

## La formazione dello psicodrammatista nel Centro Didattico Apeiron/SIPsA

Paola Cecchetti

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

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

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

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

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

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

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

*immagini e sensi*” (D. Chianese, *Come le pietre e gli alberi*, Alpes, pag.21). Del resto, già Warburg aveva mostrato il non senso della domanda tradizionale -nasce prima la parola o l'immagine?-, perché c'è una unità originaria delle due. Di qui il fascino del linguaggio non verbale, in cui le immagini sono contemporaneamente e indissolubilmente in funzione di significanti e di significati. Per noi è in questo modo che prende corpo una sorta di “formazione nella formazione”, specifica per lo psicodrammatista. È sullo sfondo di questa consapevolezza che diventa comprensibile la scelta, attuata ogni anno, di “aprire” la formazione psicoanalitica in senso stretto alla molteplicità di linguaggi che agitano il mondo e, al tempo stesso, di riversare questo mare di idee nell'alveo del fiume psicoanalitico. Quest'anno, nell'esperienza di cui mi sto servendo come esempio, abbiamo deciso di vedere le principali versioni filmiche dell'*Amleto* e per questo motivo abbiamo invitato a partecipare ad uno dei nostri incontri la Nadia Fusini. Non si è trattato di fare esercizio di una lettura psicoanalitica del testo (come ne esistono, e di eccellenti, in specie quella di Lacan), né della presentazione di una verità interpretativa definitiva da parte di un esperto, ma della messa in atto di quella circolarità che, specialmente nell'insegnamento di Lacan, è fondamentale nella formazione dello psicoanalista e, per noi, dello psicodrammatista. È sufficiente, a questo fine, dare solo un'occhiata al ricco contributo che la Fusini ha dato, in quella giornata, al nostro lavoro.

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

morte...Sono solo alcuni degli spunti e delle riflessioni di cui siamo stati grati alla Fusini. Li ho riportati perché rendono ragione di cosa noi intendiamo per formazione dello psicodrammatista e del perché apriamo di anno in anno il nostro gruppo all'apporto di donne/uomini di teatro, a poeti ecc.

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