

## SOGNO E GIOCO NELLO PSICODRAMMA TRA REALTA' E REALE di Gennie Lemoine

Non è raro che i partecipanti di un gruppo portino alla seduta un sogno ed è quasi di prammatica che lo facciano dopo la notte di intervallo tra le due giornate del weekend, alla prima seduta di domenica mattina. Per un certo periodo di tempo ero tentata di far fare, al narratore delle libere associazioni e di favorirne l'anamnesi, come si fa in una seduta di analisi individuale. Così facendo però si bloccava la narrazione dei sogni che questo sogno suscitava negli altri partecipanti del gruppo, e avevo la sensazione di costringere tutti ad ascoltare solo una persona del gruppo, che di conseguenza, finiva per essere non meno esclusa.

Per evitare questa scissione provai ad invitare il gruppo a reagire all'esposizione del sogno ma allora era il primo narratore a ritrovarsi solo con il suo sogno in mano, poco interessato ai commenti, per lo più interpretativi, degli altri. La pregnanza del sogno per lo stesso sognatore è tale da sollecitare la sua riflessione su se stesso. In effetti un sogno insiste fino alla sua risoluzione.

La situazione diventa assurda: si doveva forse scoraggiare l'esposizione dei sogni durante le sedute che noi vogliamo analitiche anche se proprio il sogno rappresenta la via regia all'inconscio?

Fu un articolo di J.B. Pontalis in *Le travail psychanalytique dans les groupes* (1) a mettermi sulla strada e una seduta di psicodramma a farmi finalmente uscire da queste difficoltà.

Si tratta di una seduta in cui il sognatore portava tre sogni in cui intervenivano un membro del gruppo e i due animatori. Era una buona occasione per fare quello che raccomanda Pontalis scrivendo: "Non interpreto il sogno, lo utilizzo".

Nel mio esempio, i sogni citati fanno ugualmente intervenire il gruppo o uno dei suoi membri.

Ecco i sogni di Jacqueline come li ha registrati Anne Caen, l'osservatrice:

### Primo sogno

Questo sogno si svolge a casa di un'estetista. Viene una tigre che rientra nella sala da bagno; ho molta paura. Alex le parla in spagnolo, io gli chiedo che cosa le dice, lui me lo ripete e ne sono molto contenta.

Un po' più tardi, mi ricordo, accarezzo la guancia di Alex.

Poi ci sono Paul e Gennie, chiedo a Gennie che succede quando si è da venti anni nello psicodramma e Gennie mi risponde: "Si cambia il terapeuta".

### Secondo sogno

Sono in una stanza dove c'è il tavolo. Su questo tavolo c'è Alex tagliato in pezzi come un coniglio; faccio la sua autopsia e durante tutto il tempo Alex è vicino a me e mi parla.

Su questo tavolo ci sono anche due palline, ne prendo una e chiedo ad Alex cosa è. Mi risponde: "Sono delle uova".

### Terzo sogno

Sono in una stanza, ho molta paura perché c'è un ragno che mi pizzica la caviglia. Penso che durante una seduta qualche mese fa Alex mi disse che mi vedeva come un ragno. Mi ricordo anche che a casa mia mi chiamavano "la piovra" e addirittura "Secotine" (2).

Questo è il testo dei sogni con qualche riflessione della osservatrice. Del primo sogno ho sottolineato che fa intervenire un membro del gruppo, Alex e i terapeuti, Paul e Gennie. Ho anche ricordato che Jacqueline ha avuto una volta una passione inguaribile per un animatore del gruppo. La storia della loro relazione poggia tutta su uno o due appuntamenti e qualche telefonata, ma per Jacqueline è durata diversi anni e dura ancora. Da parte sua Alex ha sedotto più di una donna del gruppo e ha l'abitudine di farlo. D'altra parte Paul e io stessa non interveniamo nel sogno. Il gruppo non tarda a scoprire che la tigre è Lolita, una spagnola violenta che ha ricevuto uno schiaffo in una precedente seduta. Così tutto il gruppo è sognato da Jacqueline, per così dire, e tutto il gruppo risponde al sogno.

Bisognava perciò indirizzarlo in questo senso invece di invitarlo a risolvere gli enigmi delle uova, del "morcellement" e dell'autopsia. E' chiaro, ed è quello che per ora ci interessa, che Jacqueline è costantemente sul punto di passare la frontiera tra la vita di tutti i giorni e la vita immaginaria del

gruppo. Questa stessa frontiera, che noi manteniamo fermamente tra ciò che per comodità chiamiamo reale e l'immaginario, fa del gruppo un gruppo detto (sempre per comodità) immaginario, cioè un gruppo dove le relazioni sono artificiose e convenzionali. Ora per Jacqueline e forse anche per Alex (anche se lui non risponde all'amore che ispira) non ci sono frontiere. Jacqueline ripete nel gruppo ciò che ha vissuto: un amore vissuto, ma illusorio.

Lei ha quasi trentacinque anni. Questo amore, che è opportuno maneggiare come un transfert, rischia di durare vent'anni con la cauzione di Gennie. Ma "Gennie" ha detto e scritto che conviene cambiare gruppo quando si stabilisce una relazione reale. Tuttavia non è il caso stavolta di invitare Jacqueline a cambiare gruppo; in effetti ella ripete sempre la sua relazione immaginaria fondamentale e ricomincerebbe lo stesso altrove.

Il gruppo in questione prosegue ancor oggi la sua vita di gruppo. Io non mi perdonerei se la concludessi prima di lui. Siamo al punto nel quale io ho fermato il mio commento. Questo è sufficiente a dimostrare come il sogno debba essere "utilizzato" in psicodramma e mi piacerebbe di più dire "trattato". Deve essere compreso, all'occorrenza, come un passaggio all'atto. In effetti Jacqueline dichiara i suoi sentimenti ad Alex, a Gennie, a Paul, al gruppo...Tenta, così facendo, di far passare tutto il gruppo nella realtà. Il seguito della storia del gruppo dirà come esso stesso è uscito da questa difficoltà, ma tutti i miei sforzi sono stati tesi a puntualizzare le articolazioni del sogno col gruppo e dentro il gruppo, cioè a maneggiare il transfert. Era facile, si dirà, poiché questi transfert erano espliciti, però l'occasione si sarebbe anche potuta perdere. Invece il fatto che sia stata utilizzata al massimo, determina la vita ulteriore del gruppo. Forse determinerà anche il tenore dei sogni nel corso delle future sedute. Nell'esempio che Jacqueline ci ha fornito appare che questo era il trattamento più auspicabile e che sarebbe stato poco opportuno farle giocare il suo sogno.

Il gioco in effetti resta il trattamento psicodrammatico più indicato poiché permette di introdurre nel testo del sogno i membri del gruppo scelti dal sognatore (e c'è una ragione che detta queste scelte) per interpretare la parte dei protagonisti del sogno.

Ma nell'esempio che ci interessa Jacqueline avrebbe potuto scegliere solo Alex perché era presente; favorire il gioco del sogno dunque avrebbe significato favorire il passaggio all'atto. Del resto obbligare Jacqueline a scegliere un'altra persona per interpretare il personaggio onirico "Alex" (come di regola avviene negli psicodrammi di coppia) sarebbe apparso arbitrario, poiché nel suo gruppo questa regola non era stata stabilita in partenza, non era cioè valida all'inizio del gioco per tutti, ma sarebbe stata chiamata dal particolare atteggiamento di Jacqueline.

Non essendo possibile il gioco, non restava che intervenire al livello del gruppo, analizzando il sogno come un desiderio di passaggio all'atto del gruppo e chiedendo, per esempio ad Alex, di rispondere, da parte sua. Poiché, in effetti, la persona sognata era presente non abbiamo potuto sentir nascere in risonanza la catena dei sogni generalmente suscitata dall'esposizione di un solo sogno.

Tutto il gruppo aveva sentito una dichiarazione di amore fatta a una persona presente e aveva atteso la risposta. Ogni sogno portato nel gruppo è dunque suscettibile - per il solo fatto di essere portato - e anche se non fa intervenire gli animatori o i membri del gruppo, di essere trattato in funzione del gruppo. Abbiamo qui una "direzione della cura" psicodrammatica, particolarmente semplice e chiara che lascia alla psicoanalisi individuale e allo psicodramma il proprio metodo.

Il gioco è l'elemento specifico dello psicodramma rispetto all'analisi; ben inteso noi siamo analisti ed è senza dubbio questa formazione, oltre all'apporto teorico-analitico, a costituire l'originalità del lavoro della Sept rispetto a quello degli altri gruppi. Oltre che originale questo è pure in netta opposizione a tutto quello che si fa oggi, dalla dinamica di gruppo all'espressione corporale, alla Gestalt therapy, alla terapia primaria di Janov. Da tutte queste cose mi sembra importante distinguere il gioco. Giocare e agire non sono cose appartenenti allo stesso registro, dal momento che l'agire può essere concepito come qualcosa che avviene sul piano della realtà mentre il gioco resta, ben inteso, a un livello simbolico-immaginario anche se ha degli effetti sul reale.

Ad ogni modo non è in ballo in tutto questo la realtà che è necessario distinguere dal reale. In rapporto alla tecnica analitica mi sembra dunque che ciò che costituisce l'originalità dello psicodram-

ma e su cui abbiamo sempre insistito è la partita giocata, cioè la scena presentata. Sul gioco ha scritto cose molto notevoli Winnicott alle quali sarebbe opportuno pensare di più.

Il gioco ha la sua funzione nella vita psichica, non solo del fanciullo ma anche dell'adulto. Ebbene lo psicodramma utilizza il gioco come strumento terapeutico ed è questa la differenza tra psicodramma e psicoanalisi. Credo che altre non ce ne siano. In primo luogo il gioco è ciò che definisce o mette in questione ogni sorta di fissazioni e permette di muoverle, come è possibile sentire subito in un gruppo. In un gruppo, lo si vede subito, ci sono anche quelli che non possono giocare, come ci sono quelli che giocano anche troppo facilmente, che sono a loro agio solo entro dei ruoli. Ma anche in questo caso il terapeuta e la terapia possono intervenire su una mancanza di incoraggiamento del gioco. Quello che soprattutto appare efficace nello psicodramma è che delle persone che non possono giocare, alla fine sono portate a farlo. In un primo momento vi sono portati perché vengono scelti ed è quasi meccanico: se sono scelti possono rifiutare una volta, due, poi finiscono per accettare e non perché siano costretti o forzati ma perché il loro rifiuto nasconde spesso un desiderio molto violento di giocare, forse anche troppo violento: ne hanno tanta voglia che se lo proibiscono.

Poco tempo fa ho avuto esperienza nello psicodramma di un ragazzo che non poteva giocare. Si trattava di un giovane professore timido (questa è l'espressione che viene spontanea a vederlo) che non poteva né parlare né giocare. Un professore che non può parlare, si dirà, lascia per lo meno stupiti. Quando insegna però il nostro professore parla molto bene: insegna matematica e non ha nessuna difficoltà a dire quello che non lo riguarda in prima persona. E' fuori della sua cattedra, è quando non ha niente da insegnare che non riesce a parlare. Ebbene un giorno il professore si presenta dicendo: "Me ne vado dallo psicodramma perché non posso giocare e l'idea di poter essere costretto a farlo mi terrorizza. Perciò preferisco andare via". Lo dice come se avesse capito bene che nello psicodramma si tratta soprattutto di giocare. Apparentemente però la dichiarazione era falsa perché il professore non andò via, come capita generalmente quando qualcuno dice di andar via.

Giustamente una delle poche regole dello psicodramma stabilisce che in qualsiasi momento è possibile lasciare il gruppo ma che si è tenuti a venire un'ultima volta a spiegarsi e a sentire la risposta, col risultato che in genere non si va più via. Il professore dunque è restato e la seduta successiva è stato chiamato a interpretare il ruolo di un bambino di tre anni. Non si può certo dire che ne fosse molto soddisfatto essendo scontato che la cosa cadeva anche troppo a puntino. Ha cominciato a dire di no ma poi non si è dovuto insistere troppo perché finalmente accettasse e per scoprire che, una volta lanciato, non aveva nessuna difficoltà. Allora cosa ha fatto in modo che fosse sul punto di lasciare il gruppo perché non voleva giocare? Probabilmente non si trattava solo di non voler giocare, ma del fatto che bisognava alzarsi dalla sedia ed entrare nell'arena - per così dire - del gioco, rischiando di venire a sapere qualcosa sul proprio desiderio. E' questo infatti, come si può constatare, quello che accade appena si fa psicodramma.

Orbene precisamente quando ci si limita al racconto di quello che si è fatto e vissuto, al racconto di un conflitto, lo si fa con tutta sicurezza, seduti sulle proprie sedie; che cosa accade quando l'animatore dice: «Ebbene effettivamente questa storia e questo sogno possono benissimo essere giocati. Vieni a scegliere nel gruppo l'uomo o la donna che potrebbero fare da interpreti»? Tanto per cominciare bisogna che il paziente si alzi cioè affermi il suo desiderio (desiderio di sostenere qualcosa, il che non è facile davanti a tutti), poi bisogna che scelga.

Che cosa accade in questa scelta? Ben inteso si crede che egli scelga per interprete la persona del gruppo che assomiglia di più a quella che è all'origine del suo conflitto (padre, madre, figlio, marito...).

L'esperienza prova che in genere la persona viene scelta a interpretare un ruolo in funzione di quello che lei stessa ha detto dei suoi conflitti, che vengono come a sovrapporsi (abbattersi) sul conflitto attuale esposto dal futuro attore.

Per esempio molto recentemente si è trattato di Albert, un padre che vedeva suo fratello primogenito viziargli il figlio all'eccesso. Questo fratello insomma, destituendolo dalle posizioni di padre, gli prendeva il figlio. Ne abbiamo parlato un po' nel gruppo. E' emerso che il padre del giovane professore timido era stato destituito dalla sua paternità in seguito a un secondo matrimonio e per varie ragioni occasionali. Il gruppo ha cominciato a fare i suoi commenti. Un altro partecipante, Jacques, ha detto: «Ma anch'io non ho mai potuto dire certe cose a certe persone che mi impedivano di pensare e che la loro perfezione, la loro protezione, mi alienavano». Tutto questo sembra non avere molti legami. In realtà la posizione di Albert (che aveva parlato come padre destituito) era complicata dal fatto che questo suo fratello maggiore di otto anni gli aveva fatto da padre. Lui ne aveva perso la parola. Questo fratello, poi diventato prete, era tanto perfetto, tanto protettivo, tanto benevolo che non c'era nessuna critica da fargli e che il secondogenito non aveva motivi per opporgli. Si trattava perciò proprio dello stesso problema.

E quando Jacques ha voluto giocare una sua scena chi ha scelto? Non certo qualcuno che assomigliasse al suo personaggio, ma Albert, quello che aveva parlato di suo fratello. Non penso sia facile riconoscersi in tutti questi falsi fratelli e falsi padri, ma non importa. E' comunque chiaro che il momento del gioco non è una meccanica, come qualcuno dice e che non si va a cercare qualcuno perché è biondo o alto come un certo personaggio. Non è questo che si gioca.

Si tratta in verità di una ri-attualizzazione nel gruppo della situazione vissuta nella realtà. Se c'è una ri-attualizzazione - e la parola è importante - accadrà ancora qualcosa di nuovo tra la persona scelta e quella che l'ha scelta.

Cioè si può di nuovo dire: andate, giocate, le carte sono sul tavolo, rimescolate. Non si tratta assolutamente di una riproduzione di quello che accade nella vita, con il solo scopo di riprodurre qualcosa. A cosa servirebbe riprodurre qualcosa? C'è piuttosto una redistribuzione delle carte, una nuova scelta, un'attualizzazione con il risultato che non si conosce in partenza. Insisto sul fatto che si mette di nuovo in circolazione il desiderio.

La persona scelta per interprete non è un manichino, ha un suo desiderio. Abbiamo visto prima che questa persona ha la sua propria storia e che a sua volta ha fatto una puntata durante la seduta,

Ha puntato a rischio del suo desiderio, a rischio della sua capacità di gioco, Quindi quello che si verifica è una messa in circolazione del proprio desiderio ma di fronte a qualcuno che ha anche lui un proprio desiderio, che non è un manichino, né qualcuno che deve servire. Questo qualcuno ha egli stesso una posta in gioco e in questo consiste propriamente la castrazione: nel desiderio dell'altro. Senza questo, giocare sarebbe narcisistico; sarebbe giocare per piacere, per ritrovare qualcosa. Sarebbe pura ripetizione. Di fatto non si tratta di questo ma della messa in circolazione di parecchi desideri, della condizione stessa della castrazione, del fatto cioè che il desiderio è desiderio dell'altro.

Non ci sono altre definizioni della castrazione: l'altro non è un semplice corpo, come lo schiavo che il maestro comanda, lo schiavo cui il maestro fa fare, ignorando, negando che egli è anche un soggetto.

A questo proposito ho parlato di Nietzsche, perché si poteva pensare che questa capacità di messa in gioco sia di ispirazione nietzschiana (3), e certo lo è, a condizione che si capisca bene che anche per Nietzsche questa capacità non è paranoica. Non si tratta di arrivare col proprio desiderio e di imporlo a un gruppo finché non lo accetti, anche se si tratta di un desiderio perfettamente originale, troppo originale direi, cioè unico. Al contrario l'incontro col desiderio dell'altro, la messa in gioco del desiderio dell'altro è già riconoscimento della castrazione; non è dunque il desiderio paranoico che è la negazione del desiderio dell'altro. E' al contrario il riconoscimento del fatto che si è in parecchi a giocare. Credo che questa paternità nietzschiana non si debba rifiutare poiché è così che egli definisce la volontà di potenza. La quale non è quello che comunemente si crede ma quella che fa in modo che non si abbia paura di mettersi in gioco, col rischio che ne deriva, che Nietzsche chiama rischio tragico, che noi chiamiamo rischio drammatico, rischio di prima morte, se si vuole.

Poiché il gioco, il dramma, è comunque una messa a morte nel senso che implica una possibilità di castrazione. E' la definizione stessa dello psicodramma. Pensiamo con Winnicott che il bambino spontaneamente trovi questo strumento del gioco per imparare a confondersi col suo desiderio che all'origine - se si può parlare di origine - è paranoico. Che cosa trova il bambino come strumento contro la paranoia, contro la sua onnipotenza?

E' semplice, contro la sua onnipotenza e contro le sue fissazioni (perché così si definisce il bambino: o si fissa o è onnipotente) trova il gioco, sia per limitare la sua onnipotenza folle, magica, che per provare a smuovere le sue fissazioni fatali mortali che gli impediscono di trovarsi. È tra questi due registri che egli si muove nell'area del gioco.

(trad. di G. Ottavio Rosati)

(1) J.B. Pontalis, "Sogni di gruppo" in Anzieu, Béjarano, Kaës, Missenare Pontalis. *Le travaille, psychanalytique dans les groupes*, Dunod. Paris, 1972 (tr. it. di Andrea Seganti. *Il lustro psicoanalitico nei gruppi* Armando, Roma. 1975. pp. 377-400)

(2) "Secoline" è il nome di una colla popolarissima in Francia e buona per ogni uso. anche domestico La "Secoline" cementa anche il ferro e una volta attaccata, non si stacca facilmente. (N.d.T.)

(3) Cfr. Gennie Lemoine, "Lo sguardo tra psicoanalisi e psicodramma". *Atti dello psicodramma II*, 1, p. 5.

#### ABSTRACT

Dreams and play in Psychodrama.

According to the Author, the narration of the dream during a psychodramatic session creates various difficulties for the analyst. It is suggested that the best situation is not in playing out the dream but in referring it to the transfert of the dreamer on to the group. The basic function of play in psychoanalytical psychodrama is then described. Play is not meant to reproduce faithfully the past reality but to re-question the significance which the patient gives it, entrusting its meaning to wish of the Other. The risk of proceeding to play, together with the fact that the subjects wish does not coincide with that of the other, is referred to Nietzsche's concept of tragic risk and desire for power.