della teoria e della tecnica dello psicodramma analitico inizia con un primo incontro nel quale viene presentata l’autobiografia di Moreno, “*Il profeta dello psicodramma*”. Il transfert di lavoro pedagogico, necessario affinché ci sia apprendimento, si è già annodato, attraverso l’entusiasmo suscitato dall’avventura intellettuale di un giovane che nasce trentatré anni dopo Freud, è anch’egli ebreo, e si forma nel *milieu* culturale d’inizio secolo. “*All’inizio del ventesimo secolo, un uomo ha cercato di diventare Dio: fu a Vienna, tra il 1908 e il 1914*”: la paradossale autopresentazione di Moreno sembra fatta su misura per attrarre l’immaginazione dei giovani.

In questo modo, la docente si offre, nel presentare l’inventore dello psicodramma, come il mozartiano Flauto Magico, il cui suono ha il potere di rassicurare i giovani protagonisti nel cammino segnato dal timore e dall’incanto dell’incontro con se stessi e con l’Altro.

Dalla narrazione al gioco. L’acrostico del nome

Presentate la personalità e l'opera di Moreno, la parola passa agli studenti, interrogati con la domanda che è alla base di qualunque domanda e che costituisce l'essenza di ogni relazione: "tu come ti chiami? Io mi chiamo..."

Si fa appello al "nome proprio" attraverso la mediazione di quella grande educatrice che è la Poesia. Già Omero conosceva il potere del nome, sempre assegnato da un altro, quando racconta di come Odisseo, "colui che è odiato dagli dèi e dagli uomini", ricevette il suo nome dal nonno materno che gli tramandava, avendolo ricevuto a sua volta, l'essere costretto ad errare. Un nome, un destino (Odissea, XIX). La lettura degli acrostici della poetessa Bianca Frabotta (*Terra contigua*) prepara il clima emotivo che accompagna ogni studente nel passaggio dal tempo quotidiano al tempo interiore della creatività. Da Poesia a poesia per incontrare nuove conoscenze, dal potere trasformativo di sé e del proprio sapere. Tutti gli studenti scrivono dunque l'acrostico del proprio nome nel silenzio totale richiesto e necessario perché ci sia la qualità della scrittura. Il silenzio di circa duecento persone diventa dinamizzante.

Chi desidera leggere?- si chiede. Il teatro si riempie di voci femminili e maschili, tonalità, spazialità, immagini, emozioni. E ancora: qualcuno conosce la "storia", le motivazioni del nome che ha ricevuto? Eccoci così al primo incontro con lo psicodramma analitico, al primo "gioco" che inaugura il seminario: una ragazza, dopo aver letto l'acrostico, racconta che la madre, accoccolata sul letto matrimoniale, su sua richiesta le narrava prima di dormire, a mò di favola, da quale avvenimento e persona era nato il suo nome. Dopo il racconto, esce dal gruppo e nel vuoto dello spazio sceglie qualcuno che possa rappresentare sua madre; la sceglie per gli occhi grandi e la bocca sottile, luoghi primari per lo psicodramma: lo sguardo e la parola. Sua madre ha dato a lei il nome della propria madre, morta quando la figlia aveva solo tredici anni. Si evoca davanti agli occhi di tutti il mito fondante di ogni conoscenza: l'intreccio tra la morte e la vita. Ecco il racconto: *dalla montagna scende un corteo silenzioso che riporta a casa il corpo della giovane donna, passato dal movimento atavico di arare la terra all'immobilità della morte per arresto cardiaco*. E' questo il mito individuale che la madre consegna alla figlia attraverso il nome e che passa, nello stupore di tutti, alla Comunità discendente, agli spettatori; inizia così la costruzione di un sapere collettivo e individuale.

Nomen est in litura. La cancellazione dell'una è il nome dell'altra: così le generazioni femminili tessono il destino. Quella terra arata, lasciata interrotta dalla morte, è la scrittura primordiale del seminare perché ci sia sapere. Litura-terra, letteratura, terra raschiata come le tavolette di cera alla ricerca di un'etica creativa della scrittura che iscriva il soggetto nella Legge. Nel gioco con la ragazza in funzione di "io ausiliario", affiorano dettagli che nello psicodramma terapeutico sarebbero stati puntualizzati come "significanti" da rimandare e interpretare; qui vengono solo sottolineati: un foulard nero della nonna, tutto bucato, che la ragazza ancora possiede e che ha ripreso da due settimane ad usare; una fascia nera che porta sui capelli... La ragazza scelta "come madre" per quel tratto unario dell'identificazione tra occhi e bocca, racconta di aver provato molta tenerezza nel gioco; un'altra, testimone del

gioco, associa al letto matrimoniale la sua paura infantile che sotto il letto ci fosse qualcuno nascosto, pronto a violarla. Ancora oggi, con sospetto, prima di coricarsi ispeziona nel buio sotto il letto. Verrà fatto anche questo gioco. Da gioco nasce gioco. Lo psicodramma si conclude con la lettura dell'osservazione scritta dalla co-terapeuta, rimasta in silenzio e fuori dello spazio del gioco per tutto il tempo. Prima e durante la rappresentazione, la docente descrive la teoria che sottende l'incontro e la trasformazione dello psicodramma moreniano in quello analitico. Perché far lavorare tanti discenti sul nome proprio, attraverso l'acrostico? Siamo convinti che rappresenti uno stratagemma per fermarsi sulle consonanti e sulle vocali di quel nome che ancora ogni soggetto parlante all'identità nel mondo: fonemi ascoltati perché pronunciati dalle persone amate ancor prima, spesso, della nascita, quando si è chiamati con il proprio nome al riconoscimento nell'Unicità, meglio, a quel tratto unario che prendiamo a prestito dall'altro e che per questo si rivolge e si realizza nell'Altro. Questo primo gioco, come sempre, sorprende per la profondità nella semplicità: a dare il nome è il venir meno dell'antenata, nel desiderio dell'Altro primario che è la madre. Si denuncia e si reclama ancora la perdita prematura, ma si costruisce il significante attraverso il nome che viene fatto rivivere dalla figlia, che in quella fascia nera nei capelli sembra mostrare ancora il lutto. Chiamare quel Nome significa assumere il suo essere "di mancanza", fino a costituirlo come un essere di desiderio, come desiderio dell'Altro. Il processo avviene per via femminile. Il padre è assente. Sarà il gioco successivo a mostrarlo nella forma di fantasma nascosto sotto il letto, fantasticato, forse desiderato. Il padre assente si fa presente nel Nome del padre simbolico, quello ucciso all'origine dall'orda, perché mettesse ordine nel linguaggio. Infatti la morte è al limite di ogni parola e al tempo stesso l'origine da cui la parola ha principio. Il primo gioco fa dunque appello, come il *Fort-Da* freudiano, al va e vieni della relazione dell'Altro. Morte, vita, nominazione, identità, sessualità, differenza: sembra il cuore della psicanalisi, ma questo rimane, sul piano della ricerca, tutto da discutere.

Dal gioco alla riflessione teorica e di nuovo al gioco

Ogni volta, all'inizio di ogni incontro, veniva letta una restituzione del percorso avvenuto in quello precedente; da essa si partiva per introdurre nuove conoscenze sul metodo, sulla tecnica e sulla teoria dello psicodramma. Il gruppo, che le emozioni del gioco ha iniziato a costruire, e che ormai è coeso tanto da farne, nella metafora del racconto, un corteo, una successione di personaggi in processione, una "theoria", si "sgruppa" ogni volta nell'ascolto della lezione, e i transfert di lavoro sui docenti e sui soggetti che hanno giocato tornano ad essere eros a servizio dell'apprendimento.

"Saper apprendere significa saper simbolizzare un conflitto. Punto di creazione, dunque punto di angoscia" (Abraham, Torok, 1993).

Dal processo di identificazione, affrontato a partire dall'appello al nome, si passa ad esplorare il desiderio di fare il terapeuta, attraverso la domanda: come sono approdata\o alla facoltà di psicologia? Nel nostro psicodramma analitico non si propone mai un tema, si aspetta che un componente del gruppo prenda la parola e che

si annodi la catena associativa. Qui prevalgono le esigenze dovute al fatto che si fa esperienza di psicodramma “a termine” e dentro una cornice istituzionale. La lezione aveva presentato il freudiano “*Al di là del principio di piacere*” (1925) per mostrare come il celebre gioco del rocchetto (*Fort-Da*) sia il prototipo del gioco nello psicodramma, che rinuncia, a vantaggio della rappresentazione, alla soddisfazione del possesso dell’oggetto. Nello psicodramma, infatti, si fanno i conti con quella castrazione simbolica che è alla base del processo di umanizzazione. Viene inoltre presentato lo “stadio dello specchio”, in cui Lacan individua, verso i sei mesi, il giubilo del bambino nel riconoscersi come altro rispetto a chi lo tiene in braccio, a cui chiede riconoscimento attraverso lo sguardo, pur nella totale dipendenza. Si fonda in questa fase il legame tra individualità, alterità e gruppaltà, che è il motore della socializzazione e la possibilità che il gruppo di psicodramma si costituisca come luogo di terapia. E’ proprio dalla pulsione invocante l’altro, come supporto all’Altro, che nasce la *talking cure*.

Ecco allora la domanda che dicevamo: come è nato il desiderio di fare il terapeuta, cioè di occuparsi della propria sofferenza e di quella dell’altro? I tre giochi con i quali viene rappresentata la scelta universitaria fatta non sembrano improvvisati, ma, paradigmatici e suggestivi come sono, sembrano far parte di un copione teatrale già scritto e solo da recitare. Ma, forse, non si tratta solo di un copione da mettere in scena. C’è la forza dei personaggi che urgono dentro ciascuno dei presenti e che, pirandellianamente, vanno in cerca di un autore che li metta in scena.

Un filo tenace collega i diversi giochi e dalle molteplici storie individuali messe in scena sembra emergere una Storia unica. Nel gioco sul nome, eravamo partiti da una bambina accoccolata sul letto matrimoniale e alla quale, con il nome, era stata consegnata la sofferenza materna; ne avevamo quindi incontrato un’altra, che aveva potuto volgere lo sguardo anche sotto il letto, alla ricerca di quell’ “assente” che permette l’identificazione primaria. Dal nero del lutto si era così passati al rossore del desiderio. Ora, “giocando” la scelta della facoltà, ci troviamo dinanzi ad associazioni che invitano a crescere e a viaggiare nello spazio e nel tempo, e dalla montagna evocata nella prima scena approdiamo, dopo tanti ostacoli, a Vienna, città disegnata dall’incontro tra il profeta dello psicodramma, che non teme di dichiarare la vocazione dell’io-dio, e il fondatore della psicanalisi, che fa di Dio la proiezione superegoica delle figure parentali. E’ a Vienna, infatti, che la prima ragazza protagonista della “scena” racconta di aver maturato la propria scelta di iscriversi a psicologia. Ma il tempo dello psichismo è segnato dall’*après-coup*, e un’altra studentessa, in un gioco successivo, ci conduce indietro fino alla prima liceale, quando era avvenuto l’incontro con il fondatore della filosofia e dell’etica, Platone: dalla lettura delle sue parole era nato il futuro, la scelta della professione, perché chi è uscito dalla Caverna e ha visto il Bene non può rimanere “*colà, senza voler ridiscendere verso quei prigionieri e partecipare delle fatiche e degli onori del mondo*”.

Dai giochi sembrano emergere, come spinte per la scelta della facoltà di Psicologia, motivazioni di due tipi: o vi si approda dopo aver intrapreso una strada scientifica, rivelatasi poi deludente o troppo difficile, o si prende la direzione dell'Ideale e della sublimazione, che sottende l'"io ti salverò" dalla sofferenza, e ci si iscrive in prima battuta a Psicologia. I giochi continuano, nell'incontro successivo, a partire dalla domanda: "chi ha fatto esperienza di psicanalisi?". Le rappresentazioni mostrano una coppia analitica alle prese con l'annuncio di una fine di analisi che suscita angoscia e rabbia, anticipazione anche della fine del corso e del *transfert* di lavoro che si è allacciato. Attraverso scene e associazioni che toccano i registri emotivi più diversi, dall'ironia alla disperazione, si arriva, nell'ultimo gioco della giornata, a rappresentare la solitudine dell'analista e quella del paziente, ognuno nella propria casa, mentre nel pensiero tornano al luogo della seduta per lasciare che l'inconscio parli entrambi. Ma la mente degli studenti è di nuovo in cammino, e li troviamo ormai laureati, che si interrogano sul futuro della professione (psicologo? psicoterapeuta? psicanalista?), consapevoli che sempre aleggia il pericolo della seduzione e dell'imbroglio.

Ai giochi subentrano ora le domande teoriche. Gli studenti pongono problemi che riguardano ciò che hanno ascoltato e visto: come nasce il *transfert*, l'interpretazione, lo stile di ascolto, la differenza tra la psicanalisi e la psicoterapia, tra Jung e Freud.....

Tra i vari argomenti trattati si è dato uno spazio particolare alla collocazione dello psicodramma psicanalitico tra psicanalisi e psicoterapia. Partendo dalla condivisione di quanto Freud affermava come essenziale per la psicanalisi - "*l'ammissione dei processi psichici inconsci, il riconoscimento della dottrina della resistenza e della rimozione, la presa in considerazione della sessualità e del complesso di Edipo*" - e ribadito che i fondamenti etici della psicanalisi sono irrinunciabili sia nel posto dello psicodrammatista che in quello dell'analista, quale la specificità dello psicodramma?

Senza pretesa di esaustività, in un tema sul quale la letteratura è amplissima, e tenendo presente che anche in questa rivista numerosi e preziosi sono i contributi sull'argomento, facciamo qualche riflessione.

La tecnica della drammatizzazione appare agli albori della psicanalisi, nel trattamento di Anna O., negli *Studi sull'isteria* (Breuer, 1892), ma Freud e i suoi seguaci scelsero il campo della parola in quella scena teatrale in cui il paziente è sul lettino e il terapeuta alle spalle, mentre Moreno scelse, per arrivare alla catarsi e al cambiamento, la rappresentazione degli affetti di fronte al pubblico testimone.

Nella psicanalisi l'attenzione è rivolta ai personaggi del teatro interno del soggetto, nello psicodramma i personaggi vengono messi in scena dando loro corpo, voce e volto, attraverso i compagni di gruppo. Si attiva una catena di significanti che, nella *talking cure* passa nel *transfert* dal paziente al terapeuta, mentre nello psicodramma il *transfert* non si rivolge solo ai terapeuti, ma anche agli ego ausiliari del gruppo, e la catena dei significanti passa anche attraverso stimoli visivi, lavorando per concatenazione e successione di scene.

E' la figurabilità degli affetti, come abbiamo visto nelle scene giocate nel teatro di via De Lollis, a indicare la funzione trasformatrice delle scoperte, sia che le scene siano solo "parlate" nel *transfert*, sia che vengano rappresentate nello psicodramma. Possiamo dire che il dispositivo dello psicodramma trasforma il racconto in azione, rendendo così visibili, e più facilmente pensabili, gli affetti.

Il dispositivo dello psicodramma si regge sul linguaggio universale del *gioco* (abbiamo visto che il suo modello è nel gioco del rocchetto, dell'assenza e della presenza). Scrive Winnicott (1971): *"la psicanalisi si è sviluppata come una forma altamente specializzata di gioco, al servizio della comunicazione con se stessi e gli altri...L'analista deve dunque tener molto in conto e ricordarsi costantemente non solo di ciò che è dovuto a Freud, ma anche di ciò che dobbiamo a quella cosa naturale e universale chiamata gioco"*.

Lo psicodramma analitico non si fonda solo sul gioco, ma sulla parola che rende possibile il gioco, nel quale fondamentali sono i ruoli assunti, interagiti o rappresentati dai componenti del gruppo in funzione di "io ausiliari", distinti nello spazio e nel tempo da quelli avuti nel passato, che possono essere solo raccontati. Attraverso l'identificazione e la proiezione, il mondo circostante viene re-interpretato alla luce dei ruoli interni alla psiche, in un'efficace rimessa in funzione della *rêverie*.

Sul piano epistemologico, nel passato la teoria e la clinica dei gruppi si sono limitate a derivare le loro categorie da quelle della psicanalisi. Oggi, tendono a ridefinire una conoscenza dell'Inconscio studiando i legami intersoggettivi tra più soggetti dell'Inconscio, legami di cui il gruppo è la manifestazione e il motore. Si fa strada così una teoria del soggetto dell'inconscio in quanto soggetto in gruppo, nell'intersoggettività. Il gruppo di psicodramma costituisce allora uno dei luoghi di formazione dell'Inconscio? E viceversa: se il gruppo è ancor prima una organizzazione intrapsichica caratterizzata dagli oggetti psichici e dalle funzioni, non sono i gruppi interni il modello dei legami di gruppo? Questi, tra altri, i nodi teorici emersi nella riflessione sull'esperienza.

Un'esperienza di Osservazione Diretta. Il Mosè di Michelangelo

Arrivati a metà del percorso, per noi sostenitori della cultura "del transito", di quella cultura cioè che privilegia il vuoto rispetto al pieno, in un'età nella quale prevale *l'horror vacui*, inizia la preparazione accurata della fine del corso. Vogliamo presentare agli studenti la metodologia dell'Osservazione Diretta, che nello psicodramma analitico svolge una funzione estremamente delicata, di grande rilievo. Essa forma all'astinenza non solo dall'azione, ma anche (come ha insegnato Bion) dalla memoria e dal desiderio, affinché si crei quel silenzio che è necessario per cogliere i segnali dell'attività della mente. Si è già detto che nello psicodramma sono sempre presenti un animatore e un osservatore e che i ruoli sono intercambiabili. Nell'esperienza dell'Università ciò non è accaduto, per la natura didattica dell'esperienza e perché abbiamo voluto che le due funzioni fossero apprese ancora una volta attraverso l'esperienza emotiva. Non possiamo d'altronde proporre una vera esperienza di Osservazione –i vincoli temporali lo impediscono!- e decidiamo che la

funzione del co-terapeuta silenzioso, rimasta finora inesplorata, venga, se non teoricamente spiegata, attraversata creativamente.

L'avventura dell'Osservazione viene presentata nelle tre fasi che la rendono preziosa e trasversale a tante discipline: osservare in presenza senza prendere appunti per addestrare l'occhio ad essere uno sguardo sull'invisibile; scrivere un protocollo come esercizio di passaggio dalla traccia di ciò che si è osservato all'autocomprensione, alla comprensione e alla comunicazione; discutere il protocollo nel gruppo di lavoro come esercizio di ascolto dell'indizio e per articolare e dilatare la comprensione avvenuta in presenza, quella avvenuta nella scrittura solitaria, quella che avviene attraverso la restituzione in diretta fatta da ogni partecipante.

Ci lasciamo allora condurre dalla pulsione viatoria a S.Pietro in Vincoli, per incontrare tre giganti capaci di condurre "l'orda" degli studenti a "fare gruppo", accerchiando preconcio e inconscio attraverso la struttura del linguaggio figurativo che si fa traccia nel disegno, nella parola scritta, nella *jouissance* dell'oralità. Latori, a circa un secolo di distanza, di un messaggio di Freud a Jones: *"la invidia perché visita Roma così presto e in così giovane età. Rechi i miei profondi omaggi a Mosè e mi scriva qualcosa di lui"*.

Mentre gli studenti salgono la *"ripida scalinata che porta dall'infelice via Cavour alla solitaria piazza (...)"*, la voce narrante legge l'inizio del saggio di Freud del 1913 su *"Il Mosè di Michelangelo"*.

Abbiamo messo a punto un processo piuttosto lungo e complesso per sperimentare l'osservazione messa in atto da Freud nello studio del Mosè, a partire dalla capacità che ha un'artista di distinguere una copia da un originale, facendo attenzione a quei dettagli trascurati da chi copia ma rispondenti allo stile dell'autore, che porta la stessa intelligenza creativa nella rappresentazione del tutto e nel dettaglio.

Scriva Freud: *"credo che suo metodo (quello dell'esperto di arte) sia strettamente apparentato con la tecnica della psicanalisi medica. Anche questa è avvezza a penetrare cose segrete e nascoste in base a elementi poco apprezzati o inavvertiti, ai detriti o "rifiuti" della nostra osservazione"*. All'osservazione del Mosè di Michelangelo, soprattutto della posizione ruotata del corpo e della mano poggiata sulle Tavole, Freud lavorerà per molto tempo, forse addirittura dal 1901 al 1913, quando si decise a scrivere il saggio.

Agli studenti proponiamo invece qualcosa di grande rapidità. Sulle scale della chiesa vengono distribuite le fotocopie di una fotografia della statua di Mosè, sempre la stessa, in bianco e nero, pubblicata nel saggio freudiano. Con carta trasparente si ricalca l'immagine; al disegno così ottenuto si possono poi aggiungere i colori che si desiderano. Contemporaneamente, ciascuno descrive il percorso fatto dallo sguardo nel ricalcare: dove viene preso in trappola, dove scivola, dove lascia cadere e così via. Il disegno è infine sempre accompagnato dalla scrittura delle emozioni, delle associazioni, dei pensieri.

Terminato il lavoro, ognuno si reca dinanzi alla statua di Michelangelo, cento anni dopo la contemplazione di Freud, in solitudine e in silenzio, ascoltando e scrivendo le parole che l'incontro suggerisce.. All'uscita si riforma quel corteo iniziale e, invece di scendere –come Mosè- dalla montagna nella notte, si sale in pieno giorno al Colle Oppio e, in mezzo alle rovine romane così amate da Freud e da lui utilizzate come metafore archeologiche dello psichismo, si improvvisa lo psicodramma, dopo aver presentato tutto il lavoro prodotto: il ricalco, le associazioni, lo scritto davanti al Mosè.

A questo punto tutto è pronto per la messa in scena: gruppi da tre in cui ciascuno, scegliendo secondo il proprio desiderio di rappresentare, prende il ruolo di Mosè, di Michelangelo, di Freud, in una drammaturgia improvvisata capace di dare parola, corpo, movimento e sguardo, tra cielo e terra, tra passato e futuro, in un legame che va da soggetto a soggetto e da soggetto a gruppo. E' esplosivo l'impatto di tutti questi corpi, prevalentemente femminili, che hanno preso parola nel ruolo dei tre fondatori e hanno mostrato, attraverso la rappresentazione "straordinaria" di numerosi e successivi giochi, lo spostamento, la condensazione, la simbolizzazione, investiti di energia psichica che per un breve intervallo esponeva il desiderio anche in un eccesso di emozione, giustificato dal progetto di insegnamento.

Dal ricalco del Mosè al film sul sogno

Nella nuova lezione, quando si torna a incontrarsi, le pareti del teatro di via De Lollis sono tappezzate da arazzi tessuti con le immagini a colori del Mosè e con le scritture degli acrostici, brevi ma intense monografie cui solo l'allievo-autore può dare parola. Sono tracce disegnate rapidamente, che evidenziano, nelle loro diversità, il mondo psichico di ciascuno. Si attualizza, in questa particolare esperienza, l'incontro avvenuto nel passato con il padre portatore della legge. Mosè assume simbolicamente la funzione del Nome del Padre. La fotografia della scultura che lo rappresenta, uguale per tutti, si trasforma, nei ricalchi, e assume quel tratto unico nel quale ognuno si identifica: l'immagine di una donna, di una sola gamba, di un tronco staccato dal resto del corpo, un corpo *morcelé*. L'immagine inconscia del corpo, che ciascuno ha in sé e che si rappresenta grazie alle molteplici possibilità combinatorie tra parti del corpo e il suo tutto, sembra disegnare l'apparato psichico gruppale: un grande corpo fatto da corpi in serie, ma ognuno con la propria cifra, in modo che tutti abbiano il proprio riconoscimento.

La parola, con la quale ogni studente è chiamato a presentare il proprio lavoro, conferma, se ce ne fosse bisogno, che non c'è lettura se non del proprio punto cieco. Una premessa per arrivare a mostrare quello che Anzieu delinea come analogia tra gruppo e sogno: *"i soggetti umani vanno nei gruppi allo stesso modo che, nel loro sonno, entrano in sogno"*.

I sogni si materializzano nel teatro, in una lezione successiva, attraverso le immagini di uno dei *Sogni* nel film omonimo di A.Kurosawa: *Sole attraverso la pioggia*. Un bambino, nel breve spazio tra la fine della pioggia e l'apparire del sole, va a spiare,

nonostante il divieto materno, il matrimonio delle volpi. Quando torna a casa, la madre lo scaccia e gli consegna la spada rituale del samurai: dovrà riportarla alle volpi seguendo l'arcobaleno, rischio la morte. La porta nera si chiude sulla sua solitudine.

Dopo la proiezione, la consueta domanda: chi vuole giocare la parte del bambino, chi delle volpi, degli sposi, chi il corteo, chi gli alberi...? Si è pronti per la messa in scena, quando un docente si offre per fare la parte della spada rituale del samurai. E' il segnale che siamo entrati nel teatro interno dell'apparato psichico gruppale, mostrandone la funzione di pre-testo che sovradetermina ogni testo. Assistiamo stupiti alla rappresentazione. Gran parte del gruppo si mostra nella sua funzione stabile di albero, un'altra continua ad assecondare la pulsione viatoria nel corteo che si è ora trasformato da funebre (come era nella prima messa in scena) in nuziale, grazie alla presenza delle volpi, simboli sessuali che "incollano" l'uomo alla scena primaria in maniera mortifera.

Una studentessa sceglie la rappresentazione del bambino, nascosta tra i tanti corpi del gruppo, a spiare suoni cadenzati, colori, maschere, fantasmi originari nella stanza dei genitori. La mamma che raccontava le favole diviene qui la madre che impedisce la fusione ma dà alla bambina un fallo, con il quale deve avvenire il taglio della castrazione, che iscrive nell'ordine del sociale e del simbolico. Da quel momento la bambina non è più sola, ma protetta da un samurai del sapere –il professore docente-, e il trauma viene (de)rubricato come ricordo schermo della scena primaria e della sua elaborazione. Un processo, questo, che solo il dispositivo dello psicodramma permette, in quanto prevede il cambio di ruolo: la bambina, infatti, prende il posto di sua madre e, dalla posizione di esclusa, passa in quella di colei che esclude, per tornare infine al suo posto, "più triste ma più saggia".

Non ci possiamo dilungare oltre, ma si può immaginare la potenzialità energetica della rappresentazione del mentale del gruppo, che presta al soggetto le sue emozioni, così come il soggetto le trasferisce su altri soggetti nella catena associativa inconscia. E' l'inconscio che crea il sogno o è il sogno che crea l'inconscio?

Dal film sul sogno si passa così, nel penultimo incontro, prima delle vacanze natalizie, al film di un sogno personale.

Il sogno

“ Mi devo laureare a febbraio, perché ho avuto un blocco negli esami che mi ha fermato. In questi giorni ho sognato il professore che mi dava la mano e mi accompagnava”.

Il professore è sempre il samurai e il sogno è avvenuto dopo il gioco. Non potendo scegliere nello psicodramma la persona reale al posto del professore, sceglie una ragazza, *“perché la rilassa”*.

La realizzazione del desiderio va verso quella mano da consegnare alla mano dell'Altro. Si conclude così il corso degli studi, con una laurea, così come si

concluderà il nostro corso: con tante richieste di tesi sullo psicodramma, segno che il corso ha funzionato come ricerca individuale, come un “metodo per apprendere il metodo” (Traversa, 1971). Prova, inoltre, che il gioco psicodrammatico è stato fermato ogni volta prima che annodasse la domanda di terapia e che anche l’osservazione è stata mirata più alla didattica che alla terapia, come era stabilito negli obiettivi.

Nell’incontro finale, ogni partecipante legge il racconto del percorso avvenuto. Ne viene fuori una narrazione mitica, costruita dai contributi dei vari membri, in un processo secondario che ha disegnato lo spazio del sistema preconsciouso-conscio, come la trama delle rappresentazioni appese alle pareti del teatro; l’apprendimento conoscitivo è sorretto dall’esperienza emotiva. I processi primari si sono trasformati in contenuti espressi in una forma razionale. Tutti i discorsi appartevano già alla cultura ma nello stesso tempo venivano creati sulla base della posizione assunta da ciascuno rispetto all’origine, ai divieti, al linguaggio, al transfert...al costituirsi come soggetto del discorso.

Conclusioni

Ad ogni studente si pone la domanda: qual è il metodo per apprendere il metodo?

Ad ogni partecipante auguriamo di aver fatta la scoperta che conoscere significa contemporaneamente conoscersi, e che la questione che si pone è l’incontro con l’epistemologia (esiste una scienza del conoscere propria a ciascuno?). Attraverso quale metodo è avvenuta la nostra trasmissione del sapere?

Il nostro compito era quello di introdurre la teoria e la tecnica dello psicodramma analitico. Abbiamo attraversato un’esperienza del conoscere trasformativo che connota ogni *training* del prendersi cura dell’altro. Questo per quanto riguarda il metodo.

Diverse persone si sono messe in relazione tra loro (Kaës parlerebbe della categoria del “plurale”, Neri del “molteplice”) conservando le loro differenze e le caratteristiche individuali, in una sorta di intersoggettività che ha permesso la rappresentazione di quanto scriveva Freud: *“nella vita psichica del singolo l’altro è regolarmente presente come modello, come oggetto, come soccorritore, come nemico e pertanto (...) la psicologia individuale è al tempo stesso, fin dall’inizio, psicologia sociale”*.

La parola stessa che è circolata sembrava passare dall’uno all’altro studente secondo una logica associativa che la rendeva densa di emozioni e di investimenti libidici, produttrice di senso, polifonica e sovradeterminata, in un processo che Kaes definisce di “interdiscorsività”.

Potremmo infine considerare se il gruppo ha funzionato come un “apparato psichico gruppale”, visto il dispositivo di legame che si è creato (tanto da continuare con l’invio di scritti personali ad Apeiron) e l’apporto dei singoli soggetti tale da far pensare ad un’unica mente di gruppo, forse per la possibilità “combinatoria” degli studenti che si sono riuniti all’inizio per caso (turisti alla ricerca dello psicodramma),

ma poi per il desiderio di riunirsi. Qual è stato il fattore che ha trasformato la moltitudine in un tutto e i singoli in fruitori del tutto? L'essere "turisti per caso" nel gioco, nel mito, nel dramma della psiche?

Quando il corso era ormai terminato, una studentessa ha fatto pervenire ad *Apeiron*, tramite posta elettronica, l'acrostico del proprio nome e le sue riflessioni sul corso, che non aveva avuto, come scrive, "il coraggio di condividere a lezione con tutti". Ci sembra che le sue parole rappresentino la migliore conclusione per il nostro articolo:

Serenamente

Etermanente ti amai

Rosso come il fuoco bruciava il cuore

E io lo facevo ardere

Non potevo lasciarti andare

Amarti per sempre solo vivendoti

Tutto comincia con un nome, ed anche il mio nome che descrive una storia e nasconde un destino; una storia che ci descrive e ci rende tutti poeti. La sorpresa di un'osservatrice capace di cogliere le voci e i contenuti essenziali tra il brusio di fondo e di renderci maggiormente consapevoli dell'esperienza vissuta. Il piacere di ascoltarla che ci fa trattenere il respiro mentre legge il suo romanzo sulla nostra esperienza. La condivisione dei propri ricordi e delle proprie emozioni che suscitano nuove emozioni, diventano comuni e creano un nuovo contatto tra noi, persone sconosciute che diventano un gruppo prima di tornare a separarsi di nuovo e a raccontare la magia di questo semicerchio (per esigenze di spazio) che oggi si chiude. Lezioni mancate ma poi rivissute nel racconto di altri, su fogli attaccati alle pareti di questo teatro, negli occhi di chi oggi riassume la nostra esperienza. Mi dimentico quasi di non esserci stata. Passione per lo Psicodramma, nata grazie ad una brillante idea di rendere un corso universitario una vera esperienza di vita, un autentico modo di produrre conoscenza. E' un peccato non dover più correre dall'Università fino a via De Lolis il martedì!"

Bibliografia

Abraham, N., Torok, M. (1993). *La scorza e il nocciolo*. Roma: Borla.

Breuer, J., Freud, S. (1982). *Studi sull'isteria*, in OSF vol. I. Torino: Boringhieri.

Frabotta, B. *Terra contigua*. Roma: Empiria.

Freud, S. (1925). *Al di là del principio di piacere*, in OSF vol. IX. Torino: Boringhieri.

Freud, S. (1938). *Compendio di psicanalisi*, in OSF vol. XI. Torino: Boringhieri.

Freud, S. (1913). *Il Mosè di Michelangelo*, in OSF vol. VII. Torino: Boringhieri.

Moreno, J.L. *Il profeta dello psicodramma*. Roma: Di Renzo Editore.

Platone. *Repubblica*.

Traversa, C. (1986). Metodo per apprendere il metodo. *Rivista di Psicanalisi*, XXXII, 3.

Winnicott, D. W. (1971). *Gioco e realtà*. Roma: Armando.

Paola Cecchetti. Psicoanalista, Psicodrammatista, Membro Didatta S.I.Ps.A.
Presidente e Responsabile del Centro Didattico
E-Mail: pa.cecchetti@alice.it

Luisa Mele. Psicoanalista, Psicodrammatista, Membro Didatta S.I.Ps.A.
Socio fondatore di APEIRON, istituto per lo studio e la formazione nello
psicodramma, Roma.
E-Mail: centroapeiron@tiscali.it