



CENTRO DIDATTICO SIPsA APEIRON

LO PSICODRAMMA FREUDIANO ATTRAVERSA LA FORMAZIONE



SCRITTI DI

Francesca Alby, Giovanni Angelici, Carmen Carpentieri, Paola Cecchetti,
Riccardo Cocchi, Lavinia Fagnani, Daniela Lo Tenero, Marzia Pibiri,
Stefania Picinotti, Giuseppe Preziosi, Giovanni Principe,
Carmen Tagliaferri, Anja Wuester

LO PSICODRAMMA ANALITICO FREUDIANO ATTRAVERSA LA FORMAZIONE

Questa raccolta di scritti, pensata per la pubblicazione sul sito web SIPsA, vuole offrire un itinerario nella formazione –di studenti, psicologi, psicoterapeuti e psicodrammatisti- attraverso il filo rosso dello psicodramma analitico freudiano.

LO PSICODRAMMA ANALITICO FREUDIANO ATTRAVERSA LA FORMAZIONE

1. Lo psicodramma analitico nel percorso universitario

Il gruppo come dispositivo di cura: introduzione allo psicodramma analitico in un corso per studenti universitari. Francesca Alby, Giovanni Angelici e Stefania Picinotti

2. Lo psicodramma analitico nella formazione dei tirocinanti post-lauream: la funzione di lo ausiliario

L'lo Ausiliario e la Formazione tra le righe del Progetto freudiano. Carmen Tagliaferri

Ritorno a casa camminando per la vita. Carmen Carpentieri

La mia esperienza come Ego ausiliario. Lavinia Fagnani

I nodi dell'esperienza come lo ausiliario. Marzia Pibiri

Rappresentazioni dell'lo ausiliario. Giovanni Principe

Entrare in gioco. Anja Wuester

3. Lo psicodramma analitico nella formazione degli psicodrammatisti

La formazione dello psicodrammatista nel Centro Didattico Apeiron/SIPsA.
Paola Cecchetti

Una modalità di lavoro sull'Edipo nel percorso di formazione allo psicodramma analitico presso il centro didattico Apeiron. Giovanni Angelici

Psicodramma.formazione.cinema. Giuseppe Preziosi

Amleto ed Ofelia contro lo specchio. Riccardo Cocchi

Amleto mette in gioco il punto cieco dello psicodrammatista in formazione.
Daniela Lo Tenero

1. Lo psicodramma analitico nel percorso universitario

Il gruppo come dispositivo di cura: introduzione allo psicodramma analitico in un corso per studenti universitari.

Giovanni Angelici, Francesca Alby e Stefania Picinotti

“Il gruppo come dispositivo di cura: introduzione allo psicodramma analitico” è un corso rivolto a studenti del Corso di laurea magistrale di Psicologia dello Sviluppo Tipico e Atipico dell’ Università di Roma Sapienza che si propone di offrire agli studenti un percorso esperienziale che metta in luce le potenzialità del gruppo in ambito terapeutico e le caratteristiche del dispositivo dello psicodramma analitico.

Nel 2018 al suo secondo anno di attivazione, il corso copre 25 ore di attività formative professionalizzanti all’interno del corso di laurea ed è organizzato e condotto dalla prof. Francesca Alby (Sapienza), dal dott. Giovanni Angelici (Apeiron, SIPsA) e dalla dott.ssa Stefania Picinotti (Apeiron, SIPsA).

Attraverso una formazione esperienziale e riflessiva, gli studenti comprendono e progressivamente costruiscono e condividono un proprio significato da dare a competenze quali le capacità di relazione, di ascolto dell’altro, di empatia, aspetti centrali nelle professioni di aiuto che sono tuttavia difficili da insegnare con le modalità didattiche tradizionali e che in questo contesto possono essere avvicinate e viste ‘in azione’.

Gli studenti inoltre imparano le potenzialità e le caratteristiche del gruppo come possibile dispositivo attraverso il quale gestire riunioni d’équipe, gruppi di lavoro, incontri con le famiglie, gruppi educativi sviluppando un’attenzione alla configurazione dello spazio, del tempo, del corpo, dello sguardo, del silenzio e, naturalmente, del discorso. Più nello specifico, avviene una prima familiarizzazione con le tecniche psicodrammatiche quali il gioco e la rappresentazione di scene significative, il cambio di ruolo, il doppiaggio, nonché con le funzioni di conduzione e osservazione del gruppo, che li vede impegnati direttamente anche nella redazione di report osservativi.

Tra i temi affrontati nel corso degli incontri dell’ultima edizione: la costruzione di un’identità professionale e la sua integrazione con l’ identità attuale e la propria storia, l’acquisizione di una funzione di cura che vada insieme ad una capacità di cura e ascolto di sé; l’attraversamento dei tanti gruppi che popolano la vita come chiave di lettura di passaggi evolutivi; la questione del legame: come mantenerlo ma separandosi?

Questioni fondative e complesse che acquistano però una valenza particolare per ragazzi che si avvicinano alla conclusione del percorso universitario per entrare in maniera più piena nel mondo delle professioni di cura.

Entrando nel merito dei temi affrontati, riportiamo di seguito alcuni stralci tratti dai giochi costruiti attraverso il dispositivo dello psicodramma analitico.

Nel primo incontro vengono portati racconti e giocate scene di incontro e di dialogo con l'altro. Da una partecipante viene il discorso relativo ad una assistenza domiciliare ad una anziana signora. Nel gioco viene messo in rilievo come una persona che sta in stato vegetativo richiama la studentessa all'ascolto di qualcos'altro che sta in lei stessa. L'impotenza di fronte al silenzio la porta a ricercare un contatto fisico dal quale si sente riscaldata e che da respiro al desiderio di condivisione dei suoi vissuti di paura con la figlia della donna. In questo caso è il corpo pulsionale che si risveglia e il lavoro di cura riprende vitalità, poiché ci si interroga sulla possibilità di accogliere la domanda dell'altro e sulle proprie attitudini al prendersi cura.

Altra scena è quella della nipote che chiede una stanza per sé in casa della nonna che ha perso di recente il marito e non vuole aprire alla possibilità di fare modifiche nella casa. La nonna spera che il marito possa tornare. Nel gioco se ne discute all'interno del gruppo familiare al femminile, la nonna, la nipote, la mamma e la zia. Si evidenzia la difficoltà a dare parola al fantasma che abita quella stanza abbandonata, si assiste al ritorno del rimosso nel desiderio della nipote di rivitalizzare ciò che arriva dal trans generazionale come mortifero.

In queste due giochi le emozioni oscillano tra il gelo e il disgelo, emerge quanto siano complicati i legami affettivi e quanto ognuno attraverso la rappresentazione di scene della propria storia lavorativa o familiare possa incontrare ciò che gli fa questione. Allo stesso tempo questi passaggi risultano una risorsa per acquisire strumenti spendibili nelle professioni di cura passando appunto attraverso la cura di sé.

In una sessione successiva il gruppo inizia con un lungo silenzio iniziale come a dire che in silenzio si ascolta la voce dei propri pensieri. Emerge un discorso, portato da un partecipante relativo ad una situazione in cui una delle amiche non le rivolgeva la parola. Rivolgere la parola, come verrà rimandato, implica il riconoscimento della presenza dell'altro. Si accusa il peso di un vissuto di mancanza difficile da sostenere. Se prevale l'angoscia di una perdita, nel caso della parola, non è più il desiderio a parlare. Si dimostra chiara la differenza tra la parola che organizza un discorso che può incontrare quello dell'altro e il silenzio che esclude questa possibilità. Ciò a cui si punta nelle relazioni e tenere in vita un affetto che lega. Le forme che prende il legame sono molteplici, a volte, tra "me" e "te" ci può essere un dire che è tra le righe. Sono in scena i sentimenti come la rabbia, il disinteresse ma anche la curiosità verso qualcosa che è sconosciuto di sé e

dell'altro. Le costruzioni della possibilità di un incontro si fanno intorno ad un muro che separa e allo stesso tempo consente una distanza in cui sia possibile l'espressione di una domanda.

Un altro incontro che merita di essere menzionato inizia con l'immagine, portata da un partecipante, di un passeggero che viaggia in treno. In associazione un altro di loro fa cenno alla difficoltà di staccare dalla ripetizione di alcune dinamiche di relazione all'interno del gruppo familiare. Si gioca ancora una scena dove c'è stata la perdita di una persona cara e si discute su ciò che si può prendere in eredità. Oltre alla lettura relativa alla costruzione dei legami transgenerazionali e intergenerazionali si può toccare ancora una volta la dimensione degli affetti nel movimento che chiama in causa l'altro nelle sue diverse versioni. Un questi passaggi il soggetto che ha portato la questione e che ha costruito la sua scena da rappresentare, sente di potersi riappropriare di una immagine di sé unitaria. C'è un recupero, inoltre, di un pensiero dinamico che può cambiare la prospettiva da cui si guarda alla perdita. Anziché andare in pezzi, si intravede la possibilità di trasformare l'ineluttabile in un lavoro del lutto rivitalizzando l'oggetto d'amore e consentendo nuovi investimenti affettivi.

Si approda alla conclusione che il lavoro di cura è una costruzione, tra difficoltà e aspetti tragici, che possono essere messi in gioco nel gruppo esperienziale, che ha funzionato come un gruppo di lavoro, a partire da quanto ci si porta dietro dal gruppo familiare. Si possono incontrare, recuperare e comprendere le emozioni legate all'agire nel "qui ed ora" del gioco psicodrammatico in cui si produce un continuo spiazzamento rispetto "all'ideale". L'assistenza dei presenti al gruppo può, come si è dimostrato, accogliere e contenere questi vissuti.

Inoltre, l'aspetto esperienziale del gruppo favorisce negli studenti l'acquisizione di un nuovo strumento di apprendimento: l'altro può essere considerato una risorsa perché, stimolando il registro immaginario nel transfert laterale, attiva uno sguardo sul proprio modo interno. Si spezza in tal modo il tradizionale percorso di apprendimento fondato su individualismo e relazioni verticali e la ricerca sul sapere si amplia nell'apertura fondamentale al mondo inconscio. Anche la capacità osservativa del singolo studente migliora perché comprende anche un più ampio campo percettivo e, nello stesso senso, può essere superata la supposta causalità lineare mentre cresce la considerazione verso la pluralità e la circolarità a partire dal coinvolgimento dell'osservatore nel campo osservato in cui si interviene. Il concetto di relazione, quindi, si allarga al tema dell'intersoggettività laddove il legame sociale insiste sulla messa in gioco di elementi

pregnanti riguardanti la relazione: il rispecchiamento, il perturbante, le catene associative forniscono materiale utile alla costruzione della futura identità professionale basata sull'elaborazione in gruppo degli elementi di identificazione inevitabili.

2. Lo psicodramma analitico nella formazione dei tirocinanti post-lauream: la funzione di lo ausiliario

L'io Ausiliario e la Formazione tra le righe del Progetto freudiano

Carmen Tagliaferri

L'Associazione Apeiron è, da anni, convenzionata con Facoltà di Psicologia di diverse università per l'accoglienza di neolaureati che devono espletare il tirocinio prima di sostenere l'esame di Stato per l'iscrizione all'Albo degli Psicologi.

Apeiron offre la possibilità di accostare la clinica psicoanalitica attraverso la partecipazione allo psicodramma freudiano (in gruppo, individuale o di coppia) in funzione di *lo ausiliario*.

L'io ausiliario è, allo stesso tempo, figura del transito e della prossimità.

Figura del *Transito* perché "La rappresentazione inconscia è, in quanto tale, generalmente incapace di penetrare nel preconcio e può esercitare in esso qualche effetto soltanto unendosi ad una rappresentazione...che gli serve da copertura (Freud S.1899, tr.it.p.513).

Gli io ausiliari, alla lettera, sono coloro che "fanno transitare e rendono manifesto qualche tratto dell'oggetto del partecipante" (Gaudé S.1998 tr. it. pag. XXVII).

L'io ausiliario delinea alcuni tratti significanti dell'oggetto del protagonista del gioco, li delinea solamente e questo basta perché si metta in moto, nel protagonista il gioco della ripetizione, nell'io ausiliario il gioco dell'identificazione

È figura della *Prossimità* perché evoca la geniale ipotesi del *Nebenmensch* freudiano, l'essere umano prossimo da lui descritta nel Progetto del 1895. La figura dell'io ausiliario ci riconduce al Progetto freudiano per individuare ciò che fu intuito, visto e poi lasciato in disparte da Freud stesso. La scomparsa della figura del *Nebenmensch* nella costruzione teorica dell'apparato psichico sembra indicare la presenza di un'area ancora inesplorata, un territorio nel quale Freud aveva collocato "l'origine di tutti i sentimenti morali" (Freud S. 1895 tr.it. p.223).

Lacan parlerà, e non a caso nel seminario sull'etica della psicoanalisi, del *Nebenmensch* come di una formula assolutamente sorprendente dove si articolano prossimità e somiglianza, separazione e identità (pp.59-65).

Freud utilizza la prossimità per dare risalto alla condizione dissimmetrica e originaria che segna ogni esperienza umana, l'incontro tra l'infans e l'altro, con la sua impronta e il suo enigma e con l'Altro, quel "preistorico, indimenticabile Altro che in seguito non sarà mai eguagliato da nessuno" (Freud. S. 1896, tr.it. p.241).

Da un lato l'infans in stato di disaiuto o impotenza (Hilflosigkeit) dall'altro il Nebenmensch l'essere umano prossimo dove Neben indica accanto ma anche oltre, preposizione che introduce una ulteriorità e una posizione decentrata.

Seguiamo lo scritto freudiano: "Supponiamo che l'oggetto che fornisce la percezione sia simile al soggetto, cioè un essere umano prossimo. L'interesse teorico (suscitato nel soggetto) si spiega anche in quanto un oggetto siffatto è stato simultaneamente il primo oggetto di soddisfacimento e il primo oggetto di ostilità, così come l'unica forza ausiliare. Per tale ragione è sul suo prossimo che l'uomo impara a conoscere. I complessi percettivi che sorgono da questo prossimo saranno in parte nuovi e imparagonabili: per esempio i suoi lineamenti (nella sfera visiva)"(Freud S.1895, tr.it.p.235).

Il Nebenmensch non è un semplice supporto percettivo, ha in sé una parte inassimilabile introduce una radicale alterità ed esteriorità.

Da sempre la teoria e la metapsicologia freudiana non rinunciano a includere l'altro, simile e alter, come costitutivo fondamento dello psichismo: il familiare e l'estraneo, il soddisfacimento e l'ostilità.

Possiamo immaginare la topologia dell'incontro analitico partendo dalla descrizione di Freud sul viaggiatore che descrive il paesaggio che vede scorrere dal finestrino del treno ad un altro viaggiatore. Non viaggiano esattamente fianco a fianco né vis a vis, c'è nello stesso tempo simmetria e asimmetria.

Mentre l'uno de-scrive l'altro ri-scrive, ri-definisce il proprio invisibile paesaggio.

Non stiamo parlando di intersoggettività, la situazione introdotta inizialmente dall'immaginario si modifica in un lavoro sullo scarto. Tra la descrizione del l'uno e la ri-iscrizione dell'altro c'è sempre una differenza, uno scarto.

Da questo punto di vista potremmo dire che l'io ausiliario in formazione contribuisce al "lavoro di ri-scrittura" del punto di vista del paziente (Gaudé S.1998 tr. it. p.55), lavoro che lo porta oltre il proprio nevrotico mito individuale.

Re-iscrizione Ri-scrittura, termini che sottolineano come non sia tanto importante restituire il passato né cercarlo per riviverlo, ma per riscriverlo in una scrittura differente. Si tratta meno di ricordare che di riscrivere.

L'io ausiliario è presente sulla scena come soggetto attraversato dalla divisione, cioè dall'inconscio, quindi cieco alle proprie proiezioni fantasmatiche sull'altro perciò la propria esperienza di allievo in formazione transita nel gruppo di supervisione e, attraverso lo psicodramma, viene interrogata ed elaborata.

Nel gruppo, piccola comunità di lavoro, con i colleghi e i supervisori, l'altro, il paziente diventa un luogo di risonanza di sé, rappresenta la preziosa possibilità di captare la propria intimità. Tale circolarità attivata dall'incontro tra sé e l'altro culmina in questa affermazione freudiana: "Altre percezioni dell'oggetto, per esempio quando egli grida, risveglieranno il ricordo delle proprie grida e associato ad esse il ricordo delle proprie esperienze di sofferenza" (Freud S. 1895 tr.it. p.235).

Facendosi attraversare dall'altro, l'io ausiliario può accedere non solo al proprio dolore ma attivare, dentro di sé, la presenza di ciò che fu per lui stesso il Nebenmensch, l'essere prossimo. Esiste nella psiche un testimone interno che è già lì in attesa di interlocutore o destinatario.

Bibliografia

Freud S. 1887-1904 tr.it Lettera a Fliess 6 dicembre 1896 n.112 in Lettere a Wilhelm Fliess 1887- 1904, Bollati Boringhieri 1986

Freud S. 1895 tr.it. Progetto di una psicologia OSF vol 2 Boringhieri Torino 1968

Freud S.1899, tr.it. L'Interpretazione dei sogni, Opere vol III, Bollati Boringhieri 1966

Gaudé S.1998, tr.it. Fortuna F. (a cura di) Sulla Rappresentazione Alpes Roma 2015

Ritorno a casa camminando per la vita

Carmen Carpentieri

“Ausiliario” dal latino auxiliarius, deriva da auxilium “aiuto”, che è di aiuto, e se volessimo trovare un sinonimo si potrebbe dire che è di sostegno, sussidiario. Ecco all’interno dello psicodramma l’io- ausiliario è una figura che aiuta il/la protagonista ad una nuova lettura degli eventi di un passato antico o recente che hanno lasciato un segno più o meno profondo e che si sente di dover “ri-vivere”. D’altro canto come scriveva Pirandello in Sei personaggi in cerca di autore *“Abbiamo tutti dentro un mondo di cose: ciascuno un suo mondo di cose! E come possiamo intenderci, signore, se nelle parole ch’io dico metto il senso e il valore delle cose come sono dentro di me; mentre chi le ascolta, inevitabilmente le assume col senso e col valore che hanno per sé, del mondo com’egli l’ha dentro? Crediamo di intenderci; non ci intendiamo mai!”*. Così, nelle vesti di io-ausiliario, scelta di volta in volta, per una somiglianza fisica, una particolare espressione del volto, una movenza del corpo o un tratto caratteriale, mi sono ritrovata, durante il mio percorso di formazione, ad interpretare un ruolo sempre nuovo, ad essere una, nessuna e centomila, a mettere in scena un copione che non si ha la possibilità di studiare perché si basa sull’improvvisazione, sul “qui ed ora”, a mettere in gioco contemporaneamente me stessa e un’altra da me, un po’ attrice, un po’ equilibrista in punta di piedi, sempre attenta a non oltrepassare una sottile linea invisibile tra me e l’altro. Ma se è vero quello che scriveva Carl Gustav Jung che “L’incontro di due personalità è come il contatto di due sostanze chimiche: se c’è una reazione, entrambe si trasformano.” dall’incontro con il/la protagonista non sarà anche l’io-ausiliario trasformato? La risposta: a ciascun io-ausiliario che ha avuto o avrà l’opportunità di fare questa coinvolgente esperienza. Personalmente, da psicologa in divenire e aspirante psicoterapeuta, posso dire che l’aver contribuito, seppur in minima parte, attraverso l’interpretazione dei diversi personaggi e in particolar modo nei doppiaggi, a far sì che il protagonista dello psicodramma individuale muovesse piccoli passi sul sentiero tortuoso che porta verso “casa”, mi ha fatto sentire viva nel senso più profondo del termine, passando per la rabbia, la frustrazione, la tristezza fino ad arrivare alla felicità, ricordandomi che i nostri tempi non sono i tempi dell’altro e soprattutto che la bellezza degli esseri umani risiede nella loro capacità di stupirci e che magari, proprio quando la speranza sta per cedere il posto alla rassegnazione, ecco comparire in lontananza la luce di un faro ad indicare la giusta rotta.

La mia esperienza come Ego ausiliario.

Lavinia Fagnani

Ad un anno dall'inizio di questa esperienza formativa, avvenuto a Marzo 2017 presso *Apeiron*, mi porto dentro la consapevolezza di possedere un valore aggiunto donatomi dall'aver scoperto, mediante lo strumento dello psicodramma analitico, un modo diverso di entrare in relazione con l'altro: un modo fatto di pensiero e corporeità, di parole e silenzi, di logos (*lògos*) e patos (*pàtos*). Un tempo in cui si è liberi di lasciar fluire la propria spontaneità, di sentirsi, tenendo a mente che si è psicologi in formazione e non pazienti da ascoltare. Nonostante conoscessi la psicoanalisi solo dal punto di vista accademico ed avessi già scelto un altro approccio come futuro orientamento, ricordo come fu sufficiente una sola seduta ad affascinarmi.

Come tirocinante ho avuto modo di seguire sia uno psicodramma individuale che due di coppia: mentre nel primo ci si confronta con "solamente" un'altra individualità; nel secondo si ha a che fare con un trio composto dalla dimensione di coppia insieme a quelle individuali dei singoli membri. Per questo aspetto, ho avuto più resistenze a lasciarmi andare nell'individuale, sentendo a volte di dover proteggere l'altro da un peso troppo grande da portare da solo. Di contro, mi son sentita a volte quasi troppo a mio agio con la coppia, tranquilla che ciò che fuoriusciva in seduta poteva essere in qualche modo co-elaborato e diventare forse più sopportabile. D'altronde però, nel percorso individuale si è Ego Ausiliari insieme ad un gruppo di colleghi che a volte consentono di astrarti per un momento e dietro i quali ci si può nascondere quando se ne sente il bisogno, credendo ingenuamente che il tuo apporto alla seduta sarà sostituito da quello degli altri. La coppia, invece, quasi ti obbliga a rimanere concentrato dato che di solito si è in numero ridotto a partecipare come Ego Ausiliario e, di conseguenza, aumentano le probabilità di essere scelto per giocare in determinati ruoli: a volte può quindi capitare di essere colto in momenti di *black-out*, ritrovandosi poi a dover improvvisare secondo il "copione". Come per il resto degli aspetti di questa formazione, la parola chiave è equilibrio: equilibrio tra quanto ci si può esporre e quanto invece bisogna tenersi per sé; tra quanto si deve essere presenti e quanto ci si può concedere di vagare con i propri pensieri; tra quanto ci si deve attenere alla lettera al "copione" del proprio ruolo e quanto si può lasciare il proprio corpo libero di interpretare il gioco.

Una formazione dove necessariamente ci si ritrova a confrontarsi con i propri limiti: il primo riguardante quanto bisognerebbe sapere e quanto invece bisogna imparare a fare. Nonostante la consegna di attenersi al "copione" scritturato dalla persona in terapia,

elemento su cui si struttura il gioco in grado sia di proteggere che di confinare l'espressione del proprio inconscio, l'intensità connessa all'interpretazione del proprio ruolo trova comunque il modo di farsi sentire, costringendo a discernere e dover trovare un ulteriore equilibrio tra ciò che avviene dentro di noi e quello su cui bisogna concentrarsi al di fuori. Come Ego Ausiliario diventa quindi possibile ricoprire più funzioni, sentendosi delle volte madre o padre, ed altre volte figlio o fratello; attraversare differenti momenti temporali, tornando indietro ad un tempo che sembra dimenticato o focalizzandosi invece su quello attuale; riscoprire o scoprire per la prima volta alcuni lati personali, diventando attori dalle mille maschere sotto cui comunque rimane sempre il proprio volto.

Una formazione che coltiva anche l'arte della scrittura, insegnando a stare sia in presenza che in assenza: quello che emerge in seduta si tenta infatti di catturarlo imprimendolo, nero su bianco, prima nell'osservazione finale e, successivamente, nelle brevi relazioni di ogni Ego Ausiliario che ha partecipato. Il primo scritto è opera esclusiva del terapeuta in veste, appunto, di osservatore il quale, giocando con le parole, racconta i movimenti colti dai segnali dell'attività mentale, restituendo a tutti i presenti la danza dell'inconscio. Altra cosa è il secondo scritto: in cui ogni tirocinante può fissare, sempre sul foglio ma anche nella propria memoria, il momento della seduta raccontandone lo svolgimento in maniera personale. Quest'ultimo esercizio consente di cogliere in maniera più consapevole ciò che è successo durante i giochi o i doppiaggi, scoprendosi spesso più coinvolti di quello che si pensava nel percorso terapeutico proprio durante la sua scrittura. Queste relazioni, utili e significative, fungono anche come tracce storiche della propria esperienza di tirocinio, da leggere anche a distanza di tempo per potersi immergere nuovamente in quella dimensione così caratteristica dello psicodramma analitico.

Personalmente, lo psicodramma più significativo si è svolto all'infuori delle attività come tirocinante, durante un evento organizzato da *Apeiron*: in quell'unico gioco ho sentito di poter finalmente abbandonare quella rabbia che per più di un anno avevo rivolto verso mio padre e che, invece, era sempre stata indirizzata verso di me. In quel momento mi sono sentita vicina a tutte quelle persone che stavamo seguendo insieme ai miei colleghi tirocinanti e, per un attimo, ho potuto fare esperienza sulla mia pelle della potenza terapeutica racchiusa in una seduta di psicodramma analitico: qualcosa che non può ridursi a spiegazioni scritte o orali ma che occorre vivere e sperimentare. E così, trascorsi solamente dodici mesi, il mio mondo terapeutico e personale si è arricchito di un mondo fatto di simbologia, mentalizzazione, empatia e soprattutto riconoscimento del proprio Sé nell'incontro con l'Altro.

I nodi dell'esperienza come lo ausiliario

Marzia Pibiri

La mia esperienza di lo ausiliario ha inizio nel febbraio 2017 e continua ancora oggi. Un percorso lungo, ricco di emozioni, di insegnamenti, che mi ha visto lo ausiliario nello psicodramma individuale di D., negli psicodrammi di coppia di A.-V., di C.-E., di A.-E. ed infine nello psicodramma di gruppo di due giovani adolescenti A. e A., che nel tempo si è trasformato nello psicodramma individuale di A, a causa dell'interruzione di una delle due ragazze.

La mia esperienza di tirocinante come lo ausiliario è stata ed è tutt'ora un'esperienza che tocca corde profonde dell'anima e che chiama ad assumere una posizione in cui corpo e anima sono continuamente sollecitati. Il *corpo* svolge un ruolo fondamentale in quanto è attraverso di esso che vengono inscenati i vissuti del paziente. Un corpo che si muove nello spazio del tappeto, adattandosi ai ruoli che di volta in volta è chiamato a interpretare. Lasciare il mio corpo libero di esprimersi superando le resistenze e l'imbarazzo non è stata impresa facile. Ricordo il timore iniziale di essere scelta, la paura di non essere all'altezza e di essere investita dalle emozioni a cui quel ruolo mi avrebbe esposto. A tal proposito, ricordo chiaramente il primo gioco a cui presi parte: il paziente D., un adolescente con disturbo psicotico, mi scelse per interpretare il ruolo della madre: lui seduto sul divano a guardare i cartoni animati, io voltata di spalle a lavare i piatti in cucina. Fu proprio nel mezzo del gioco che venni colpita da un attacco di tosse inarrestabile, che quasi mi tolse il respiro; guardavo la porta, desiderando di uscire per riprendere finalmente aria e tornare a respirare. Questo episodio mi diede da pensare per tutta la settimana, e solo più tardi - anche grazie alla costante attività di *scrittura* delle sedute- mi diedi conto che forse quella sensazione di soffocamento provata nei panni della madre, ed agita sotto forma di una tosse violenta, poteva rivelarmi qualcosa sul senso di costrizione che la madre di D. avvertiva nella relazione con il figlio.

Più volte mi è capitato di rivestire il ruolo di madre, specialmente nello psicodramma con A. (ancora in corso). Una posizione per me nuova e misteriosa, che mi ha suscitato tanti pensieri e che mi ha portato a sentirmi emotivamente vicina alla paziente, correndo il rischio di assumere una posizione protettiva, riparativa e fantasiosamente "salvifica". A tal proposito, c'è stato un gioco in particolare che mi ha suscitato questo tourbillon di emozioni: A. sceglie me per interpretare il ruolo della madre, che nel mezzo della notte la lascia sola per uscire di casa; poi A. si sveglia e mi viene a cercare, e così me la ritrovo

proprio ad un palmo da me, e la sua presenza così vicina mi spaventa. Avverto tutto il bisogno che la piccola A. ha della madre, bisogno che però non può essere soddisfatto. In quel momento sento il suo dolore e mi commuovo per la sua storia fatta di assenze e di continui abbandoni.

Essere chiamata spesso a ricoprire il ruolo di madre di A., credo mi abbia costretto a confrontarmi con un limite, che non volevo sorpassare; lo sforzo mi ha richiesto un continuo aggiustamento, e più volte ho dovuto ricordare a me stessa che la funzione di lo ausiliario è quella di offrire un ausilio al paziente, e non quella di colludere con i suoi bisogni e le sue fantasie. Comprendere il limite della professione ed interiorizzarlo, farlo proprio, attraversando la frustrazione, la rabbia, il dispiacere.

Un'altra funzione estremamente significativa dell'lo ausiliario è il *doppiaggio*, operazione che permette di verbalizzare le emozioni e i pensieri che il gioco ha suscitato, mettendosi dietro alla persona che si vuole, per l'appunto, *doppiare*. Permette di svelare nuovi punti di vista al paziente, che nascono proprio dal poter assumere una posizione diversa da cui osservare la scena rappresentata. È un momento importante quanto difficile, perché bisogna scegliere brevemente quali sono le parole più adatte attraverso le quali comunicare al paziente, senza essere troppo diretti né invasivi. Il momento del doppiaggio è per me sempre molto emozionante e delicato, dove subentra la paura di confondersi con il paziente, restituendogli un pensiero, un'emozione che non appartiene al suo vissuto ma al mio. Partire dal mio vissuto, dalle emozioni che il gioco mi evoca, come mezzo attraverso cui avvicinarmi al paziente e trovare parole che sono sempre le mie, ma nelle quali anche lui possa rispecchiarsi... e così' l'emozione alle volte è tale che il doppiaggio immediatamente dopo viene dimenticato, non solo dal paziente ma anche dall'lo ausiliario. Lo *sguardo* è stato un altro punto centrale della mia esperienza come lo ausiliario. Cercare di restituire al paziente uno sguardo che potesse essere accogliente, rassicurante, sincero, e scoprire, invece, che per il paziente/i pazienti, il nostro sguardo spesso risultava persecutorio ed angoscioso. Molte volte è capitato che ci appellassero con nominativi che rivelavano tutta l'angoscia che la nostra presenza, per la maggior parte del tempo silente, suscitava in loro: "plotone di esecuzione, tribunale,..." sono solo alcuni dei termini che ricordo. Una paziente in particolare, più volte, ha espresso quanto il nostro silenzio e il nostro sguardo posato su di lei le suscitassero soggezione e la rendessero nervosa. I suoi attacchi mi hanno fatto sentire spesso inadeguata, paralizzata, scomoda

sulla sedia, incapace di restituirle quello sguardo accogliente e sicuro che tanto avrei voluto porgerle.

Per me questa esperienza ha significato attraversare una *zona di confine* tra l'essere paziente e terapeuta; ha significato camminare su un filo sottile, dove sono stati necessari (e lo sono ancora) continui aggiustamenti per non perdere l'equilibrio a fatica conquistato; ha significato fare parte di un gruppo, dove ho potuto sempre contare sull'appoggio dei miei colleghi tirocinanti, dove mi sono riempita delle parole dei terapeuti, dei loro preziosi insegnamenti, della loro professionalità ed attenzione; un'esperienza che mi ha affascinato, emozionato, commosso e che mi ha permesso di formarmi a partire da una posizione privilegiata e sicura come quella di lo ausiliario; un'esperienza che mi ha mostrato l'importanza di assumermi una responsabilità verso il paziente, prima fra tutti quella di assicurare la continuità della mia presenza; un'esperienza che ha generato in me un desiderio di analisi personale, e che mi ha permesso di trovare le parole per poterlo verbalizzare.

Rappresentazioni dell'lo ausiliario.

Giovanni Principe

Una vecchietta zoppa; una porta di legno massiccio; un bambino irrequieto che domina la madre o meglio la terrorizza; una madre petulante, un padre padrone; un ragazzo morbosamente geloso; un marito che muove pretese assurde; un padre dittatoriale; un futuro marito che in modo impacciato prova a conquistare la futura moglie e un preside della scuola. Questa lista di figure, o meglio di ruoli, può sembrare, per certi versi totalmente sconnessa eppur una connessione vi è. Tale connessione è nelle fantasie o proiezioni che i pazienti mi attribuivano, durante lo psicodramma analitico, nel quale avevo il ruolo di lo o Ego ausiliario. Non sapete, quante volte dopo aver rappresentato tali ruoli, mi sono domandato quanto questi potessero appartenermi e se veramente il mio solo aspetto potesse suscitare queste rappresentazioni “negative”. Tali domande, come ogni buon quesito non hanno trovato una risposta definitiva, ma mi hanno dato la possibilità di attivare un processo critico, una strada ricca di frustrazioni, una strada appena iniziata che terminerà “auspicabilmente” insieme a me. Dico auspicabilmente perché se mai troverò delle risposte definitive significherà che mi sono stancato di avere una mente attiva che genera e produce connessioni tra Sé e con l'altro. Sono conscio che tali parole possano risuonare strane, ma chi come me ha scelto di interpretare la via per divenire psicoterapeuta condividerà tal pensiero. Stando nel ruolo di lo Ausiliario, ci viene permesso di conoscere il mondo della terapia analitica in una posizione di privilegio. Dico di privilegio per i seguenti motivi:

Primo, non si ha la responsabilità del paziente e nella della conduzione della seduta, per questo vi sono i terapeuti. Uso il plurale poiché nella seduta ci sarà un terapeuta che conduce e uno che osserva e alla fine di ogni seduta restituirà c'ho che ha osservato. Secondo, l'lo ausiliario può avvalersi di diversi “dispositivi” di supporto. Infatti, sa mezz'ora prima che mezz'ora dopo la seduta gli lo ausiliario e i terapeuti discutono sul caso, in più con cadenza bisettimanale vi saranno le supervisioni di gruppo (gratuite). Come ultimo fattore di protezione L'lo ausiliario non è mai solo, infatti nello psicodramma tendenzialmente, vi sono quattro lo ausiliario e poter condividere tal cammino con altre persone non è poco. Non ho difficoltà a ricordare momenti in cui, poche parole dei miei colleghi hanno illuminato il sentiero e permesso di vedere dove prima vi era l'ombra. Riassumendo il ruolo di lo ausiliario consente di Esserci ed osservare una seduta in più ha un altro compito quello del doppiaggio. Questo consiste nel doppiare o rimarcare pensieri e o sentimenti dei personaggi in scena, dando voce agli echi presenti in quel momento. In

altre parole con il doppiaggio e in maniera più strutturata con la restituzione dell'osservazione, si rivela quel filo nascosto tra i racconti del o dei pazienti; dando così la possibilità al paziente di soffermarsi su concetti che sarebbero passati in secondo piano. Dopo la fine del gioco e dei doppiaggi vi sarà la possibilità di discutere e quindi di elaborare i vissuti provati dal personaggio che si è rappresentato. Un ultimo compito dell'lo ausiliario è la scrittura del protocollo il giorno dopo la seduta, compito che potrebbe essere considerato il più semplice non essendoci "l'ansia da diretta". Ma forse il compito più frustrante poiché bisogna fermarsi e rielaborare il tutto. Non vi è mezzo migliore della scrittura per concedersi un momento di riflessione attiva, molte volte mi sono trovato a ridefinire ciò che era successo in seduta e rendermi conto dei movimenti miei e degli altri, in più i protocolli hanno la funzione di una memoria storica e rileggerli permette di vedere dei "nodi" che sarebbero andati persi o difficilmente connessi.

Spero di aver chiarito, per lo meno in parte, attraverso questo breve riassunto della mia esperienza qui ad Apeiron, come sia "giocare" il ruolo di lo ausiliario e cosa comporta l'intraprendere questo cammino.

Entrare in gioco

Anja Wuester

Come prepara la partecipazione come io-ausiliario a sedute di psicodramma il giovane laureato a diventare psicologo o uno specializzando a diventare psicoterapeuta? Cosa fa un io-ausiliario? E ancora prima, che cos'è lo psicodramma analitico?

Lo psicodramma analitico è stato sviluppato negli anni '60 dai coniugi Lemoine e si basa sulla lettura di Freud da parte di Lacan. Lo psicodramma analitico è quindi una metodologia che si serve della lettura psicoanalitica. Durante le sedute i partecipanti sono invitati a seguire le libere associazioni e uno dei due psicoterapeuti può proporre di rappresentare in gioco una delle scene raccontate. A questo punto *entrano in gioco* gli io-ausiliari, che vengono scelti dal protagonista tra i presenti per poter rappresentare la sua scena. Aiutare il protagonista a giocare la sua scena è quindi la prima funzione degli io-ausiliari. La seconda consiste nel doppiaggio, ovvero nel posizionarsi dietro uno dei personaggi del gioco e parlare *dal suo posto*.

Gli io-ausiliari pertanto non sono figure *marginali*, ma *entrano in gioco* con la loro conoscenza professionale e personale. Si ritrovano in una posizione che richiede di attingere alla sfera personale, all'empatia, alle proprie emozioni e di utilizzarli nel processo terapeutico. Processo al quale loro contribuiscono, ma che è guidato dai due psicoterapeuti, per cui gli io-ausiliari si trovano in una posizione che permette di fare le prime esperienze cliniche in un contesto protetto nel quale approfondire le proprie conoscenze e la propria modalità di intervenire.

Un aspetto dello psicodramma utile alla formazione riguarda la dinamica che si instaura nel momento in cui si viene scelti per rappresentare un personaggio. La scelta dell'io-ausiliario da parte dei partecipanti si basa sui tratti unari, ovvero tratti "che collegano più o meno illusoriamente il personaggio attuale, presente materialmente nel gruppo, e il personaggio del passato" (E. Croce, 1990). Fare l'io ausiliario significa essere emotivamente investito, e quindi essere in qualche modo oggetto di transfert. Da un punto di vista formativo lo psicodramma permette pertanto di fare esperienza clinica delle dinamiche di transfert (e di controtransfert), che talvolta possono anche mettere in una posizione piuttosto scomoda, in uno spazio tutelato che aiuta il professionista in formazione ad imparare a gestire questo tipo di situazione.

L'altra funzione importante degli io-ausiliari riguarda i doppi, per almeno due motivi. La possibilità di doppiare permette all'io-ausiliario in formazione di esercitarsi all'intervento psicologico/psicoterapeutico. Ha infatti l'opportunità di potersi allenare a tradurre le sue

conoscenze teoriche assieme alle risonanze suscitate dal paziente in un intervento “a una giusta distanza” pensato per il paziente e la sua cura.

Il secondo vantaggio del doppiaggio consiste nella possibilità di ampliare il proprio punto di vista. Per il lavoro dello psicologo/psicoterapeuta è particolarmente importante riconoscere e tenere presente che la verità è soggettiva e mai assoluta e di riuscire a immaginarsi anche posizioni molto lontane dalla propria senza giudicare. Ascoltare le varie voci che parlano prima dal posto di un personaggio e poi dal posto di un altro permette di allenarsi ad ascoltare e pensare la molteplicità di opinioni e punti di vista e, quindi, a ragionare in termini di verità soggettiva.

Assistere a delle sedute di psicodramma analitico, anche senza essere coinvolto attivamente nei giochi, offre talvolta la possibilità di vedere come si aprono delle finestre di consapevolezza dei pazienti su di sé e sull'altro, e a volte anche come si richiudono prima ancora che si sono veramente aperte. Si può quindi “vedere” il passaggio tra l'inconscio e il conscio. Freud dice, infatti, che “ogni processo psichico [...] esista dapprima in uno stadio o fase inconscia e che solo da questa passi alla fase conscia, pressappoco come un'immagine fotografica dapprima è una negativa e poi diventa una vera figura attraverso la riproduzione positiva.” (Freud, 1915-1917). Un po' come accade anche durante la seduta di psicodramma. Dapprima si guarda la fotografia in negativo, si ascolta il “discorso indiretto (racconto fatto dal posto)” (Croce, 1990), che poi si trasforma nella riproduzione positiva, ovvero nella rappresentazione del “discorso diretto (nel gioco)” (ibidem), che evidenzia inoltre “come il cambiamento materiale del posto del soggetto stimoli la disponibilità del soggetto stesso ad accettare la sua non coincidenza con qualsiasi immagine precostituita” (ibidem). I presenti hanno quindi la possibilità di potere osservare come il significato dato si ammorbidisce (a volte solo temporaneamente), si colora aprendo la possibilità di arricchirsi o modificarsi. Non è facile cogliere questi piccoli movimenti, per cui la scrittura della seduta e il confronto con colleghi e terapeuti sulla stessa assume un significato tanto importante quanto la partecipazione in presenza.

Riassumendo, lo psicodramma analitico è un'esperienza clinico-formativa molto ricca che offre l'opportunità di *entrare attivamente in gioco* (non solo psicodrammatico) e di vivere *sulla propria pelle* molti concetti teorici, anche molto sottili, in un contesto protetto e supervisionato.

Bibliografia

Croce, E., (1990) *Il volo della farfalla*. Brola, Roma.

Freud, S., (1915-1917) Resistenza e Rimozione in *Opere 8: Introduzione alla Psicoanalisi*. Bollati Boringhieri, Torino, 1989.

3. Lo psicodramma analitico nella formazione degli psicodrammatisti

La formazione dello psicodrammatista nel Centro Didattico Apeiron/SIPsA

Paola Cecchetti

“ *Ho sentito che assistendo ad un dramma/ dei malfattori sono stati colpiti così a fondo/ dall'arte della scena che hanno confessato i loro delitti.*” (Shakespeare, *Amleto*) 11.2 587

Noi facciamo, dell'arte della scena, il tempo della formazione, dall'essere psicoanalista al diventare psicodrammatista. C'è un interrogarsi sul proprio desiderio di diventarlo, senza che ce ne sia alcun bisogno, nessun obbligo se non quello di continuare a lavorare su di sé, attraverso uno studio severo che non è solo quello del pensiero astratto, ma una messa in gioco di tutta la corporeità. La formazione diventa così un processo *permanente* e assicura una pratica conforme all'esperienza, discorso nel campo del linguaggio e della parola. La pratica dello psicodramma freudiano, nella parola di ciascuno che partecipa al gruppo, nel discorso intersoggettivo, soprattutto nel *gioco*, cancella le formazioni immaginarie e lega il soggetto parlante alle condizioni del suo desiderio.

Per entrare nella carnalità del *tempo*, proviamo a entrare nello *spazio* della giornata mensile che caratterizza, ormai da quasi cinquanta anni, la realizzazione della formazione nel Centro Didattico Apeiron/SIPsA. Evochiamo però una giornata tipo attraverso una giornata *particolare*, come accade almeno una volta l'anno, quando il gruppo di formazione si apre ai colleghi già usciti dalla formazione e a colleghi di altre scuole. Una giornata particolare, quella alla quale mi riferirò qui, segnata dall'intervento di Nadia Fusini, tra le maggiori esperte di Shakespeare. Ci parlerà di Amleto.

Ecco quel che accade. Noi presentiamo il nostro essere e il nostro fare seguendo il consueto ritmo della giornata di formazione. Il primo grande gioco che ogni volta si ripete è quello della presenza: i corpi in carne ed ossa che sono seduti in cerchio nel consueto setting e i corpi assenti, che sono altrove, ma dei quali le sedie vuote testimoniano l'assenza. Iniziamo con la lettura delle scritture fatte nel mese e che riguardano riflessioni sulla seduta precedente e approfondimenti teorici, per chiudersi con le scritture “obbligate” di coloro che hanno animato ed osservato e a cui corrispondono, in “amorosi sensi”, le scritture dei due didatti destinate a loro. Ad ogni incontro uno psicodrammatista in formazione ha il compito di presentare come in uno specchio la giornata di formazione precedente. Termina così la prima parte della giornata, dedicata alla ricerca teorico-clinica, nella quale ogni partecipante al gruppo (detto di secondo livello, per distinguerlo dal primo, che è terapeutico) può, a partire dalla propria esperienza clinica, elaborare riflessioni,

pensieri e teorie in solitudine, per comunicarli poi alla piccola comunità scientifica dei colleghi.

Cambia completamente registro e si passa al linguaggio delle immagini. Rimando, sul tema, agli scritti del dott. Angelici (*Una modalità di lavoro sull'Edipo*), del dott. Preziosi (*Psicodramma, formazione, cinema*), del dottor Cocchi (*Amleto e Ofelia contro lo specchio*), della dottoressa Lo Tenero (*Amleto mette in gioco il punto cieco dello psicodrammatista in formazione*) e continuo nella descrizione della giornata che ho scelto di illustrare e che è scandita come tutte le altre ma è al tempo stesso eccezionale, segnata come è dalla presenza della Nadia Fusini, non solo testimone eccezionale della seduta, ma anche occasione per mostrare e discutere il lavoro che andiamo facendo sull'Amleto, come paradigmatico di tutti gli altri temi affrontati. Abbiamo scelto di proiettare (dal film di Laurence Olivier) le scene che Amleto chiama "la trappola per topi", quelle cioè nelle quali una compagnia di attori recita, su disposizione del giovane principe, la scena che riproduce il delitto del padre di Amleto, al fine di far precipitare la situazione e rendere possibile la vendetta. Terminata la visione, gli psicodrammatisti *metteranno in scena* loro quanto hanno visto nel film e, subito dopo, scriveranno. Diamo uno sguardo alla complessità della scena, complessità alla quale nello psicodramma siamo abituati: qualcuno ricopre il ruolo dell'attore che, nel testo shakesperiano, impersona il re; un altro il re che assiste alla scena.. Fuori scena l'animatore, l'osservatore, i testimoni. Tornato al proprio posto, ognuno scrive brevemente e velocemente le proprie emozioni, e le legge. Uno dei didatti, che è rimasto "fuori gioco", legge l'Osservazione, che in genere rovescia la trappola inscenata, per mostrare "di che" si è veramente parlato e agito nel gruppo, attraverso la metafora del "dare a vedere".

Questa parte del tempo riservata alla visione dell'arte apre il cancello del giardino segreto di ogni soggetto presente. La visione è la stessa per tutti, ma tocca le corde misteriose di ciascuno. Si può dire, nel ruolo di un'Ofelia o di un altro personaggio, qualcosa che altrimenti non affiorerebbe mai. Nella funzione di psicodrammatista, più ancora che nella terapia classica, dove lo psicoanalista è in qualche modo "protetto" dal divano, l'allievo in formazione, il giovane collega, ha bisogno di sperimentare l'impensabile, di ridare alla parola il corpo, perché nello psicodramma si rischiano troppi racconti. È stato detto molte volte che non solo la parola, ma i gesti, i movimenti, le cose, le immagini, i sensi... costituiscono l'inconscio: "*la pratica analitica non è solo un ascolto di parole, ma anche un sentire dei sensi e un vedere immagini e, spesso, una coalescenza di parole, cose, immagini e sensi*" (D. Chianese, *Come le pietre e gli alberi*, Alpes, pag.21). Del resto, già

Warburg aveva mostrato il non senso della domanda tradizionale -nasce prima la parola o l'immagine?-, perché c'è una unità originaria delle due. Di qui il fascino del linguaggio non verbale, in cui le immagini sono contemporaneamente e indissolubilmente in funzione di significanti e di significati. Per noi è in questo modo che prende corpo una sorta di "formazione nella formazione", specifica per lo psicodrammatista. È sullo sfondo di questa consapevolezza che diventa comprensibile la scelta, attuata ogni anno, di "aprire" la formazione psicoanalitica in senso stretto alla molteplicità di linguaggi che agitano il mondo e, al tempo stesso, di riversare questo mare di idee nell'alveo del fiume psicoanalitico. Quest'anno, nell'esperienza di cui mi sto servendo come esempio, abbiamo deciso di vedere le principali versioni filmiche dell'*Amleto* e per questo motivo abbiamo invitato a partecipare ad uno dei nostri incontri la Nadia Fusini. Non si è trattato di fare esercizio di una lettura psicoanalitica del testo (come ne esistono, e di eccellenti, in specie quella di Lacan), né della presentazione di una verità interpretativa definitiva da parte di un esperto, ma della messa in atto di quella circolarità che, specialmente nell'insegnamento di Lacan, è fondamentale nella formazione dello psicoanalista e, per noi, dello psicodrammatista. È sufficiente, a questo fine, dare solo un'occhiata al ricco contributo che la Fusini ha dato, in quella giornata, al nostro lavoro.

Non c'è stata da parte vostra, ha affermato dopo aver "visto" con passione e attenzione ciò che andavamo facendo, un'interpretazione del testo da affiancare alle infinite già proposte. Voi, ha continuato, avete operato un aggancio personale che, nel vostro modo di lavorare, vi ha permesso di cogliere i punti centrali della tragedia: il Tempo, e l'elemento della Luce, solo per incardinare l'esperienza ai due nodi centrali. Il Tempo. Perché le perversioni nelle relazioni di parentela che il dramma mostra, sono anche storiche. Amleto è l'anello di una catena: Dio, re, padre, famiglia.. Su questo sfondo, che significa agire? Per "agire l'azione" Amleto prende le strade dell'attore. Shakespeare è un teatrante. Non siamo alle parole centrali anche per voi: Spiel, jouer, gioco...? La ricerca della verità passa attraverso le parole.....La luce. Claudio "vede" quello che fa l'attore; scatta un transfert, un riconoscimento. Fare luce, arrivare a far scoprire. E qui il nodo del rapporto tra colpa e godimento. Del resto, nella dimensione di rappresentazione, sappiamo già prima perché ci emozioniamo? Siamo dinanzi all'interezza di corpo-cervello-emozione. E quindi il punto cieco: la regina sa o no dell'assassinio? Il sesso macchiato dalla colpa. Orazio è lo psicodrammatista che osserva? Alla fine, il gioco al massacro. Con le parole che Amleto rivolge ad Orazio: "*devi vivere e parlare di me* " ..e con noi spettatori dentro la morte...Sono solo alcuni degli spunti e delle riflessioni di cui siamo stati grati alla Fusini. Li

ho riportati perché rendono ragione di cosa noi intendiamo per formazione dello psicodrammatista e del perché apriamo di anno in anno il nostro gruppo all'apporto di donne/uomini di teatro, a poeti ecc.

Torno alla ricostruzione della giornata di formazione. Dopo una pausa, si approda al lavoro clinico in senso stretto, con le sedute. È in questa fase che si pone il vero dilemma (ecco perché Amleto è il modello dello psicodrammatista!): chi rischia il desiderio di animare e osservare il gruppo? È un passaggio forte. Qualcuno del gruppo, che diventa Uno, per un tempo stabilito e insieme ad un compagno, si decide ad assumere la funzione di animare e di osservare, alternativamente nelle due sedute. È un tempo dove nel silenzio è necessario superare le paure della responsabilità, l'angoscia di un fantasticato giudizio, le autocritiche... ; è il tempo in cui velocemente si accetta di sfidare se stessi. È il momento professionalizzante vero e proprio, in quanto si ha il privilegio di condurre e osservare un gruppo protetto (sono tutti psicoterapeuti), alla presenza dei due didatti che vegliano. Alla fine di ciascuna seduta, sia l'animatore sia l'osservatore possono rendersi conto dei territori psichici attraversati, di quali pensieri veloci e intuitivi hanno spinto nella scelta del gioco, le sue conseguenze (lapsus, non ascolto...) . In questa fase finale intervengono i didatti, facendo giocare ai coterapeuti che fino a quel momento hanno condotto le sedute, i luoghi più oscuri del loro lavoro e "ciò che non hanno potuto ascoltare". Nel mese che si apre davanti, in solitudine, ciascuno dei coterapeuti avrà modo di ripercorrere il lavoro clinico sostenuto, elaborando da esso anche elementi di teoria che, letti nell'incontro successivo, avvieranno il nuovo incontro, rendendo reale la circolarità allievi/didatti che caratterizza la formazione permanente.

Una modalità di lavoro sull'Edipo nel percorso di formazione allo psicodramma analitico presso il centro didattico Apeiron.

Giovanni Angelici

Coerentemente allo spirito fondativo di Apeiron, che ha sempre coltivato con interesse il confronto tra la psicoanalisi ed altri saperi contigui, accanto al lavoro strettamente legato al dispositivo psicodrammatico che verrà descritto in un altro passaggio, abbiamo anche utilizzato letteratura, cinema e arti figurative. Tali fonti hanno portato un importante contributo al lavoro sul desiderio di assumere una funzione curante perché i tanti materiali utilizzati hanno posto alla nostra attenzione con la pregnanza delle immagini i vari aspetti dell'identificazione e dell'identità ed hanno ulteriormente attivato la ricerca sul desiderio del terapeuta. Nel corso degli anni, i didatti hanno proposto nella giornata mensile del gruppo di formazione, dapprima in modo sporadico poi in maniera più costante, immagini di film, foto, quadri e anche poesie che poi sono stati oggetto di giochi psicodrammatici.

Ricordiamo qui di seguito i film: *Edipo re* di Pasolini, *Il posto delle fragole* di Bergman, *Un cane andaluso* di Bunuel, *Io ti salverò* di Hitchcock, *Film* di A. Schneider e S. Beckett, *Sogni* di A. Kurosawa, *Misteri di un'anima* di G.W. Pabst, *Persona* di I. Bergman, *Messaggero d'amore* di J. Losey e, per arrivare agli ultimi anni, *Amleto* nelle diverse versioni di L. Olivier, C. Bene, F. Zeffirelli, K. Branagh, J. Ford, *Enrico IV* di Pirandello con R. Valli. I dipinti sono stati centrati sulla figura di Edipo (opere di J. Ingres, G. Moreau, F. Bacon, G. De Chirico, S. Di Stasio). Infine, abbiamo anche utilizzato alcune foto di Freud con i suoi familiari.

Tutto questo materiale ha attivato numerosi giochi psicodrammatici che hanno permesso di avvicinare l'oggetto parziale, di scandagliare il processo identificatorio, di rappresentare l'assoggettamento all'oggetto a, di verificare la differenza tra visione e sguardo attraverso il "vedersi vedersi" che solo il gioco psicodrammatico, con i suoi cambi di posto e doppiaggi, può realizzare. Infatti, come ben messo in evidenza da Lacan nel Seminario XI, il punto prospettico dello sguardo è collocato al di fuori del soggetto e l'utilizzo di immagini pittoriche o cinematografiche è colto nella possibilità per il terapeuta in formazione di stravolgere la convenzione di essere nella posizione di soggetto della rappresentazione fino a trovarsi in quella di "macchia" che annienta la sua supposta centralità. Quello che quindi interessa non è l'estetica artistica quanto la ricerca dell'invisibile, dell'indeterminato, dell'informe, del perturbante che amplia notevolmente la questione della c.d. formazione del terapeuta.

Lungo questo percorso formativo, i didatti continuano a proporre la questione del desiderio di occupare il posto di analista e, in questo senso, è stato prezioso il contributo offerto dal lavoro sull'Amleto che non a caso è stato ricorrente durante gli anni. Infatti, Amleto ben rappresenta il complesso crocevia in cui desiderio e azione si intrecciano come d'altra parte accade nei vari passaggi dello psicodramma analitico, dalla scelta del gioco alla sua messa in scena fino agli interventi nella seduta. Come ci ricorda Lacan nel Seminario VI, dove tratta a lungo il tema dell'Amleto, il desiderio si sposta, è irriducibile a qualsiasi adattamento e, in questo senso, Amleto è emblema della tragedia del desiderio con la sua inibizione, le sue incertezze e lo sfiorare di continue questioni di vita e di morte. In fondo, l'atto analitico come viene espresso nello psicodramma rilancia con forza la problematicità del desiderio con la messa in gioco del terapeuta che riepiloga sia la tragedia di Edipo sia quella di Amleto. Infatti, nel primo caso l'ascolto dell'animatore coglie l'aspetto sintomatico del discorso del soggetto come qualcosa che è dell'ordine del "già compiuto" dall'Altro mentre nel secondo caso interviene col taglio del gioco quando il discorso dell'Altro si rivela nella pulsazione dell'inconscio che si fa operazione linguistica. Abbiamo trovato utile lavorare col materiale poco sopra accennato proprio per favorire l'elaborazione nel terapeuta di una posizione che tenga conto sia dell'affannosa ricerca edipica sia del dramma dell'azione amletica per distinguere il percorso identitario dalle semplici identificazioni di cui è ampiamente disseminato ogni iter che si definisca "formativo". Tale distinzione si fonda sul passaggio dal registro immaginario a quello simbolico anche attraverso i giochi psicodrammatici delle scene rappresentate in quadri, foto e film con un processo di graduale umanizzazione che parte dal mettere in gioco il proprio sintomo e dallo smontaggio del processo identificatorio fino a reperire il rappresentante della mancanza, l'oggetto a, quell'oggetto privilegiato che è – scrive Lacan nel Seminario XI – *"come l'uovo di legno nel tessuto che voi state, nell'analisi, rammendando"*.

Lungo questo percorso che è formativo proprio perché mette in questione il Soggetto con la sua pretesa unitarietà risuonano le parole di P.Valery quando, parafrasando Shakespeare, scrive *"Essere e non essere, questo è il dilemma"*, traducendo con dilemma la "question" che è domanda e ricerca sul terreno scivoloso dell'identità del terapeuta.

Concludo sempre con le parole di P.Valery (1924) che ben rappresentano il passaggio formativo all'interno del dispositivo psicodrammatico:

*"E se venissi posto davanti a questa effige
Sconosciuto a me stesso, ignorando i miei tratti,
Da tante orrende pieghe d'angoscia e d'energia
Leggerai i miei tormenti e mi riconoscerai"*
(Paul Valery, *Quatrain p(our) photo*, 1924)

Psicodramma.formazione.cinema.

Giuseppe Preziosi

All'interno di Apeiron, centro didattico della Sipsa, da molti anni è attivo un gruppo mensile di formazione di secondo livello, uno spazio destinato a psicoterapeuti che desiderino una formazione ulteriore allo psicodramma analitico al di là dei percorsi previsti dai regolamenti ministeriali per il conseguimento della certificazione di psicoterapeuti; l'ottica è quindi quella della formazione permanente, del continuo lavoro su se stessi e il dispositivo psicodrammatico.

All'interno di questo gruppo da anni si sperimenta l'utilizzo del cinema per la formazione degli psicodrammatisti, prendendo parte alla lunga tradizione che ha messo in contatto la storia del cinema e quella della psicoanalisi, percorsi paralleli e intrecciati, all'interno dei quali innumerevoli sono stati gli incontri, le interrogazioni reciproche, le influenze e i confronti.

Molteplici sono stati gli sguardi della psicoanalisi nei confronti dell'oggetto cinematografico; il nostro interesse non è orientato a tentativi di analisi psicobiografiche che vedono i film come "formazioni dell'inconscio" di un tale regista oppure alla capacità del mezzo cinematografico di raccontare scenari e caratteristiche sociologiche del contesto in cui è inserito.

Ciò che ci interessa è l'implicazione del soggetto dinanzi alla visione cinematografica attraverso la messa in scena, una implicazione che trova molteplici aspetti in comune con la psicoanalisi e, nello specifico, con lo psicodramma.

Come scrive Lucilla Alfano ne " *Lo schermo dei sogni*" alcuni elementi propri della produzione filmica " *hanno a che fare con il linguaggio inconscio e operano sul significante permettendo aperture impreviste, significati inediti, rimandi semantici attraverso slittamenti del significante, condensazioni (metafore), spostamenti (metonimie) sovradeterminazioni*¹."

Sin dalla metà del XX secolo è stata sottolineata la similitudine tra pensiero onirico e linguaggio del cinema, entrambi fondati sull' esigenza di raffigurabilità e su due precisi meccanismi: condensazione e spostamento.

Successivamente Baudry ha ipotizzato il riprodursi per lo spettatore cinematografico dell'esperienza dello stadio dello specchio e le conseguenti operazioni di alienazione, misconoscimento e illusione.

Scrivi Lucilla Alfano " *in questo regime di pieno/vuoto, di presenza/assenza, di annessioni e sottrazioni, di immagini e scene che vengono offerte allo sguardo e immediatamente*

negate (e che è il regime specifico del sistema di significazione del cinema), si insinua il piacere dello spettatore, che, a sua volta rincorre un oggetto del desiderio sempre «perduto», sempre impossibile da soddisfare, imprigionato tra l'appagamento, incompleto ed effimero e l'insoddisfazione, perenne e incolmabile; tra il «pieno», totalmente illusorio dell'Immaginario e la ricaduta nel «vuoto», nel taglio, nel limite imposto dal Simbolico².

Questa articolazione tra Immaginario e Simbolico ha diversi punti in contatto con il dispositivo psicodrammatico (è interessante notare che Baudry parli di dispositivo riguardo al cinema facendo riferimento quindi non ad una tecnica o una specifica tecnologia ma agli effetti metapsicologici che il dispositivo produce) così come la possibilità che ha il linguaggio filmico di rimandare all'altra scena, a ciò in cui è implicato il soggetto, al fantasma che permette di rappresentare qualcosa del proprio inconscio.

Negli ultimi anni il lavoro all'interno dello gruppo di formazione di secondo livello è stato dedicato allo studio dell'Amleto, un percorso attraversato dalla visione di diversi film che hanno messo in scena il dramma shakespeariano: Carmelo Bene, Laurence Olivier, Kenneth Branagh.

Vorremmo però soffermarci su di un frammento, un frame tratto da Sfida Infernale di John Ford. In questo film il noto monologo di Amleto appare come un testo discordante, sorprendente all'interno del contesto di film di «genere», un western.

Proprio però l'apparire inatteso di questo testo, in un gioco di cambi di ruolo tra chi recita e chi ascolta, la presenza di un pubblico, l'amnesia e il colpo di tosse che interrompono la parola ha permesso di mettere in scena in una forma nuova e inedita una rappresentazione già ripetuta innumerevoli volte, un elemento di sorpresa aldilà della ripetizione *"Ford ha rafforzato il fatto drammatico grazie all'assunzione e all'utilizzazione drammatica del fatto teatrale; ha moltiplicato i punti di vista e le variazioni dei piani, ha giocato sul campo-controcampo, ha plasmato lo spazio e i volti degli attori, ripresi in primo piano o in mezza figura, con l'uso espressionista della luce...e ha valorizzato la caratteristica centrifuga dell'inquadratura, facendo sì che ogni personaggio partecipi ad un gioco di sponda...3"*.

Ci sembrano tutti elementi essenziali per un gruppo di formazione allo psicodramma analitico e una preziosa possibilità che il cinema offre di addestramento ad una pratica di sguardo e ascolto rivolti alla rappresentazione tenendo sempre presente l'altra scena a cui il gioco fa riferimento.

Allo stesso modo, nel trascorrere degli anni, le opere di Bunuel, Pasolini, Bergman, Schneider, Olivier hanno accompagnato la formazione dei psicodrammatisti, sono state

giocate scene e scene, interrogate le implicazioni soggettive, utilizzati i film per permettere il gioco delle identificazioni e dei rispecchiamenti e nello stesso tempo, credo, sia stato trasmesso anche il valore che l'arte cinematografica ha portato nella sua breve ma fondamentale storia.

Amleto ed Ofelia contro lo specchio.

Riccardo Cocchi

Si riportano alcune brevi note sulla formazione allo psicodramma analitico, nel percorso che ha proposto e sollecitato gli psicoterapeuti in formazione permanente la proiezione e l'approfondimento dell'Amleto – secondo le trasposizioni cinematografiche di Laurence Olivier (*Hamlet*, 1948), Franco Zeffirelli (*Hamlet*, 1990), Carmelo Bene (*Un Amleto di meno*, 1972), Kenneth Branagh (*Hamlet*, 1996), John Ford (*My Darling Clementine* o *Sfida infernale*, 1946). La presenza della Professoressa Nadia Fusini, coi suoi preziosi contributi critici e filologici, ha ulteriormente arricchito tali giornate.

Dalle rappresentazioni cinematografiche vengono trascelte alcune sequenze sceniche, poi proposte agli psicoterapeuti per i giochi. Si lavora, già *ab initio*, non per addizione (per dirla con Deleuze¹) ma per sottrazione, per amputazione... Questo lavoro, “non per via di porre, ma per forza di levare”, consente alcune riflessioni sulla relazioni con lo scarto e con la mancanza.

È la rapidità del gioco che, nello psicodramma, sollecita le risposte di *transfert*. Non è la sospensione della domanda, come nella stanza dell'analisi, che conduce il soggetto verso la coscienza della propria singolarità.

Non la mancanza di sguardo, o di risposta.

È nella molteplicità degli sguardi, nella scelta dei giochi, nel dipanarsi delle scene che lo psicodramma può precipitare il soggetto verso l'altro.

L'impatto di Amleto contro l'Altro.

Giocare le scene di un Amleto genera nel gruppo parole e scansioni – del discorso e del corpo – che sottendono un discorso latente, altro rispetto alla scena manifesta del film, fino alla conclusione o, più spesso, ad un'interruzione, con il gioco che spesso si arena quando non può più procedere.

Col gioco, si mettono in scena personaggi che traggono soltanto un briciolo di spunto dalle scene appena visionate, mettendo invece in mostra caratteristiche (individuali? collettive?) di un discorso latente. In più, l'azione drammatica nel gruppo di formazione apre comunque ad un gioco di identificazioni. È l'inciampo nel non detto, nel *lapsus*, nell'amnesia, nella goffaggine di gesti nuovi, inusitati, sconosciuti dovuti al non poter anticipare il desiderio e la parola dell'altro, che squarcia il velo del copione manifesto, recitato, disvelando una scena altra, più personale. In un gioco non scelto, ma imposto dal copione della scena filmica, la parola si apre, il gesto è incerto, tremebondo, trepido, gli

¹ Carmelo Bene, Gilles Deleuze *Un manifesto di meno* in: *Sovrapposizioni*, op. cit. pag. 85

schemata si fanno zoppicanti: il *diktat* coattivo della scena rappresentata (in cui soltanto la scelta del ruolo appare, almeno in parte, consapevolmente libera) consente, forse lo sfuggire alla coazione a ripetere.

I terapeuti si fanno, contemporaneamente, protagonisti dell'azione scenica ed io ausiliari: i momenti d'arresto, le esitazioni, le aporie nel copione si intrecciano in una scena interpunta di angosce e dubbi che lasciano spaesati, impedendo l'anticipazione del pensiero, della parola, del desiderio, dell'azione. La scena costruita nel gioco è un'emanazione della sequenza filmica, suscettibile di variazioni inusitate, inconsapevoli, inconsce. Non necessariamente ne vengono rispettate le consegne. È in ciò che non viene riprodotto, o che viene riprodotto differentemente, che si coglie l'altro, portando a quel cambiamento nella ripetizione che può forse condurre a nuove domande sul desiderio dell'altro. È lo scarto, tra ciò che si è visto (e sentito) recitare e rappresentare e ciò che si gioca, che apre all'inconscio, stupendo con difetti speciali.

Bibliografia

Paul Lemoine, Psicodramma e Psicoanalisi

Amleto mette in gioco il punto cieco dello psicodrammatista in formazione

Daniela Lo Tenero

*The play's the thing
Wherein I'll catch the conscience of the King.
[Hamlet Act 2, scene 2, 603–605]*

Questa riflessione nasce da un ritrovamento casuale e frammentario.

Ho trovato un frammento, e non è un modo di dire, ch  letteralmente di un lembo di carta strappato si tratta, nel cassetto della mia scrivania.

Frammento che risale a una seduta di formazione e svela un doppio contenuto, da una parte del foglio la frase di Amleto riportata all'inizio, dall'altro -scoprir  in un secondo momento- la mia scrittura di getto dopo "il gioco" durante una giornata di formazione presso il centro Apeiron.

Una duplice lettura che mette in relazione gioco, sogno, tempo e lutto.

Lato A: *Il gioco   quella cosa che cattura la coscienza del re.*

Lato B: *Quanto dura la memoria di un uomo?*

I, II, III atto

La freccia ferma del lutto.

Sogno o son pesto?

Con il termine *gioco* in psicodramma, si intende il passaggio dal discorso indiretto (racconto fatto dal posto) al discorso diretto (rappresentazione della scena raccontata).

Il gioco ha il suo prototipo nel gioco del *fort-da* descritto da Freud in *Al di l  del principio di piacere* in quanto la rappresentazione esige la rinuncia alla soddisfazione immediata.

Nello psicodramma rivolto alla formazione di terapeuti futuri psicodrammatisti il gioco viene proposto come *momento rivelatorio*.

Quando ad esempio una consultazione raccontata in gruppo –scrive P. Lemoine-   nuovamente agita e messa in scena, si scopre quel che   realmente avvenuto. Non ci si limita alla interpretazione di un puro e semplice racconto, fatto necessariamente secondo la modalit  indiretta e che apporta solo fatti reinterpretati. La rappresentazione della consultazione rivela infatti al terapeuta che cosa   lui stesso.

Parafrasando Shakespeare possiamo dire -mi chiedo- che *il gioco cattura il punto cieco dello psicodrammatista in formazione?*

Sottolineo della citazione di Amleto due parole: *wherin* (traducibile come *nel quale* nel senso anche di *dove*) che allude ad uno preciso spazio non solo psichico ma anche fisico

che è lo spazio di gioco; e *catch* catturare, cogliere, come un afferrare improvviso di qualcosa che è in movimento.

Per Amleto la scena serve a svelare il dramma che si è consumato alle sue spalle, per lo psicodrammatista in formazione il *gioco* si rivela luogo di scoperta che snoda il percorso formativo.

Nell'utilizzo dello psicodramma in formazione - scrive P. Lemoine in *Lo Psicodramma e il punto cieco*- si rappresenta la scena o la consultazione e sono i testimoni -altri partecipanti del gruppo- a mostrare al partecipante in cosa egli (il terapeuta in formazione) è *cieco*. Gli altri vedono ciò che egli non percepisce.

Così lo psicodramma suscita da parte dei testimoni, membri del gruppo e terapeuti, l'analisi delle ripetizioni e la rivelazione delle cose viste. Allora il terapeuta in formazione scopre ciò che non aveva visto nel suo paziente, era proprio se stesso.

Qui, e a proposito dei gruppi di formazione, insistiamo soprattutto sul *maneggiamento* della rivelazione compiuta dal terapeuta, cioè sul modo di far accadere la verità, mettendola in scena. L'analisi del contro-transfert del terapeuta ha la conseguenza di rivelargli il suo punto cieco; quando questo coincide con quello del paziente non è possibile una relazione terapeutica.

Mi accorgo allora che attraverso il gioco, durante la formazione, è *possibile fare passi indietro da gigante* (Sanguineti E.) alla ricerca di “quel sapere –come scrive Di Ciaccia- che il soggetto non sa di sapere: l'inconscio- che si annida nello scarto tra ciò che il soggetto vuol dire e quello che effettivamente dice” (Di Ciaccia A. 2009).

Bibliografia

Di Ciaccia A. 2009 *La rivista di psicologia clinica n.2 .La formazione psicoanalitica nella scuola di Lacan.*

Lemoine P. 1979 *Lo psicodramma e il punto cieco.* In Atti dello psicodramma. Anno V n.1,2 Ubaldini editore.

Sanguineti E. 1978 *Postakarten Poesie 1972-1977* Feltrinelli Milano.