

Studio di Psicodramma di Milano
Scuola di Specializzazione in Psicoterapia

Specializzando
Dott.ssa Annalisa Corbo

Tesi di diploma

IL RITO E LO PSICODRAMMA

Considerazioni sulle dimensioni rituali dello psicodramma classico
e le ricadute sul cambiamento del paziente nel gruppo di terapia

Anno accademico 2014

A Tito e Anita

INDICE

INTRODUZIONE	pag. 4
PARTE PRIMA: Rito e Terapia	
Capitolo 1 “Fenomenologia del rito”	pag. 7
1.1 “ <i>I riti di passaggio e altri tipi di rito</i> ”	pag. 7
1.2 “ <i>La qualità emotiva del vissuto come elemento essenziale e distintivo del rito</i>	
	pag. 9
Capitolo 2 “Ritualità e terapia: il rito come l’alternarsi tra azione e spiegazione dell’azione”.	Pag. 11
PARTE SECONDA: Rito e psicodramma	
Capitolo 3 “Il modello psicodrammatico classico e il rito: gli elementi rituali individuabili nei fondamenti teorici e negli elementi dell’azione dello Psicodramma Moreniano.”	Pag. 15
3.1 “ <i>La liminalità psichica del processo creativo psicodrammatico: dalla spontaneità alla conserva culturale, un approfondimento sul Fattore S/C</i>	Pag. 19
Capitolo 4 “Elementi rituali nella meccanica del cambiamento del paziente in un gruppo di terapia. L’esperienza di un gruppo di terapia all’Ospedale San Paolo di Milano”	pag. 22
4.1 <i>Il gruppo del lunedì.</i>	Pag. 23
4.2 <i>Globalità della messa in gioco e l'espressività nel rito e nel percorso psicodrammatico di un gruppo estremamente eterogeneo.</i>	Pag. 24
4.3 <i>La rottura del copione.</i>	Pag. 26
4.4 <i>L'intreccio io-attore e io-osservatore e la ristrutturazione del teatro interno individuale.</i>	pag. 27
CONCLUSIONI	pag. 30
BILIOGRAFIA	pag. 31
RINGRAZIAMENTI	pag. 33

INTRODUZIONE



*“Ma qui fate di tutto un rituale, vero?”
“Questa è l’arte di trasformare l’abitudine in piacere, colonnello.”*

TED LEVINE - Colonello Derricks

Giunta al termine di quattro anni di studio sullo psicodramma e sulla pratica delle sue applicazioni terapeutiche, ho scelto di dedicare la mia tesi di specializzazione ad un argomento dalla forte connotazione multidisciplinare riguardante gli elementi rituali nel contesto psicodrammatico classico e la loro funzione nel cambiamento del paziente nel gruppo di terapia.

Il mio interesse verso questo argomento di natura prettamente antropologica è nato e si è sviluppato in seno agli spunti teorici ricevuti durante il percorso di studi e mi ha portato ad iniziare ad interessarmi al rito poco dopo l'inizio della scuola.

Contemporaneamente iniziavo la pratica psicodrammatica e apprendevo, passo dopo passo, le tecniche di conduzione di gruppo perdendomi nel sentore pienamente consapevole di una forte ritualità che si perpetrava nel setting psicodrammatico, ritualità di cui ancora poco sapevo e per interpretare la quale mi mancavano gli strumenti. Il ripetersi delle aperture con il riscaldamento psicomotorio, lo svolgersi della sessione a cadenza settimanale, le modalità abituali in cui si operavano i passaggi nel tempo durante la conduzione del protagonista, l'intenso lavoro centrale, il momento della condivisione finale come momento ineluttabile di disvelamento delle proprie emozioni e come momento di ritorno alla realtà dopo aver vissuto una “realità altra” e poi ancora il momento dei saluti e della chiusura della sessione, nella loro platealità e ripetitività che si coniugava a modalità di svolgimento sempre nuove, mi comunicavano un senso di certezza (più che di sicurezza) sia nel momento in cui il mio ruolo era quello di direttore, sia nel momento in cui ero condotta da colleghi o didatti. Il mio vissuto in ognuno di quei contesti aveva un “non so che” di rituale. E sentivo che in mezzo a queste certezze fluide, si snodava la mia crescita

professionale e il mio cambiamento personale, sancito dal cadenzamento settimanale delle esperienze pratiche e dai momenti di auto osservazione collettiva all'interno del gruppo didattico.

Ma come definire tale sentore? A quali tipi di riti fare riferimento nella ricerca di una definizione della ritualità psicodrammatica? Come giustificare il potenziale generativo di tali riti agli occhi di un modello teorico che rifugge la conserva culturale e promuove la spontaneità e la creatività (Moreno, 1946)?

La letteratura in ambito strettamente psicodrammatico presenta pochissimi riferimenti alla tematica della ritualità. Sconfinando invece in altre aree di ricerca psicologica e non, ho avuto la possibilità di leggere teorie di psicologi, ricercatori, antropologi e teologi che hanno argomentato un nesso tra il rito, il cambiamento personale, il cambiamento sociale, la consapevolezza di sé, la funzione del divino e dell'inspiegabile, la voce dell'inconscio collettivo, i gruppi e quindi la società intesa in senso più ampio.

Vedremo, nel corso del mio approfondimento, che l'atmosfera emotiva del rito ha molte corrispondenze con l'esperienza psicodrammatica e che il cambiamento del paziente passa anche attraverso un'amplificazione rituale di tali emotività vissute nella semi realtà.

La struttura della tesi è la seguente: andrò innanzitutto ad illustrare in una prima parte la fenomenologia del rito per trovare una definizione che possa servirci ad avere un'idea più globale possibile di un fenomeno così sfaccettato, idea che non sarà facilmente univoca ma che ci consentirà di comprenderne i diversi aspetti, manifestazioni e funzioni. Si individuerà al termine di questa parte un unico elemento distintivo comune alle diverse tipologie del fenomeno.

Nella seconda parte, che non è nettamente disgiunta dalla prima ma da essa consegue direttamente, confronterò i momenti rituali con i momenti psicodrammatici più significativi prendendo a riferimento il modello dello psicodramma classico o moreniano.

Approfondirò i meccanismi che permettono il cambiamento del paziente ricercando in essi elementi della ritualità e riporterò contestualmente, come esempio pratico, momenti esperienziali vissuti all'interno del Servizio di Psicologia dell'Azienda Ospedaliera San Paolo di Milano dove per due anni ho condotto un gruppo eterogeneo continuativo di psicoterapia.

Questa tesi non può essere considerata, sia nelle intenzioni sia nello svolgimento, esaustiva del tema in oggetto e tiene volontariamente e necessariamente un approccio generalista con qualche eccezione di approfondimento a scopo esemplificativo. Rimangono fuori da questo lavoro approfondimenti di tematiche fondamentali come il rito religioso e il rapporto con il trascendente e il divino la cui trattazione avrebbe richiesto un lavoro di proporzioni molto diverse. Allo stesso modo ho scelto di non descrivere in modo approfondito come avrei desiderato, tutta una parte teorica relativa alla metodologia psicodrammatica classica. Sarà interessante prendere in considerazione tali tematiche in un secondo momento: desidero infatti considerare questo lavoro come un punto di partenza, una sorta di indice su cui impostare successivi approfondimenti, via via più puntuali, oltre che come un invito al dialogo fra l'area socio-antropologica e sociale e quella psicodrammatica su questo argomento.

PARTE PRIMA

Rito e terapia



*“I rituali comprenderanno sempre il buttare via qualcosa:
distruggere il nostro grano o vino sull’altare degli dei.”*

GILBERT KEITH CHESTERTON

CAPITOLO 1

Fenomenologia del rito

La definizione che *Il grande dizionario della lingua italiana Garzanti* (2014) dà del rito è molteplice. “Rito” è:

1. Ogni atto o complesso di atti che deve essere eseguito secondo norme rigorosamente codificate; in particolare, cerimonia religiosa svolta secondo una norma e una forma prescritta: *rito di iniziazione; rito battesimale* | la norma, la forma stessa secondo cui devono svolgersi questi atti o ceremonie
2. Complesso delle ceremonie di un dato culto; liturgia: *rito romano, bizantino, ambrosiano*
3. Usanza, costume: *il rito del tè*
4. (dir.) Procedura: *rito civile, penale; rito ordinario, sommario*
5. (antiq.) Grado di solennità di una cerimonia religiosa: *rito semplice, doppio*

La parola, vede la sua origine dal latino *rītu(m)*, della stessa radice del greco *arithmós* (numero) e del sanscrito *rtám* (ordine, conforme a ciò che richiede la religione).

Come è possibile evincere dalla definizione e dall'etimologia, i concetti di “regola”, “ordine”, “codifica”, “ripetizione”, “collettività”, “solennità” e “religione” (e tutto ciò che concerne il legame tra il sovrannaturale e il fisico), sono peculiarità che emergono dal concetto di rito. La ritualità è infatti una manifestazione comportamentale umana di cui è difficile dare una definizione univoca.

Per questo, le immagini che spontaneamente giungono alla mente nel momento in cui si parla di ritualità, si snodano tra le diverse aree di aggregazione umana e sociale, e vanno a toccare l'ambito del rito religioso di qualsiasi estrazione, dei riti pagani o ancora degli antichi riti di passaggio che sancivano i momenti cruciali ed importanti del cambiamento di vita delle persone. Non solo; quando si parla di rito, si parla di umanità in evoluzione: tra la nascita e la morte, a scandire soprattutto i momenti significativi dell'esistenza, si dipana un'ininterrotta concatenazione di comportamenti accomunati da una singolare fenomenologia che sono detti rituali (2007, Widmann).

1.1 I riti di passaggio e altri tipi di rito

I primi riti ad essere approfonditamente studiati e definiti sono stati i **riti di passaggio** (Van Gennep, 1909). Sono detti riti di passaggio i rituali atti ad enfatizzare momenti significativi della vita umana: nascita, morte, passaggio all'età adulta, fidanzamento, matrimonio. Un rito di passaggio è un rituale che sancisce, quindi, un cambiamento permanente nello status socio-culturale dell'individuo, cambiamento che può essere gestito socialmente mediante tale tipologia di riti. Il rituale si attua, il più delle volte, nel corso di una singola cerimonia o più raramente si articola in prove diverse. I riti di passaggio celebrano l'arrivo dell'individuo all'approssimarsi di un “confine” e per questo sono atti che si definiscono **liminali** [dall'ingl. *liminal* (der. del lat. *limen -mīnis* «soglia»)]. Quando l'individuo si trova così a superare tale soglia, incorre un cambiamento di status. Il rito sta a definire esattamente lo spazio liminale che è necessario attraversare da attraversare per il raggiungere il cambiamento.

I riti di passaggio permettono di legare l'individuo al gruppo, ma anche di strutturare la vita dell'individuo in tappe precise, che permettono una percezione tranquillizzante della persona nel rapporto con la sua temporaneità e con la sua mortalità. La definizione in tali

termini di questi rituali, prototipici dell'immagine di rito che ci si fa nel senso comune, ha sottolineato quanto il fenomeno della ritualità abbia un ruolo importante per l'individuo, per la relazione tra l'individuo e il gruppo e per la coesione del gruppo nel suo insieme e la sua definizione.

Un esempio di rito di passaggio è quello del rito di iniziazione i cui stadi di svolgimento, sempre secondo Van Gennep, sono tre e riguardano proprio la “soglia” ed il “confine” da superare per il cambiamento.

- Separazione (fase *pre-liminale*)
- Transizione (fase *liminale*)
- Reintegrazione (fase *post-liminale*)

Nella prima fase l'individuo viene isolato. In alcuni riti di passaggio all'età adulta africani è possibile che questi vada a vivere nella foresta; nei riti misterici sciamanici di molte culture, si isola abbandonandosi a visioni e crisi estetiche. Questo isolamento serve a prepararlo alla fase successiva in cui troviamo il culmine della cerimonia (per esempio, deve affrontare una prova). Nella terza viene reintegrato alla sua normale esistenza con un nuovo status sociale.

Gli elementi che sono coinvolti in tali celebrazioni si estendono dalla fisicità (fondamentale, sempre presa in considerazione sia attraverso azioni sia attraverso modificazioni corporali) alla cognizione passando per uno status emotivo estremamente solenne.

Turner (1982) approfondisce il tema della **liminalità** del rito assimilandolo all'allargamento dei fenomeni biologici (come la pubertà, la gravidanza, il parto e la morte) a veri e propri atti sociali attraverso i quali il comportamento rituale trasforma un momento liminale di cambiamento biologico in un atto performativo (ma non passivo) di potente trasformazione sociale che rimette al centro la capacità dell'uomo di utilizzare schemi provati per perseguire obiettivi non sempre tradizionali (De Matteis, 1995).

Oltre ai riti di passaggio, molte altre forme rituali esaltano la particolarità di eventi sia individuali sia collettivi (come l'inaugurazione con il taglio del nastro o il varo delle navi o ancora feste d'addio come gli addii al celibato o al nubilato).

Il rito sa anche trasformare esperienze ordinarie in momenti densi di significato: la preghiera prima di consumare un pasto o prima di addormentarsi rende solenne e meno scontato un atto di quotidianità. Ma anche salutare dandosi la mano è un atto rituale che rimanda ai tempi in cui si mostrava all'avventore la mano disarmata ma la cui origine certa è sconosciuta (Valcarenghi, 2005).

Per sua caratteristica, il rito celebra: conferisce importanza, valore, evidenza e singolarità a eventi, momenti, gesti, luoghi e persone. Per questo spesso assume una dimensione collettiva ma non sempre è tale: il rito del telegiornale o della meditazione (o ginnastica) mattutina, sono rituali individuali. Oltre a questo, il rito appartiene anche al mondo dell'emergenza (le danze della pioggia tribali) o della patologia (i lavacri ossessivi e le abluzioni di pulizia compulsive appartengono al mondo patologico).

L'invocazione, tra le altre, è forse la forma rituale più esplicita: si evocano gli dèi, gli spiriti, i santi, le potenze degli inferi, si invocano protezioni angeliche e interventi satanici, ci si rivolge a figure storiche. Dall'invocazione derivano i riti apotropaici di protezione, i riti satanici di distruzione, le benedizioni, gli scongiuri, gli amuleti e i talismani. Fondamentalmente, il rito ha un sostanziale potere di plasmare e di rimodulare

continuamente la vita psichica e la struttura dell'individualità (Shultz, 2001) e funge da struttura protettiva e di contenimento (Van Gennep, 1909).

Le caratteristiche che permettono queste funzioni sono proprio l'intrinseca fissità della delimitazione precisa di modi, spazi e tempi, dell'esecuzione codificata di gesti, sulla ripetizione di atti o formule, dell'immutabilità di talune ceremonie. Tale “rigidità”, secondo Widmann (2007), è atta ad arginare l'irrompere della psiche e dell'inconscio in determinati momenti di cambiamento o in momenti che a livello rituale si vogliono mantenere e percepire come contenitivi. Anticamente i maghi, durante i rituali, tracciavano a terra cerchi impenetrabili alle potenze arcane e durante la fondazione delle città si delimitavano i confini tracciando un solco quadrangolare, allo stesso scopo. Anche il carnevale, rito in cui la follia e la trasgressione sono legge, è, sempre secondo Widmann, un esempio di apertura temporale delimitata e controllata, e proprio per questo protegge dall'irruzione dell'inconscio.

Altri criteri di osservazione del rito riguardano il **ritmo** (caratteristico di talune preghiere o della meditazione o del training autogeno), la **ripetitività, l'esecuzione protocollare** (si pensi agli omicidi rituali dei serial killer). Ogni rito ha una manifestazione diversa a seconda dell'oggetto della celebrazione e della funzione e ha quindi diversi volti: può essere privato o pubblico, collettivo o individuale, occasionale o sistematico.

V'è un'essenza fenomenologica, però, che lo contraddistingue e tale essenza sconfina per definizione oltre il rivestimento formale del fenomeno e va ricercata in una **specifica e unica tonalità affettiva**, una solennità consapevole, un coinvolgimento emotivo che ne fanno un particolare *fenomeno psichico* derivante da *un'esperienza fattiva*. Se tale specificità venisse meno, ciò che rimarrebbe del rito sarebbe ripetizione, stereotopia, routine, abitudine e formalità.

1.2 La qualità emotiva del vissuto come elemento essenziale e distintivo del rito

A caratterizzare la fenomenologia del rito c'è quindi una solennità celebrativa grazie alla quale azioni che non necessariamente sono rappresentanti analogiche di momenti significativi, ma lo diventano per via di una specifica simbologia, acquisita ed interamente legata al tipo di rito che si sta svolgendo, e una tonalità emotiva talvolta sacrale e, se non proprio sacrale, sicuramente seria. Per esempio, il bere il vino durante la messa da parte del celebrante o l'osservare il minuto di silenzio con cui si prende commiato da una persona particolarmente apprezzata sono in sé atti comuni che si potrebbero svolgere in un qualsiasi momento della giornata. Legati al rito in cui si svolgono, assumono invece significati che sono fortemente legati alla ritualità in atto e sicuramente diversi dai significati quotidiani. Questi vissuti emotivi si sviluppano nella dimensione di una certa forma di fede che non sempre è riferita a dèi ma coinvolge anche l'occulto e il trascendente.

L'apparato rituale, nelle sue diverse forme, contenuti e funzioni, aiuta tale tonalità emotiva ad assegnare significati diversi dall'abituale a persone, luoghi, oggetti e atti della quotidianità.

Questa trasfigurazione esalta la percezione di una dimensione parallela a quella usuale, di uno spessore retrostante alla realtà ordinaria. Questo “retro-mondo” viene vissuto con una particolare densità esperienziale, viene percepito come sede dell'arcano e viene immaginato come dotato di potenza straordinaria (sia essa attribuita agli dèi o alla natura o a forze misteriose o a funzioni psichiche).

Il tratto fenomenologico tipico (ed allargabile ad ogni tipo di rito, di qualsiasi funzione), quindi:

“... è l'incontro tra l'individuo e una dimensione che lo sovrasta: più ampia del conscio, più forte dell'io, più misteriosa del conosciuto. Confrontando sempre con qualcosa che va oltre la dimensione personale, il rito è esperienza di realtà trans-personali” (Widmann, “Il rito” 2007)

Tale collegamento simbolico avviene grazie ad un cambiamento di significato e ad un apparato di condivisione sociale di una specifica simbologia, talvolta sempre diversa, che permea il rito. La consapevolezza stessa che dietro ad un gesto (che, ricordo, può essere un gesto comune) v'è un contenuto latente, la conoscenza di tale contenuto, amplifica il sentire emotivo del rito, sia esso collettivo che individuale, pubblico o privato. L'intellettuallizzazione di tale contenuto spesso depaupera il rito dell'intensa emozionalità che lo contraddistingue facendolo cadere nella routine e nella cerimonia.

Per l'antropologo Greertz (1973), lo snodarsi del rito tra contenuto manifesto e contenuto latente accomuna il fenomeno a figure retoriche come la metafora ed ogni tipo di linguaggio figurato. A ciò, Geertz associa il fatto che il rito è al contempo esperienza concreta che opera con elementi figurati e mette in azione oggetti simbolici.

Victor Turner (1983), che oltre a parlare di rito approfondì la sua vicinanza al teatro, al mondo simbolico e al linguaggio che accomuna i due mondi, vede tale coinvolgimento emotivo in termini di appartenenza ad una conoscenza comune dei simboli come può essere il sapere condiviso di un determinato gruppo sociale, una conoscenza che si basa sul vissuto comune.

Secondo Turner, a volte il rito parla linguaggi immediati: la danza ed il teatro radicano la loro origine proprio nei linguaggi immediati di simulazione di alcuni riti.

Ecco cosa dice in riferimento alla ricerca etnologica:

“... oggi che ci accorgiamo come nella vita sociale, gli elementi conoscitivi, affettivi e volitivi siano legati gli uni agli altri, e siano ugualmente primari, raramente dati nella loro forma pura, spesso in forme ibride, e siano comprensibili al ricercatore solo come esperienza vissuta, sua tanto quanto loro, e sua in realzione alla loro” (V. Turner “Dal rito al teatro”, 1983)

Non è forse questo che in terapia si tenta di fare? Addentrarsi in un vissuto emotivo forte per poterne cogliere col paziente, la sua sempre unica simbologia?

CAPITOLO 2

Ritualità e terapia: il rito come l'alternarsi tra azione e spiegazione dell'azione

Widmann (2007), individua similitudini rilevanti tra la ritualità e l'analisi a scopo psicoterapico. A dire il vero, allarga ad ogni esperienza psicoterapeutica una vicinanza particolare al rito e ai suoi componenti fondamentali richiamando all'attenzione diversi punti in comune tra l'esperienza terapeutica e quella rituale.

Innanzitutto, il fatto che l'incontro terapeutico si svolga in un luogo appropriatamente delimitato, in una scansione regolare di tempi e di durata e nella sequenza ritmata delle sedute, affianca il rito alla terapia. Se pensiamo all'esempio dello psicodramma classico, l'incontro di gruppo si svolge nella maggior parte dei casi settimanalmente alla stessa ora e nello stesso luogo dalle precise connotazioni fisiche (il teatro di psicodramma).

Inoltre, l'esperienza terapeutica è condotta da figure a cui è demandato un ruolo di conoscenza e orientamento, simili ai ministri preposti ad officiare i riti.

Molte psicoterapie, inoltre, hanno al loro interno, più manifestatamente di altre, tecniche e procedure che si configurano come autentici riti terapeutici, si pensi alle prescrizioni familiari della psicoterapia sistemica (per esempio recitare una fiaba ad un bambino in una determinata situazione) o agli interventi di ricondizionamento della psicoterapia cognitiva (per esempio la ripetizione quotidiana di una certa operazione per rimodellare un condizionamento comportamentale). Un esempio di procedura che contraddistingue lo psicodramma classico, oltre alla cadenza costante degli incontri e alla definizione del luogo di svolgimento della terapia, potrebbe essere lo svolgimento dei saluti finali di una sessione. Il direttore di psicodramma annuncia che lo psicodramma è terminato e il gruppo può salutarsi. Qualsiasi sia il significato che si affida a questo gesto, il rito dei saluti finali è effettivamente un rito conclusivo di quello che è stato un momento "diverso" dai momenti che si vivono ogni giorno, è un concludere un incontro in uno spazio in cui si vive la realtà in un modo molto diverso dall'usuale. E' definire un confine.

Rifacendosi all'antropologo Tambiah (1985), inoltre, Widmann, trova tre caratteristiche dell'esperienza rituale che rivede alla luce della terapia analitica junghiana (suo modello di riferimento). Il rito, infatti, per Tambiah è un'*esperienza normativa* (di contenimento e controllo su aspetti dell'istinto), *performativa* (che si esprime attraverso azione) e *cognitiva*.

L'esperienza cognitiva che la psicoterapia condivide con il rito merita un occhio di riguardo in quanto è di natura particolare: si parla di una cognizione non solo intellettuale ma anche concreta. La singolare tonalità affettiva che è stata ascritta al rito nel sottocapitolo precedente, accomuna questo tipo di esperienza a quella della psicoterapia e fa delle acquisizioni terapeutiche un'esperienza a tutto tondo, non solo quindi un'acquisizione puramente intellettuale di contenuti. Ma in che misura la psicoterapia è performance e in quale misura è esperienza emotiva e cognitiva? Widmann sostiene che il rito, come la psicoterapia, sia "*spiegazione e azione al contempo*": i rituali di magia curativa, per esempio, non spiegano solo la malattia in termini di malocchio ma sono anche operazioni concrete per neutralizzare gli influssi negativi. Così, se la psicoterapia è rito, essa non è solo acquisizione di contenuti ma è anche prassi operativa ed esperienza pratica. Anche i meccanismi del cambiamento ad opera dello psicodramma sono, tra le altre cose, riconosciuti efficaci proprio nell'alternanza tra l'io-attore e l'io-osservatore (Boria, 2005). Ciò che è stato detto finora, infatti, apre una grande ed inconfondibile breccia verso la psicoterapia psicodrammatica classica che mette l'io del paziente sia nella posizione di

agente che in quella di osservatore. Cito Boria riguardo l' io-attore e l'io-osservatore:

“[...] Pensiamo schematicamente allo psicodramma come a quella metodologia che, come prima istanza, mette in azione le persone in un contesto relazionale significativo, in modo che la loro energia esca da uno stato di latenza e diventi vissuto, esperienza; quindi, come istanza successiva, interviene la riflessione che “guarda” il vissuto, lo definisce e -grazie alla parola- gli dà una forma pensabile e comunicabile” (Boria, “Psicoterapia Psicodrammatica” 2005).

Vedremo, nella prossima parte, un approfondimento di quali elementi rituali siano individuabili nella psicoterapia psicodrammatica cercando di coglierne la valenza terapeutica.

Prima di cedere il passo ad un approfondimento sulla ritualità psicodrammatica, apro una parentesi per descrivere uno studio che racconta con minuzia multidisciplinare un rito di guarigione. Questo è descritto ne **“La terra del rimorso”** (1961), di Ernesto De Martino, esimio antropologo che nel 1959, con cinque colleghi ricercatori specialisti in storia delle religioni, psicologia, psichiatria, antropologia culturale ed etnomusicologia, si propose di fare uno studio sul campo del fenomeno del tarantismo. Il tarantismo è quel fenomeno religioso diffuso in Puglia a partire dal Medioevo secondo cui il morso di un ragno denominato taranta (ma in realtà mai classificato con precisione), provocava uno stato di malessere diffuso a varie parti del corpo (dolori all'addome, palpitazioni cardiache, sudorazione eccessiva, catalessi, manifestazioni simili all'epilessia) per guarire dal quale occorreva sottoporsi a una sorta di esorcismo popolare. Tale esorcismo aveva luogo a Galatina, nella chiesa di San Paolo, nei giorni attorno al 29 di giugno, festa del santo. In quei giorni i “tarantolati” si sottoponevano ad un rito musicale, coreutico e cromatico e, ballando, domandavano la grazia di guarigione al santo. Si mimava la danza attribuita al ragno e identificandosi con esso, lo si costringeva a ballare fino a farlo morire. Parallelismi con il rito della taranta, si possono trovare in culture ed epoche diverse.

Un caso esemplare descritto da De Martino fu quello di Maria Di Nardò, una giovane orfana dalla vita particolarmente difficile ed infelice, costellata da rifiuti e da relazioni non ufficializzate che ebbe diverse ricadute (*“Fu morsa più volte”*)

“[...] mantenne il suo rapporto stagionale con la taranta e col Santo, rinnovando crisi e ballo ogni anno, con spiccata elettività per i mesi caldi, per il periodo catameniale e per l'approssimarsi della festa di Galatina” (Ernesto De Martino, **“La terra del rimorso”**, 1961).

La spiegazione della cura che De Martino dà nel libro rimanda al rito come sublimazione di un conflitto:

“Nell'orizzonte mitico rituale del tarantismo Maria faceva periodicamente defluire le sue cariche conflittuali e realizzava in simbolo le sue frustrazioni, alleggerendo i periodi interceremoniali, cioè la vita quotidiana, di un carico di sollecitazioni dell'inconscio che sarebbe stato estremamente pericoloso se non avesse trovato nel tarantismo un progetto socializzato e tradizionalizzato di trattamento calendariale e festivo. Quindi, mediante l'ordine rituale della musica, della danza e dei colori raggiungeva i contenuti conflittuali secondo una posologia 'pro anno', che li evocava a tempo e luogo definiti e li faceva comunicare col piano delle realizzazioni simboliche proposte dal mito” (ibidem)

Anche gli altri casi analizzati diedero adito a conclusioni simili a quelle tratte dal caso di Maria. De Martino arriva quindi a concludere che il tarantismo era:

“Un dispositivo simbolico mediante il quale un contenuto psichico conflittuale che non aveva trovato soluzione sul piano della coscienza, e che operava nell'oscurità dell'inconscio rischiando di farsi valere come simbolo nevrotico, veniva evocato e configurato sul piano mitico-rituale, e su tale piano fatto defluire e realizzato periodicamente, alleggerendo del peso delle sue sollecitazioni i periodi interceremoniali e facilitando per qui periodi un relativo equilibrio psichico.” (ibidem)

La fenomenologia del rito presenta quindi estrema varietà di luoghi, tempi, modi e funzioni ma un unico tratto distintivo: la solennità della consapevolezza di un atto celebrativo e simbolico che mette in contatto l'uomo con significati altri della sua esistenza e che, grazie a questo, all'occorrenza libera l'individuo dalla sofferenza.

PARTE SECONDA

Rito e psicodramma



*“L'atto della creazione è una sorta di rituale.
Le origini dell'arte e dell'umanità giacciono nascoste in questa misteriosa creazione.
La creatività umana riconferma e mistifica la potenza della vita.”*

Keith Haring

CAPITOLO 3

Il modello psicodrammatico classico e il rito: gli elementi rituali individuabili nei fondamenti teorici e negli elementi dell'azione dello Psicodramma Moreniano

Premetto che il riferimento principale da cui prenderò spunto per parlare dello stato dell'arte dello psicodramma e delle sue componenti tecniche e metodologiche sarà il libro di Giovanni Boria “**Psicoterapia Psicodrammatica**” (2005), e che con il termine “psicodramma” da ora in poi intenderò l'approccio dello psicodramma classico o moreniano, ideato da Jacob Levy Moreno nel 1921 (precisamente il primo aprile tra le sette e le dieci di sera, come evocativamente racconta lui in “**Psychodrama I**” nel 1946), che è da intendersi come un metodo completo e complesso le cui precise tecniche e strategie applicative si basano su fondamenti teorici e cardini concettuali specifici.

E' proprio su tali cardini che si sviluppa la visione complessa e d'insieme dello psicodramma e in cui si riesce a trovare un *trait d'unione* che armonizza le diverse tecniche che lo contraddistinguono.

La definizione di psicodramma è impresa ardua e una dissertazione approfondita su cosa sia lo psicodramma classico non è nell'obiettivo di questo lavoro, per questo non mi cimenterò nel ricercare e citare un'ampia gamma di definizioni o approcci alla sua definizione.

Quando si parla di psicodramma, infatti, non si sa mai bene da dove iniziare. Il fatto che Moreno abbracciasse dimensioni vastissime della vita umana grazie al metodo da lui fondato, partendo dalla sua esperienza clinica e teatrale attraverso gli interventi sociali da lui operati per arrivare alla dimensione di rapporto con il divino e alla teorizzazione scientifica sino alla vera e propria fondazione di un metodo terapeutico, produce un effetto circolare tra fondamenti teorici e tecniche in cui è difficile parlare dei prima senza conoscere le seconde e viceversa.

Tra i vecchi articoli della rivista “**Group Psychotherapy and Psychodrama**”, mi è capitata però tra le mani una definizione di psicodramma autografa dello stesso Moreno che più rileggo più mi sembra la giusta partenza per una riflessione sulle relazioni che intercorrono tra lo psicodramma e il fenomeno rituale. Nel 1972, in un'apertura intitolata “**The Magic Charter Of Psychodrama – A Simple Way of Restoring Harmony and Peace in a World of Unrest and Tension**” Moreno dice:

“Psychodrama is a way to change the world in the HERE AND NOW using the fundamental rules of imagination without falling into the abyss of illusion, hallucination or delusion. [...] The simple methods of psychodrama give us courage, return to us our lost unity with the universe, and re-establish the continuity of life”.

(“Lo psicodramma è un modo di cambiare il mondo nel QUI ED ORA usando le regole fondamentali dell'immaginazione senza cadere nell'abisso dell'illusione, dell'allucinazione o della delusione. [...] I semplici metodi dello psicodramma ci danno coraggio e ci fanno tornare nell'ormai perduta unione con l'universo e ristabiliscono la continuità della vita”. Tr ad opera dell'autrice)

Questa è una definizione che riporta direttamente alle ispirazioni che Widmann intravede nella speciale tonalità emotiva che si vive durante il rito, la quale permette di assegnare significati diversi da quelli abituali a persone, luoghi, oggetti ed atti della quotidianità e che crea un retro-mondo percepito dagli esseri umani come legato all'idea di arcano e permettendo, come riportato precedentemente, un *incontro* tra l'individuo ed una dimensione “altra”, più potente, una dimensione che va oltre la persona.

Si individua quindi, già nelle parole di Moreno, una fondamentale vicinanza di funzioni

dell'"immaginazione" psicodrammatica che infonde coraggio, riporta all'unità personale con l'universo e ristabilisce la continuità della vita, ai riti che spesso fungono da contenimento, da transizione, da accoglienza in nuovi gruppi d'appartenenza, da accompagnamento nei cambiamenti di status e nella definizione identitaria, da medium nel contatto con l'inconoscibile.

Scorrendo come in un piano sequenza le suggestioni teoriche e gli aspetti tecnici che vengono dal mondo psicodrammatico, non è difficile individuare alcuni elementi appartenenti al mondo della ritualità che in qualche modo hanno permeato e continuano a vivere e ad espletare le loro funzioni all'interno dello psicodramma.

Le radici (il Vitalismo di Blondel). Guardando più da vicino lo stato dell'arte psicodrammatica, ci si avvicina ad un mondo composto da fondamenti di valore permeati in prima istanza dal *vitalismo* ottocentesco, una corrente che si opponeva al positivismo scientifico e all'intellettuismo (Blondel, 1983) in cui Moreno diede una visione dell'uomo come creatore intriso di spontaneità.

Già questo bacino filosofico a cui Moreno si ispirò era una sorta di movimento che riscopriva la collettività. Blondel diceva:

"Ogni vita deriva [...] da una solidarietà organica e tende ad una solidarietà sociale. Trasferire nell'arte, nella morale e nella religione questa duplice concezione, equivale a mostrare l'intima fusione dell'esistenza individuale e collettiva e ad elevare la prima a pari dignità della seconda, facendo sì che la solidarietà giunga a dominare l'individualità" (Blondel, *Bibliographie Catholique*, 80, nout 1889, oo 131-132)

L'humus filosofico e teologico dal quale la metodologia moreniana trae sostentamento per poi svilupparsi in modo autonomo ha quindi una base filosofica che esalta il valore della collettività e dell'appartenenza come un fenomeno umano fondamentale. In questo contesto, pensando al fenomeno rituale, emerge il fatto che il rito offre il quadro di riferimento ideale in cui nella maggior parte dei casi, tale dimensione assume una funzione critica nel dialogo tra individualità e collettività. Lo psicodramma, per come si svilupperà, sarà anch'esso un valido strumento di transizione tra l'individuo, la collettività effettiva ed il suo teatro interno di relazioni.

La spontaneità e la creatività. Moreno percepisce come sbilanciata l'importanza che culturalmente viene attribuita al sapere cristallizzato (libri, conoscenze accademiche, abitudini, oggetti di studio) rispetto a ciò che egli definisce come funzione primaria dell'uomo ed espressione di massima intelligenza: la creatività. Fin dai primi anni (non ancora ventenne) si interessa alla modalità dei bambini di rapportarsi al mondo in quanto vede in tale modo un'espressione di grande spontaneità (status psicologico di disponibilità a smuovere le energie psichiche in direzione creativa) e creatività (l'espressione massima di sé). Questo parrebbe contrapporsi al mondo della fenomenologia rituale dove i valori sono quelli di contenimento, certezza, definizione di status, perpetrazione e trasmissione del sapere.

In realtà, il processo creativo così come viene descritto da Moreno è caratterizzato da un profondissimo parallelismo con il fenomeno dei riti di passaggio, tanto che ho pensato di approfondire il tema in un paragrafo interamente dedicato nella parte successiva.

Il tele. E' il fattore sociogenico della dinamica psicologica dell'individuo secondo Moreno. E' considerato la struttura primaria della comunicazione umana. Moreno lo definisce come

"L'unità sociogenica che serve a facilitare la trasmissione della nostra eredità sociale" (J.L. Moreno, *Psychodrama I*, 1946)

Quindi il *tele* è l'unità di sentimento che viene trasmessa da un individuo ad un altro, e quest'unità ha una base fisiologica che si espleta in un gruppo sociale (*atomo sociale*). E' l'espressione della naturale tendenza dell'essere umano a porsi in relazione emozionale con altri esseri e questa tendenza segue due direzioni originarie: attrazione e rifiuto. Il fatto che non possa necessariamente prescindere dalla presenza di un atomo sociale e da un substrato fisiologico, mette in comunicazione due aspetti umani (quello fisiologico e quello sociale) che entrano in contatto anche nell'esperienza rituale. L'età e il sesso, per esempio, sono due dimensioni fisiologiche trasversali influenzanti la socialità che il rito tende a svelare, rendere chiare per una definizione sociale che possa essere griglia definita e dichiarata delle relazioni di un determinato gruppo. Il tele psicodrammatico, rispetto alle dimensioni fisiologiche che influenzano il rito e la collettività che attraverso esso si modifica, ha però un criterio di definizione fisiologica diversa: ha come unità di misura l'individuo e cambia da persona a persona.

Un altro punto di incontro della realtà delle relazioni del fenomeno rituale e della sessione psicodrammatica avviene quando si entra nella *semi-realità*.

Durante la *semi-realità* dell'azione psicodrammatica, mentre il protagonista o il gruppo lavorano nell'esplorazione di un mondo rappresentato “*in modo fittizio, ma caratterizzato da una tonalità emotiva autentica*” (Boria, 2005), si assiste a una sospensione momentanea delle attribuzioni di significato canoniche, esattamente come avviene nell'atto rituale. Lo stravolgimento delle simbologie di riferimento nello psicodramma coinvolge anche le relazioni tra i membri del gruppo: il concretizzarsi di relazioni trasferite del protagonista verso gli ausiliari che in quel momento giocano ruoli del suo mondo interno (simbolizzato dal tappeto circolare) cambia pesi e misure delle relazioni reali del protagonista. Al termine della scena psicodrammatica, così come al termine dell'atto rituale le simbologie canoniche si ristabiliscono, le relazioni teliche si ristabiliscono nei confronti delle persone e del gruppo e non più nei confronti di ciò che esse hanno rappresentato nella semi-realità, ristrutturate nel mondo reale del protagonista.

L'incontro. E' il rapporto di autentica reciprocità tra due individui che si concretizza del momento in cui ognuno dei due riesce ad immaginarsi e a sentirsi nei panni dell'altro. Incontro è lo stare insieme, il ritrovarsi, l'essere in contatto fisico, il vedersi e l'osservarsi, il condividere, l'amare, il comprendersi e il conoscersi intuitivamente attraverso il silenzio, il movimento, la parola e il gesto. I canali attraverso cui si realizza l'incontro sono canali olistici, che prevedono azioni reciproche che non coinvolgono solo la parola ma prevedono anche contatto fisico.

Anche nella ritualità la comunicazione interpersonale è globale. Tale tipo di relazione interpersonale è caratterizzante sia lo psicodramma sia l'atto rituale anche se non li definiscono in modo esclusivo.

Il ruolo e il testimone. Elemento psicogenetico della dinamica psicologica dell'individuo, il *ruolo* è la rappresentazione mentale dell'unità esperenziale che rende percepibile, osservabile e modificabile (in quanto forma operativa) la relazione e la situazione interpersonale di un soggetto e si esplicita all'interno di una chiara bipolarità che, interagendo, crea una relazione. Queste due polarità si chiamano *Ruolo* e *Controruolo*.

Il setting psicodrammatico facilita l'auto-osservazione dei ruoli grazie ai meccanismi di decentramento percettivo e inversione di ruolo (Boria, 2005) e ciò rimanda in modo chiaro a come anche nel rito, l'azione sia alternata alla spiegazione cognitiva di questa stessa azione (Turner 1983, Tambiah 1985 e Widman, 2007). La continuità cognitiva di “spiegazione dell'azione” durante le trance terapeutiche di stampo coreutico del tarantismo, per esempio, è garantita dai testimoni delle sessioni di cura che raccontano al “protagonista

della scena” (colui o colei che è stato morso dalla taranta) le sue performance, la durata della danza, dopo o a ridosso della concessione della grazia da parte di San Paolo. Lo stesso “malato”, all'avvicinarsi della grazia, ha stralci di lucidità in cui annuncia che sente che la grazia è vicina, ha capacità di notare di aver ballato abbastanza per “schiacciare e uccidere la taranta.” In questo modo, la presenza del testimone nella scena psicodrammatica aiuta spesso un'osservazione della relazione tra Ruolo e Controruolo e la costituzione dell'immagine mentale della forma operativa (ruolo) che si va osservando e agendo. In accordo con Moreno, un soggetto dotato di scarsa spontaneità (e quindi con le energie psichiche cristallizzate e immobili) fa fatica ad attivare un suo osservatore interno che lo aiuti a registrare quanto sta accadendo attorno e dentro di lui da qui la preziosità di un testimone.

Come fa notare ancora Boria in Psicoterapia Psicodrammatica (2005), il ruolo, ha modalità espressive che sono leggibili in termini di cultura di appartenenza ed è espressione degli apprendimenti relazionali che ogni individuo ha vissuto. E' quindi uno strumento di comunicazione molto chiaro e leggibile che l'individuo possiede per dare ai contenuti interni (quindi privati) una forma condivisibile ai membri di un gruppo sociale (dimensione collettiva del ruolo).

L'approccio psicodrammatico, per sua natura, mira a facilitare l'individuo nella costruzione di una personalità capace di produrre ruoli adatti a sé ed adeguati alle diverse situazioni in cui egli viene a trovarsi ed alle regole della sua società.

Il ruolo è proprio la dimensione umana su cui anche l'esperienza rituale spesso agisce. Oltre ai riti di passaggio di status o a quelli di celebrazione del raggiungimento di tappe importanti (intimamente legati ai ruoli collettivi di un individuo), in ogni tipo di rito è individuabile il binomio “ruolo-controruolo” che definisce, struttura e chiarifica la consistenza relazionale dell'individuo e della sua collettività (Turner, 1982).

Il setting psicodrammatico e la simbologia legata ad esso. Abbiamo già visto precedentemente come l'esistenza di un setting specifico sia elemento comune sia dell'esperienza rituale sia dell'esperienza psicoterapeutica. In particolare, prendendo la definizione di Boria, nello psicodramma, il setting è uno spazio in cui, nel tempo, l'elemento centrale è l'agire. Come nell'esperienza rituale, non esiste rito se non v'è un'azione, non c'è cambiamento se non si agisce un contenuto con gesti che non necessariamente operano un'identità tra l'azione in sé e il significato dell'atto. Lo spazio terapeutico dello psicodramma, agevola il concretizzarsi di un'azione ed è esso stesso simbolo di uno spazio “interno”.

Il palcoscenico è al centro dell'azione e chi lo calca può essere osservato da uditorio e balconata. La sua forma circolare si presta ad attribuzioni simboliche particolarmente evidenti. Una volta eletto il protagonista, diventa facilmente simbolo del mondo interno di quest'ultimo, non ha né angoli né un “davanti” né un “dietro” dove i partecipanti possano sentirsi (o mettersi) in secondo piano. Ha un centro atto a simboleggiare il “cuore” di una problematica o di un gruppo nelle attività sociometriche. L'aspetto più importante di questa simbologia è che essa è condivisa dal gruppo che agisce sul palcoscenico ed è modulare, plastica, adattabile e dichiarabile.

Il Gruppo Si è già parlato in precedenza del parallelismo degli attori della psicoterapia e dell'esperienza rituale. In particolare, si è parlato della figura del terapeuta che nel processo psicoterapico, è investito di un ruolo di conoscenza, saggezza, guida, riferimento, parimenti agli officianti dei riti celebrativi (anche quelli religiosi) e/o di passaggio. Nel setting psicodrammatico il parallelismo tra i due fenomeni in oggetto è ancora più serrato eccezione fatta per il ruolo del direttore.

Innanzitutto, il **gruppo**: nella fenomenologia rituale, Turner approfondisce in particolare la

dimensione collettiva quale caratteristica elettiva dell'espletamento della funzione rituale. Il mettere in scena in ambito collettivo facilita la definizione di determinati cambiamenti ed il fatto di sancire il passaggio ad uno status diverso, acquista una sorta di dichiarazione pubblica che ne amplifica l'importanza e la chiarezza. Così, nello psicodramma, il setting gruppale è considerato il setting ottimale per lo svolgersi della terapia e tale gruppo si incontra in uno spazio definito rispettando determinate regole (*circolarità*, *simmetria* e *sospensione della risposta*). Solo in un caso tali regole vengano rotte; ciò avviene per assegnare a una persona specifica (il *protagonista*) un tempo prestabilito in una condizione di asimmetria rispetto al gruppo che, comunque, partecipa allo psicodramma rivestendo il ruolo di **io-ausiliario** o di **uditore**. I membri del gruppo sono agenti terapeutici gli uni nei confronti degli altri e assumono a seconda della fase della sessione, ruoli diversi nello svolgimento dello psicodramma. Pensando al lavoro di De Martino (1961), la funzione di coloro che assistono al processo coreutico che chi è stato morso dalla taranta mette in atto identificandosi con il ragno, per ottenere la grazia da San Paolo, è una funzione attiva di testimonianza di un cambiamento (in questo caso di un miglioramento da una malattia). Nello psicodramma, in realtà, il cambiamento avviene talvolta anche nei membri dell'uditore o in chi assume il ruolo di attore ausiliario. La partecipazione al teatro interno del protagonista promuove un cambiamento dettato dall'agire e dal riflettere.

Il direttore, in questo intreccio di ruoli e relazioni, ha anch'esso un ruolo attivo e propositivo, non ha assolutamente l'atteggiamento neutro che il terapeuta deve assumere in altre metodologie terapeutiche in quanto deve favorire un rapporto umano diretto e fungere da esempio di agente relazionale immediato e permeato da emozioni, libero da cristallizzazioni di ansia, spontaneo e mai interpretativo. Questo facilitatore di relazioni interpersonali è il regista della rappresentazione in atto (facilita il protagonista a percepire come adatta la scena preparata con regolazione delle luci, presentazione dei materiali a disposizione eccetera). Questo è un elemento di discrasia significativo tra lo psicodramma e la maggior parte dei riti trasversalmente presenti nelle varie culture (riti religiosi, sciamanici, di iniziazione) dove l'officiante è in una posizione psicologica non vicina ai partecipanti o al partecipante al rito ma simboleggia in qualche modo il sacro, l'inconoscibile e sicuramente qualcuno che è distante e grazie alla sua distanza, può fungere da punto di riferimento (Bonaccorso, 2014).

3.1 La liminalità psichica del processo creativo psicodrammatico: dalla spontaneità alla conserva culturale, un approfondimento sul Fattore S/C

La relazione tra fenomeno rituale e Fattore S/C merita un approfondimento. La spontaneità e la creatività, in gergo psicodrammatico sono dette *Fattore S/C*. Il *Fattore S/C* è uno dei primi "valori" alla fonte dell'eredità moreniana che Boria individua come il primo degli assunti fondanti la dinamica psicologica dell'individuo (insieme al *tele* e al *ruolo*).

L' *spontaneità* è definibile come la disponibilità a mobilitare le proprie energie intellettuali, affettive, psichiche e fisiche per mettersi in un rapporto adeguato con la realtà, fornendo risposte adatte ad una situazione. E' uno stato che sta all'antitesi dell'ansia e che smuove un'energia che deve essere impiegata e non può essere conservata in quanto è frutto di quel preciso istante.

Lo psicodramma, in quanto metodo olistico, coinvolge la globalità della persona e la dimensione energetica del Fattore S/C è individuabile nel corpo, nell'affettività, nella razionalità, uniti all'azione del "qui ed ora" dell'individuo. In particolare, la spontaneità gioca, nella dinamica della psiche, una funzione antitetica a quella dell'ansia ed uno dei

compiti operativi del direttore in una sessione di psicodramma è proprio il mantenere l'ansia dei partecipanti della sessione al minimo. Questo avviene attraverso il *riscaldamento*, la parte iniziale di una sessione di psicodramma, momento in cui il gruppo viene strutturato in modo tale che l'ansia individuale non sia alimentata da fonti esogene. Il riscaldamento è infatti una sequenza appositamente ideata al momento dal direttore, in base agli obiettivi della sessione e alle contingenze. In base a tale definizione potrebbe sembrare "improvvisata" ma così non è. Ha una durata precisa, le tecniche specifiche che si usano per metterlo in atto non possono infrangere le regole dello psicodramma (sospensione della risposta, circolarità e simmetria) e, più precisamente, deve riuscire a fornire un'attivazione psicomotoria tale per cui i contenuti preconsci dell'individuo siano a disposizione pronti per l'atto creativo e le fonti d'ansia esterne siano ridotte al minimo. In poche parole: l'individuo deve essere in contatto con le proprie emozioni più autentiche e con il suo mondo interno.

L a *creatività*, intesa in senso psicodrammatico, è la più alta forma di intelligenza che l'uomo conosca, la cui materializzazione è un atto concreto. Ciò significa essere in grado di fornire risposte adeguate a soluzioni nuove o fornire risposte nuove a situazioni già affrontate. Un grado massimo di creatività è un atto vitale, originale, nuovo, mentre un grado nullo di creatività, si realizza in un atto automatico, riflesso, ripetitivo. I tre aspetti essenziali affinché la creatività possa esplicitarsi, sono in particolare: la *matrix* (il substrato biologico e psicologico in cui matura l'atto), il *locus* (un ambiente favorevole alla creatività da un contesto permeato da spontaneità) e lo *status nascendi* che è il momento preciso in cui l'atto si va svolgendo nel quale soltanto sussiste la creatività, la quale, subito dopo essere stata espressa, entra in uno stato di conserva e fissità: la *conserva culturale*, che è il prodotto dell'atto creativo.

I libri, le conoscenze cristallizzate, le procedure fissate, la cultura in generale, fanno tutto parte del "già inventato", sono quindi conserva culturale.

Moreno dice:

"Le conserve culturali hanno raggiunto un tale livello di straordinario sviluppo e di distribuzione *en masse* da essere diventate una sfida e una minaccia per la sensibilità dei modelli creativi dell'uomo" (1946, "Manuale di Psicodramma", Beacon, NY).

A dispetto del fatto che la filosofia di Moreno mostri il suo massimo interesse nei confronti del processo, del divenire, del trasformarsi e dell'azione, la conserva culturale, che rappresenta il prodotto dell'atto creativo, ha per lui un enorme valore strumentale per spingere l'umanità ad andare oltre il conosciuto, il cristallizzato e inoltre, presentificando il passato, dà consistenza e continuità all'io creativo, è la base per fare sì che l'atto creativo abbia un senso compiuto ed è una categoria "rassicurante". La conserva culturale è un "punto di arrivo" di un processo di trasformazione ed è proprio questa trasformazione che fa divenire l'atto creativo, fulcro dell'attenzione di Moreno, la fascia liminale di una trasformazione psicologica.

Rileggendo la teoria psicodrammatica sotto la luce del fenomeno rituale, affiancare il Fattore S/C ad un fenomeno (quello rituale) che funge da contenimento ed è un fenomeno che nella maggior parte dei casi, si perpetra negli anni, sarebbe come voler affiancare l'esasperazione della conserva culturale alla celebrazione del momento creativo che proprio quel sapere cristallizzato produce. In realtà, nel processo creativo psicodrammatico ci sono più elementi rituali di quanto possa apparire.

Volendo rifarci alla tripartizione del rito di passaggio di Van Gennep (1909) (separazione, transizione e reintegrazione), possiamo individuare tre tappe del processo creativo molto chiare che rimandano alle tre tappe del rito di passaggio: il riscaldamento psicomotorio, libero, è prodotto creativo esso stesso ma al contempo ligo ad inquadture temporali e

regolamentato in base alle regole generali dello psicodramma. Tale esperienza non fa altro che predisporre il soggetto ad una “tonalità emotiva” per cui segna un netto distacco (“separazione”) dalla vita di ogni giorno per entrare nella sessione psicodrammatica con la corretta predisposizione, una sorta di “preparazione” a qualcosa di diverso che sta per accadere. Tale tonalità emotiva rende solenne sia il dinamismo del processo creativo (lo *status nascendi*), che potrebbe essere assimilato al secondo passo (“transizione”) individuato da Van Gennep e che è il fulcro dello *status nascendi proprio* ed il suo contorno, sia il “dopo” dell’integrazione (per van Gennep, “reintegrazione”) del prodotto creativo nella “cultura” conosciuta. L’atto creativo, il momento preciso dello *status nascendi* (assimilabile al momento di “transizione” descritto da Van Gennep), ha una fortissima connotazione di “liminalità”, di transito che si rende fortemente necessaria all’integrazione e alla definizione della persona (sia attraverso l’inclusione in un gruppo sia attraverso un cambiamento di status).

Il “passaggio” a cui assistiamo nel processo creativo psicodrammatico, è una trasformazione di contenuti e contesto, è un’azione fisica, è un insight personale, è un nuovo modo di essere e fare ed è una modalità di espressione di sé autentica che nasce da un passaggio liminale. Come nel rito di passaggio, il prima e il dopo sono aree distinte grazie ad un “limen” che ha caratteristiche di *status emotivo* diverso e fondamentalmente indotto dall’azione, anche il processo creativo psicodrammatico, è per sua caratteristica, un momento elevatissimo di passaggio che traghettà l’individuo, grazie ad una preparazione alla spontaneità e all’accesso di materiale preconscio, da uno stato di mobilitazione emotiva alla conoscenza attraverso lo spazio-soglia della creazione.

La liminalità che si può osservare in questo contesto è una liminalità intrapsichica, in un certo qual modo poetica. Così come il rito di passaggio di l’ingresso nell’età adulta, connotato da una liminalità sociale e quindi per sua natura autoperpetrantesi anche in assenza del rituale, costruisce un essere adulto che nella sua soggettività non è cristallizzato, la liminalità del processo creativo agisce favorendo quei meccanismi di cambiamento psicodrammatici che agiscono sull’individuo preparandolo a sempre nuove nascite, di sessione in sessione, all’interno di una cornice dentro la quale i significati abituali cambiano.

CAPITOLO 4

Elementi rituali nella meccanica del cambiamento del paziente in un gruppo di terapia.

L'esperienza di un gruppo di terapia all'Ospedale San Paolo di Milano

L'antropologo Tambiah (1985), descrive tre caratteristiche dell'esperienza rituale che contraddistinguono il fenomeno in modo chiaro: il rito è un'*esperienza normativa* (di contenimento e di controllo su aspetti dell'istinto e regolatrice temporale degli stadi dello sviluppo ontogenetico dell'uomo), *performativa* (che si esprime attraverso un'azione, un insieme di azioni o attraverso dei comportamenti osservabili e manifesti) e *cognitiva* (che riguarda la spiegazione e l'elaborazione mentale di quell'azione).

Come lo psicodramma, l'esperienza rituale è un'esperienza olistica che coinvolge corpo e psiche e mobilita i naturali scambi tra queste due istanze fino a stimolare “*[...] il mentale e il corporeo alla loro naturale congiunzione*” (Boria, 2005) e assumendo come ottimale una dimensione sociale che è intimamente status naturale dell'essere umano (Turner, 1983).

Luigi Dotti (2006) definisce lo psicodramma in questo modo:

“Lo psicodramma è un evento pubblico, comunitario, gruppale e relazionale, che ha per oggetto il mondo interno e il mondo relazionale delle persone, e che utilizza l'azione, la scena e il mezzo teatrale per realizzarsi (ossia la compresenza nello stesso tempo e nello stesso spazio di agente e osservatore)”. (da “Psicodramma e teatro: riflessioni sull'attività con i bambini”).

E' proprio alla luce di tale essenza olistica, collettiva e trasformativa che a mio avviso, lo psicodramma esprime la sua ispirazione alla fenomenologia rituale e celebra nel suo svolgersi e nella sua efficacia, il primato di una soggettività declinabile all'interno di tutti i ruoli che si svolgono nelle diverse dimensioni dell'azione e dell'osservazione psicodrammatica.

Boria (2005) individua alcuni meccanismi che vengono abitualmente attivati all'interno di un gruppo di psicodramma che hanno la capacità di stimolare processi significativi volti a produrre cambiamenti stabili nelle persone.

Tali meccanismi sono: la globalità della messa in gioco e la conseguente espressione di sé in modo spontaneo; la cosiddetta “rottura del copione”, la capacità quindi del direttore di mettere i partecipanti alla sessione di psicodramma in condizioni inaspettate e nuove, in modo tale da stimolare in loro risposte spontanee; l'intreccio di io-attore e io-osservatore, il duplice meccanismo, di cui si è già parlato, grazie al quale, l'esperienza vissuta durante l'azione, diventa anche bagaglio cognitivo dell'individuo e quindi anche pensabile e comunicabile in forma socialmente condivisa. La ristrutturazione del teatro interno individuale, l'ultima istanza del cambiamento, è diretta conseguenza di tali meccanismi ed esso stesso meccanismo di cambiamento.

E' evidente che per ognuno di questi meccanismi, vi siano afferenze al rito e ai suoi meccanismi generativi. Cercherò di sottolineare tali similitudini andando, parallelamente a fornire esempi fattivi dell'esperienza di conduzione di un gruppo di terapia continuativo svolta durante i miei quattro anni di tirocinio presso il Servizio di Psicologia all'Ospedale San Paolo di Milano.

4.1 Il gruppo del lunedì. “E' incredibile, siamo così diversi!”

A seguito della richiesta della struttura ospedaliera, nel settembre 2011 accettai l'incarico di aprire un gruppo di psicoterapia continuativo con metodologia psicodrammatica in seno alle attività del Servizio di Psicologia dell'Ospedale San Paolo di Milano.

Quando in équipe si discusse su che tipo di gruppo aprire, insistetti affinché questo fosse un gruppo di adulti, senza fornire particolari indicazioni di omogeneità per sesso, età e tipo di problematiche. Il motivo di questo mio desiderio era fare un'esperienza diretta declinata in un gruppo il più eterogeneo possibile per andare ad esperire quali fossero i meccanismi psicodrammatici più efficaci nella terapia per ognuna delle persone partecipanti.

Quello che si venne a creare (in via definitiva nel novembre 2011) fu un gruppo estremamente eterogeneo ed ampio che, come tutti i gruppi continuativi, subì nel tempo diversi cambiamenti di composizione ma che nell'ultimo anno di attività, fu stabile e nella composizione di otto elementi (i cui nomi qui sono inventati):

FRANCESCO

26 anni, gravi problemi relazionali con i genitori e precedenti problemi di abuso di sostanze e comportamenti antisociali, inviato da un altro gruppo di psicodramma in quanto aveva iniziato una relazione con una compagna di terapia e non era quindi possibile che continuassero a frequentare il gruppo insieme. Lascerà il gruppo prima della chiusura.

UMBERTO

62 anni, libero professionista, studente di counseling, da poco separato e tornato a vivere nella casa dei genitori ormai deceduti dopo un periodo di care giving alla madre. Pieno di interessi, ha una problematica di ansia diffusa. Inviato dal COSP (sportello di ascolto studenti).

MATTEO

36 anni, dipendente di un'azienda di telefonia, compagno di una donna con una bimba di 10 anni avuta da un matrimonio precedente. Molto ansioso, si è rivolto al servizio di psicologia per un problema di insonnia. Dopo il percorso specifico, è stato preso in carico per una psicoterapia ed è poi stato inviato al gruppo.

BRUNA

42 anni, reduce da un sofferto percorso di PMA (Procreazione Medica Assistita) costellato di fallimenti, “bloccata” nella sua vita sia personale che lavorativa, inserita nel gruppo nonostante ne avesse inizialmente il timore dopo due mesi di accompagnamento in colloquio individuale (entrò quindi nel gruppo dopo la sua formazione e non in concomitanza con essa).

GIANLUCA

57 anni, sindacalista, padre di una ragazza con problemi psichiatrici, si rivolge al servizio di psicologia per problemi di ansia, inviato da una psicoterapia individuale svolta nello stesso contesto del Servizio di Psicologia del San Paolo.

GIUSEPPE

57 anni, cassa integrato, vedovo senza figli con problemi depressivi, inviato da una psicoterapia individuale svolta nello stesso contesto del Servizio di Psicologia del San Paolo.

VITTORIA

60 anni, ex insegnante di storia dell'arte in pensione, madre di una donna con problematiche psichiatriche, inviata da un altro gruppo di psicodramma frequentato interamente da donne a causa della chiusura del gruppo. Problemi di ansia.

ALBERTA

68 anni, care giver di un marito psichiatrico grave (poi deceduto nel lasso di tempo in cui ha frequentato il gruppo), inviata inizialmente da un cps, poi inserita in un gruppo di donne anziane e poi spostata nel gruppo in oggetto a seguito di una decisione clinica riguardante le sue problematiche. Problemi di ansia e di organizzazione quotidiana.

Il reclutamento avvenne attraverso colloqui conoscitivi e in alcuni casi si rese necessario un breve accompagnamento preliminare di psicoterapia individuale propedeutico all'inserimento.

Ogni singolo membro del gruppo ebbe un percorso estremamente significativo nei due anni di permanenza nel gruppo, ognuno chiaramente con modalità e tempi diversi. Il gruppo fu chiuso nei primi mesi del 2014 con una sessione di chiusura e in seguito dei colloqui singoli di orientamento.

La prima sessione fu particolarmente sorprendente per i membri del gruppo. Uno di loro si domandò che cosa ci facessero insieme e disse: *“E' incredibile pensare che vederci qui possa servire... di che cosa parleremo? Siamo così diversi!”*

4.2 Globalità della messa in gioco e l'espressività nel rito e nel percorso psicodrammatico di un gruppo estremamente eterogeneo. “Provo tutte le emozioni che loro hanno espresso a posto mio. Ma non lo sapevo”.

Dei diversi tipi di espressività che facilita lo psicodramma (il pensiero, l'emozionalità, il movimento e il contatto corporeo, la postura) il gruppo del lunedì fu un gruppo che fece molta fatica a lasciarsi andare inizialmente ad un coinvolgimento corporeo e a un contatto fisico fluido. Solo due dei partecipanti dichiararono verbalmente in alcuni momenti iniziali di essere molto soddisfatti di trovarsi all'interno di un dispositivo metodologico che permetesse loro di avere contatto fisico. Gli altri dimostrarono inizialmente una forte reticenza a entrare in contatto tonico con i compagni di percorso.

L'espressività globale dei soggetti del gruppo del lunedì iniziò ad essere facilitato dalla maggior conoscenza con l'avanzamento degli incontri e il progressivo approfondimento delle relazioni tra i membri del gruppo.

Il punto di vista corporeo, in particolare, stimolato dal direttore in maniera modulare rispetto al livello di confidenza che andava a stabilendosi nel gruppo, trovava momenti anche spontanei di fusione. I saluti finali, per esempio, da un certo momento in poi, presero una forma pressoché costante e autogestita di saluto silenzioso che dava l'impressione di essere particolarmente atteso da tutti: al centro del tappeto circolare, abbracciati e pestandosi delicatamente i piedi l'un l'altro.

Abbiamo già detto in diversi punti di questo lavoro quanto anche l'esperienza rituale sia un atto globale (quindi sia fisico che mentale) e quanto in questa sua globalità agisca un cambiamento diretto alla omogeneizzazione di fisicità e mente fino ad una stimolazione

della naturale congiunzione dei due meccanismi.

In questa similitudine profonda con l'esperienza rituale, lo psicodramma esercita sul paziente uno dei suoi principali meccanismi di cambiamento che si basa principalmente sull'azione e, in particolare nello psicodramma, nell'azione mostrata ad una collettività.

Felice Perussia nel suo libro **“Regia Psicotecnica”**, sottolinea la differenza tra il comportamento di espressività personale “privato” e quello “pubblico”. Come nel teatro e anche nei riti collettivi, lo psicodramma offre la possibilità di agire con la consapevolezza di essere guardati e al contempo guardare da spettatori l'espressività altrui, a seconda del ruolo che si svolge nell'azione psicodrammatica. Il fatto quindi di essersi espressi in modo manifesto davanti ad altri e, nel caso dell'essere spettatore, il fatto di cogliere l'intimità di un compagno di gruppo, cambia radicalmente la natura dell'espressione.

Turner, nel libro **“Dal rito al teatro”**, pubblicato nel 1983, dice:

“ [...]l'antropologia della performance è una parte essenziale dell'antropologia dell'esperienza. In un certo senso, ogni tipo di performance culturale, compresi il rito, la cerimonia, il carnevale, il teatro e la poesia, è spiegazione ed esplicitazione della vita stessa [...]. Mediante il processo stesso della performance, ciò che in condizioni normali è sigillato ermeticamente, inaccessibile all'osservazione e al ragionamento quotidiani, sepolto nelle profondità della vita socioculturale, è tratto alla luce. [...] Un'esperienza vissuta è già in se stessa un processo che “preme fuori” verso un'espressione che la completa [...] la performance è la conclusione adeguata di un'esperienza”

Il gruppo del lunedì fu un catalizzatore espressivo e performativo particolarmente forte per alcuni membri del gruppo che faticavano in quelle che Boria definisce *funzione di doppio* (guardarsi dentro per poi esternare quanto si percepisce di sé) e di *specchio* (rendersi conto di essere presenti negli altri con le caratteristiche che questi ci attribuiscono).

Queste due funzioni si traducono in tecniche per le quali il gruppo è talvolta chiamato dal direttore a “doppiare” (quindi dare voce, parlare per lui) un compagno, o a fargli da specchio (esplicitare ciò che in quel momento vede in lui).

Il lavoro iniziale, nel tentativo di stimolare la fusionalità di un gruppo che aveva un'eterogeneità notevole, fu quella di coinvolgere di lunedì in lunedì i partecipanti in molti lavori *di gruppo* basati talvolta su lavori di doppio.

Attraverso l'espressività altrui, i soggetti più cristallizzati riguardo il riconoscimento delle proprie emozioni, trovarono una via regia che permise loro di esprimersi approfonditamente grazie alle intuizioni degli altri membri del gruppo. A scopo esemplificativo, riporto un episodio che riguarda Bruna.

Nel novembre 2012, durante l'aggiornamento, Bruna raccontò di un viaggio di lavoro transcontinentale a cui aveva partecipato la settimana precedente. Ne parlò in termini puramente pratici, episodici, senza alcun coinvolgimento emotivo che trasparisse, né segnali linguistici che lasciassero intendere come fosse stata emotivamente in quel viaggio. Ne parlò come un'esperienza positiva, interessante, raccontò nei minimi particolari il trattamento di lusso ricevuto in aereo e l'accoglienza esclusiva una volta arrivata. Percependo una contraddittorietà tra il contenuto del suo racconto e il suo tono emotivo che emergeva come irrigidito e teso, chiesi al gruppo di doppiarla. Anche il gruppo evidentemente colse questa contraddittorietà infatti quattro compagni le diedero voce esprimendo invece emozioni di confusione e contraddizione, tensione e nervosismo. Dopo il coinvolgimento del gruppo, una volta giunto il momento di esprimere la sua verità riguardo i doppi ricevuti, Bruna riconobbe che quell'evento che superficialmente poteva essere considerato positivo, visto nel profondo, sollevava questioni problematiche molto profonde e attuali della sua vita relazionale ed era critico riguardo la sua soddisfazione professionale e più globalmente personale in quel preciso momento storico della sua vita. *“Provo tutte le emozioni che loro hanno”*

espresso a posto mio. Ma non lo sapevo”.

4.3 La rottura del copione. “Questo proprio non me l'aspettavo”

Un meccanismo della direzione psicodrammatica che mira a mettere i soggetti partecipanti a un gruppo in una condizione di necessaria mobilitazione preconscia, è la *rottura del copione*. Consiste nella proposta da parte del direttore di attività inattese e imprevedibili coerenti con le contingenze del gruppo. Il fatto che in una sessione di psicodramma il direttore si dedichi a offrire al gruppo tale tipologia di attività, facilita quello che Boria definisce l'*acting-in*, un'azione in risposta ad un nuovo stimolo quindi innovativa ma non un'azione arbitraria come invece potrebbe essere definita l'*acting-out*. Ciò che la rottura del copione porta a stimolare è la ricerca di organizzazione del comportamento in forme indedite, mobili e flessibili che vanno a minare la tendenza alla ripetitività e a contrastare il mantenimento di azioni conosciute e prevedibili.

Tale attitudine psicodrammatica appare discronica con l'esperienza rituale relativa ad alcuni tipi di riti di passaggio. Per esempio i riti di passaggio all'età adulta, talvolta prevedono il superamento di alcune prove e lo svolgimento di determinate azioni che sono noti. La circoncisione, per esempio, è un momento di passaggio noto e tale notorietà serve per suscitare nel soggetto la consapevolezza di avere un “qualcosa a cui tendere”, un simbolo di status raggiunto (Van Gennep, 1909). Quello del passaggio all'età adulta ha però funzioni che riguardano la definizione individuale agli occhi di una collettività. Ci sono altri riti di passaggio, come quelli di stampo religioso, in cui la prova è sconosciuta. Tali riti misterici, per esempio quelli di iniziazione sciamanica, diffusi in quasi tutte le culture con notevoli punti di somiglianza, sono riti che cambiano profondamente di soggetto in soggetto e passano da condizioni estatiche a crisi che potrebbero sembrare crisi epilettiche a momenti di separazione e prove che a seconda dell'iniziando, del tipo di “crisi” subite, cambiano.

In psicodramma la rottura del copione passa attraverso un'attitudine sempre creativa e mirata al mobilitare la spontaneità del paziente e la sua espressione di sé. Ci sono però alcuni momenti specifici come l'intervista esistenziale o l'intervista in situ in cui sono illustrate con chiarezza le modalità con cui il direttore è orientato a stimolare e mettere in circolo del materiale non ancora organizzato nella mente. Oltre a ciò v'è una tecnica elettiva che favorisce in modo evidente la mobilitazione di energie per mettere in luce nuove verità nell'interiorità del paziente e questa tecnica è l'inversione di ruolo.

Pochi mesi dopo l'inizio degli incontri, offrii al gruppo un lavoro mirato ad una conoscenza reciproca molto approfondita e chiesi ad ognuno di loro, dopo opportuno riscaldamento psicomotorio e aggiornamento, di pensare ad una persona che loro sentissero molto vicina con l'intenzione (non dichiarata al gruppo) di farli poi entrare in inversione di ruolo con questa persona e operare un decentramento allo scopo di farsi conoscere dal gruppo sotto una luce diversa e inattesa. Mentre lavoravano i compagni, notavo in Vittoria una certa tensione. Quando fu il suo turno, dichiarò di aver avuto molta difficoltà a individuare una persona che sentisse vicina perché in quel momento, disse, non percepiva alcuna vicinanza, neanche con i familiari più stretti. Chiesi quindi a lei se ci fosse qualcosa che sentisse vicina in quel momento e lei rispose che la cosa più vicina a lei in quel momento era un quadro di una mostra che era andata a vedere di recente, davanti al quale si era soffermata a lungo, molto colpita da quanto si riconoscesse nelle sue linee. Aggiunse: “*Ma sono sicura che non si può fare*”.

Decisi quindi di metterla in inversione di ruolo con il quadro e raccontai al quadro che una donna che qualche giorno prima si era fermata a lungo davanti a lui, lo percepiva come la cosa più vicina a lei in quel momento e quindi lo invitai a descrivere prima se stesso nelle sue qualità più caratteristiche e poi di raccontare che impressione gli avesse fatto quella donna che probabilmente lui si ricordava. Emerse dal lavoro un “quadro” (e non uso tale termine a caso) molto sorprendente della personalità di Vittoria: sfaccettato nelle sue ambivalenze, dettagliato, davvero poco vicino all’immagine che Vittoria presentava abitualmente al gruppo. Dalla commozione di Vittoria durante il lavoro e dal coinvolgimento del gruppo, era evidente che le rivelazioni che il quadro dava di Vittoria, era materiale nuovo anche per lei e probabilmente sarebbe stato un punto di partenza per il suo lavoro psicoterapico profondo. Gli anni a venire hanno dimostrato che Vittoria non ha mai più perso di vista le qualità nonché le problematiche più personali emerse e scoperte con quel lavoro e con grande coraggio le ha toccate con mano per risolvere i suoi problemi relazionali.

Durante lo sharing finale, Vittoria condivise con il gruppo la sua sorpresa di essersi scoperta in un modo che anche a lei era sconosciuto: “*Questo proprio non me l’aspettavo*”.

4.4 L'intreccio io-attore e io-osservatore e la ristrutturazione del teatro interno individuale. “E' vero, hanno ragione loro, non sono poi così solo”.

Il fatto che azione e osservazione in psicodramma si alternino al fine di dare al paziente l’insight dell’azione e la riorganizzazione cognitiva dell’osservazione, rimanda al concetto di azione e spiegazione dell’azione di cui parla Widmann (2007) quando spiega la doppia valenza di contenuto e contesto del rito (Vd Capitolo 2 della Prima Parte).

Boria definisce la metodologia psicodrammatica anche sulla base del susseguirsi di queste due istanze: mettere in azione le persone in un contesto relazionale significativo in modo che la loro energia sia mobilitata affinché diventi vissuto ed esperienza (io-attore) e favorire in un secondo momento la riflessione che guarda il vissuto esperito, lo definisce e gli dà forma pensabile e comunicabile attraverso il linguaggio condiviso (la parola).

Andando a definire queste due istanze con il linguaggio della psicologia dinamica, l’attivazione dell’io-attore è una stimolazione dei contenuti preconsigliati attraverso l’attivazione psico-corporea che come prodotto finale, ha anche l’arricchimento degli stessi contenuti del preconcetto. Secondariamente la riflessione porta alla coscienza ciò che prima era indistintamente avvertibile.

Con questo meccanismo, lo psicodramma permette un arricchimento personale che riesce ad allargarsi a diverse dimensioni della personalità: l’arricchimento dei ruoli, il miglioramento delle funzioni di doppio e specchio, lo sviluppo di spontaneità e creatività, la maggior conoscenza di sé e di conseguenza, una ristrutturazione del *teatro interno individuale*. Boria definisce come teatro interno individuale l’insieme dei personaggi che ciascuno di noi è andato interiorizzando nel corso della sua vita. In base al numero di tali personaggi e alla qualità relazionale riferita ad essi, distribuiamo e organizziamo le nostre emozioni. Le problematiche relative al teatro interno individuale, sono distribuibili in tre aree principali:

1) La scarsità di presenze. In questo caso, il lavoro terapeutico dovrà lavorare in direzione di un arricchimento partendo dagli esempi relazionali che si possono trovare all’interno del gruppo i cui membri iniziano ad essere punti di riferimento importanti nello

spazio psicodrammatico e che faciliteranno l'emergere di figure della storia del paziente.

2) Le figure genitoriali e di attaccamento investite da sentimenti negativi. In questo caso, il lavoro terapeutico, avvalendosi delle tecniche psicodrammatiche in particolare dell'inversione di ruolo, dovrebbe operare un decentramento percettivo per permettere al paziente di uscire da una lettura del reale rigido e monodirezionale per cogliere "da dentro" aspetti importanti che possano arricchire le sue percezioni su una figura importante e fornire chiavi di lettura diverse.

3) Le sofferenze relazionali all'interno di ambiti specifici come il lavoro o una relazione coniugale infelice o ancora relazioni amicali insoddisfacenti. Per questo tipo di problematiche, le tecniche di analisi sociometrica aiutano il paziente a ristrutturare un determinato *atomo sociale* verso il quale dimostra disagio nel momento in cui entra in scena e quindi a regolare vicinanza e lontananza da determinati personaggi del suo teatro interno se non addirittura l'eliminazione.

Nel lavoro psicodrammatico è auspicabile che le funzioni di io-attore e io-osservatore si sviluppino al fine di essere presenti nel soggetto pronte ad essere usate all'occorrenza. C'è però un momento particolare nel lavoro con il protagonista, che sancisce esplicitamente il passaggio dal lavoro di azione al lavoro di osservazione: occorre quando il protagonista è chiamato fuori dalla scena dal direttore affinché la osservi. Abitualmente il luogo preposto per l'osservazione della scena è la balconata. Più alta del palco, permette la visione della scena interpretata dagli ausiliari da un punto di vista completamente esterno (esterno anche allo spazio circolare del "mondo interno" del paziente). Il protagonista in questo modo può essere osservatore di se stesso (ci sarà un alter ego scelto da lui che interpreterà il suo ruolo) e la sua funzione riflessiva ed osservatrice sarà nutrita ed allenata.

Quando si è sulla balconata, spesso si hanno forti insight sulla propria vita, sul proprio funzionamento psichico nonché sul modo di affrontare problemi.

Nel gruppo di psicoterapia al San Paolo, il lavoro con il protagonista non era mai facile. Molti di loro, in particolare Giuseppe, facevano fatica a simbolizzare e ad essere fedeli alle consegne e l'inversione di ruolo era sempre molto difficile da gestire a causa del fatto che era necessario da parte del direttore intervenire molto spesso per fare rimanere in ruolo il protagonista che in quel momento si trovava in inversione con un altro significativo. Giuseppe in particolare, aveva la necessità di essere doppiato dal direttore in continuazione per poter mantenere un decentramento corretto. Nei suoi lavori, nei suoi interventi, portava spesso in primo piano il lutto della perdita della moglie, occorsa 10 anni prima, come un fatto che ancora non riusciva ad elaborare, a causa della solitudine. In realtà, dagli aggiornamenti, emergeva un atomo sociale di Giuseppe particolarmente ricco di amici, parenti e persone che lo sostenevano sia moralmente che materialmente e spesso il gruppo gli rimandava questa percezione. Giuseppe pareva però non cogliere nel profondo questo rimando, evidentemente ancora incatenato dal lutto della perdita della moglie e al rimpianto di non aver mai avuto dei figli da lei. Offrii più volte la possibilità a Giuseppe di lavorare sul lutto della moglie e lui si prestò con molta partecipazione. Un giorno però, a seguito di una contingenza decisiva, decisi di farlo lavorare come protagonista proprio nel tentativo di offrire a Giuseppe la possibilità di comprendere e chiarificare che tipo di ruolo avessero queste numerose persone che lo circondavano ed eventualmente cogliere il loro valore. Era una sessione della primavera del 2012. Lavorammo con fatica e lo coinvolsi in una sociometria che gli

permettesse di figurarsi le persone intorno a lui e di ricevere da loro dei messaggi. L'atteggiamento di Giuseppe era quasi infastidito a dover chiamare sul palco tante persone della sua vita quanti erano i compagni del gruppo meno uno che avrebbe interpretato la moglie per il ruolo della quale, lasciai carta libera a Giuseppe. Lui scelse di farla rimanere accanto a lui per tutto il lavoro, silente, mentre gli teneva la mano. Durante il lavoro sociometrico, in inversione di ruolo con i suoi altri significativi, sentivo che Giuseppe faceva fatica a stare nei vari ruoli con cui si doveva invertire. In inversione, faceva sì che i messaggi a lui diretti dalle persone coinvolte dalla sociometria fossero di vicinanza: frasi come: "Se hai bisogno, io sono qui" o "Chiama se ti senti solo" o "Vieni a pranzo da me se vuoi". Il suo tono emotivo nell'interpretazione era però poco espressivo. Insistetti parecchio affinché si sforzasse di essere espressivo nel dire quelle frasi e cominciai a percepire un contatto che in lui iniziava a stabilirsi con la sua coscienza. Il momento della balconata fu però rivelatorio. Chiesi agli ausiliari di interpretare nella maniera più amplificata possibile il tono emotivo di vicinanza che il testo delle frasi esprimeva. Nel rivedere la scena, accanto alla moglie che gli teneva la mano, Giuseppe fu colto da grande commozione e l'unica frase che gli venne da dire nel soliloquio in balconata fu: "E' vero, hanno ragione loro, non sono poi così solo". Nell'integrazione finale, dal modo in cui salutò le persone che effettivamente lo sostenevano nella vita reale (interpretate dai compagni di gruppo), si colse un profondo cambio di percezione nella coscienza di Giuseppe nei loro confronti. Da allora il gruppo cominciò a prenderlo bonariamente in giro, identificandolo con un appellativo che suonava simile a: "l'uomo dalle mille risorse umane".

CONCLUSIONI



*“In principio ero solo
quindi ho creato con la mia solitudine.
E quando fui due,
allora ho creato con la mia dualità.
E quando fui tre e più,
ho creato con tutti i miei compagni”*

Jacob Levi Moreno da “Le parole del Padre”

Scrivere questa tesi è stato come fare un lungo e ridondante viaggio attraverso un mondo vasto e circolare che ad ogni giro mi costringeva a intraprendere strade diverse e mi portava a perdermi in aree inesplorate, pur non facendomi mai perdere la rotta.

I riti iniziatrici, quelli di cambiamento di status, le celebrazioni, i riti curativi, il teatro, la danza e tutte quelle manifestazioni umane collettive di cui si è parlato in questo lavoro più o meno approfonditamente, cedono, a seconda dei momenti, piccole o grandi eredità allo psicodramma classico che con essi condivide un substrato culturale di base: quello dell'importanza della collettività e della valorizzazione dell'azione eseguita pubblicamente e dell'auto osservazione.

L'approfondimento e la ricerca degli elementi rituali presenti nella psicoterapia psicodrammatica e l'osservazione di ciò che lo psicodramma invece non condivide con l'esperienza rituale, hanno dato un nuovo valore al mio lavoro con il gruppo di psicoterapia condotto al Servizio di Psicologia dell'Ospedale San Paolo di Milano, esperienza che ancora adesso è preziosa ed indispensabile bagaglio conoscitivo ed emotivo del mio futuro ruolo di terapeuta.

BIBLIOGRAFIA

Sante Babolin (1974) “*L'estetica di Maurice Blondel*”, Università Gregoriana Editrice, Roma.

Giorgio Bonaccorso (2014), “*La liminalità del rito*”, Messaggero di Sant'Antonio Editrice, Padova

Giovanni Boria (2005), “*Psicoterapia Psicodrammatica*”, Franco Angeli

Giovanni Boria, “*Elementi terapeutici specifici dello psicodramma*”, in *Psicodramma Classico*, anno XI, num. 1-2, agosto 2009.

Mario J. Buchbinder (1993) “*Poética del desenmascaramiento, camino de la cura*” Editorial Planeta Argentina S.A.I.C.

Ernesto De Martino (1961) “*La terra del rimorso – Contributo a una storia religiosa del Sud*”, Edizioni Il Saggiatore, Milano

Stefano De Matteis (1995), *Echi lontani incerte presenze. Victor Turner e le questioni dell'antropologia contemporanea*, Quaderni dell'Istituto di Filosofia, Urbino, Montefeltro. Luigi Dotti (1998), “*Forma e Azione. Metodi e tecniche psicodrammatiche nella formazione e nell'intervento psicosociale*”, Franco Angeli, Milano.

Luigi Dotti, “*Psicodramma e teatro: riflessioni dall'attività con i bambini*”, in *Psicodramma Classico*, anno VIII, n. 1-2, novembre 2006.

Luigi Dotti (2002), “*Lo psicodramma dei bambini*”, Franco Angeli, Milano.

Luigi Dotti (2006), “*Storie di vita in scena*”, ANANKE, Torino.

Fabrice Olivier Dubosc (2012), “*Terapie etno-narrative e dimensione rituale*”, Rivista di Psicologia Analitica n. 85

Garzanti Linguistica “*Grande Dizionario della lingua italiana Garzanti*” (2014, Edizione di luglio)

C. Geertz (1983) “*Antropologia interpretativa*”, Il Mulino, Bologna

Jacob Levy Moreno (1946) “*Manuale di psicodramma*” - Volume primo (Beacon House), New York, tr. it. Astrolabio, Roma, 1985

Jacob Levy Moreno (1946) “*Le parole del padre*” - Volume primo (Beacon House), New York, tr. it. Astrolabio, Roma, 1985

Irina Naceo (2003), “*Delle antiche danze femminili*”, Edizioni della Terra di Mezzo,

Vigevano (MI)

Felice Perussia (2004), “*Regia psicotecnica*”, Guerini Studio, Milano.

I.H. Shultz (1951) “*Psicoterapia Bionomica, un esperimento fondamentale*” a cura di W. Orrù, M.Ottobre Gastaldo, Milano, Masson, 2001

Victor Turner (1982) “*Dal rito al teatro*”, Performing Arts Journal Publications, New York, tr. it. Il Mulino, Bologna, 1986

Marina Valcarenghi (2005) “*L'insicurezza. La paura di vivere nel nostro tempo*”, Mondadori Bruno

Arnold Van Gennep (1909) “*I riti di passaggio*” (*Neuchatel*), tr. it. Bollati Boringhieri, Torino, 2012.

Claudio Widmann (2007), “*Il rito. In psicologia, in patologia, in terapia*”, Edizioni Scientifiche Ma. Gi.

Irvin D. Yalom (2005) “*Teoria e pratica della psicoterapia di gruppo*”, tr. it. Della 5^ edizione Bollati Boringhieri, Torino.

RINGRAZIAMENTI

Grazie al Jacob Levy Moreno e a Zerka Moreno per aver creato e diffuso un metodo terapeutico che avvicina l'uomo alle stelle. Grazie allo Studio di Psicodramma di Milano di Gianni Boria: lì sono cresciuta, ho acquisito strumenti, sono diventata una persona in continuo respiro creativo. Grazie ai miei amati didatti dell'esperienza pratica: Ivan Fossati (anche tutor di tirocinio) e Tiziana Bianchi che mi hanno insegnato cosa vuol dire essere attenti e saldi punti di riferimento costruttivamente critici. Grazie anche ai didatti del primo anno: Chiara Baratti e Antonio Conte.

Grazie a tutti i compagni di gruppo con cui ho condiviso le esplosive emozioni che mi hanno attraversato in quattro anni di esperienza pratica: alcuni di loro sono stati un esempio, altri mi hanno mostrato ciò che mai vorrò essere, tutti hanno contribuito alla definizione del mio io. In particolare grazie a Valeria (incontrastata sorella di anima), Francesca (il mio direttore preferito), Irene (la mia protagonista preferita), Liliana (che anche sei lontana, ci sei), Maurizio (nessuno mi ha mai commosso come te, Pallina!), Manuela (importante fonte di confronto), Laura e Dante, Alessandra (my baby), Paola Vallani (amica, collega e modello di equilibrio materno creativo), Luciana Basilicò (che mi ha insegnato ad ascoltare il richiamo dell'isola) e Anna Roversi (collega di stregonesche fantasie). Grazie agli studenti di psicodramma in tutta Italia: i “napoletani”, il gruppo di Bologna e quello veneto. Un grazie speciale al gruppo di Torino, in particolare a Daniela e il suo “sguardo incantato” e Cristina con cui abbiamo iniziato l'esimia tradizione del Lupus in Tabula psicodrammatico. Grazie a Lara Senno che tuttora mi supervisiona, mi ospita e mi nutre! Grazie a Sara Campagnaro, mio tele-angelo custode.

Alle colleghi del San Paolo, in particolare a Raffaella Balestrieri con cui spero di lavorare ancora per molto e a Luigina Catanzaro che mi ha insegnato tanto.

Grazie a chi ha “osservato” il gruppo (e me) durante le conduzioni del lunedì, in particolare grazie alla luce di Diana Baggieri e all'immenso e fondamentale supporto di Cristina Bergo, entrambe “specchi” fondamentali del gruppo e del mio operato: mi avete offerto alti momenti di confronto professionale.

Grazie a tutti i membri del gruppo del lunedì. Siete nel mio cuore.

Grazie a mamma e papà, base sicura, e ai miei figli, a cui è dedicata questa tesi, che sono esempio di spontaneità e che amo più di ogni cosa al mondo. Grazie a Cristiano che c'era e che in qualche modo ora c'è meglio. Grazie a Musino, peloso straccio felino.

Grazie a Luca Lavino che mi ha aiutato a trovare buona parte dell’“antropo- bibliografia”.

Grazie a Matteo Miceli che, incontrato nella semi-realtà di una storia di fantasia, oggi mi accompagna attraverso mondi inesplorati. E' stato un prezioso aiuto per la compilazione della parte antropologica di questa lavoro e mi ha aiutato a trovare le parole (e a correggere quelle che non suonavano bene) per definire finalmente quel “sentore rituale” che, sì, sentivo che c'era.