

Psicodramma.formazione.cinema.

Giuseppe Preziosi

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

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

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

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

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

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

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

Scrivi Lucilla Alfano " *in questo regime di pieno/vuoto, di presenza/assenza, di annessioni e sottrazioni, di immagini e scene che vengono offerte allo sguardo e immediatamente negate (e che è il regime specifico del sistema di significazione del cinema), si insinua il piacere dello*

spettatore, che, a sua volta rincorre un oggetto del desiderio sempre «perduto», sempre impossibile da soddisfare, imprigionato tra l'appagamento, incompleto ed effimero e l'insoddisfazione, perenne e incolmabile; tra il «pieno», totalmente illusorio dell'Immaginario e la ricaduta nel «vuoto», nel taglio, nel limite imposto dal Simbolico².

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

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

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

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

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

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

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