

LIBRI

Felice Perussia
THEATRUM PSYCHOTECHNICUM

L'espressione poetica della persona

Bollati Boringhieri, Torino, 2003. Pagine 530. Prezzo: € 33.

Questo libro analizza i legami che intercorrono fra l'ambito della psicologia in azione e quello della rappresentazione teatrale. Il titolo così particolare ne delinea il contenuto. Il termine *Theatrum* ci riporta alla parola primitiva, magica, sacra "theatron" che sta a indicare "la forma concreta del guardare", ma anche il luogo "dove sta colui che guarda". La parola composta *Psychotechnicum* indica, da un lato ("psyche") il respiro, lo slancio vitale; dall'altro ("techne") la creatività, il produrre, il partorire, l'arte del fare. Psicologia e teatro trovano una loro convergenza nella psicotecnica in quanto entrambe, grazie ad essa, consentono al mondo interiore di mostrarsi.

La psicotecnica consente di far rivivere le immagini con le riviviscenze, di esternare diverse parti di sé, diversi stati mentali, diverse coscienze e al contempo di guardarsi dall'esterno, di amplificare il dialogo interiore tra le parti, di ristrutturare in modo creativo la mente. La persona può essere al contempo attore, autore, osservatore di se stesso. La psicotecnica permette la formazione personale in quanto offre l'opportunità di ritrovare se stessi realizzando l'arte contenuta nella propria mente: è qualcosa che ottiene un effetto, anche se non è necessariamente utile nel senso inteso dalla modernità scientifico-industriale. La psicotecnica, o teatro psicologico, fa rivivere la nostra memoria emotiva, tutto ciò che si muove nella nostra immaginazione, nel nostro mondo interno. La psicotecnica si colloca fra la psicologia e il teatro e permette la formazione personale, ovvero dà la possibilità ad ogni essere umano di esprimere le proprie potenzialità. La psicotecnica è pensiero in azione e la si può comprendere solo agendola.

Il testo si apre con un *prologo* teso a indicare come tra lo psicologico ed il teatrale si intreccino legami molto sottili: la psicotecnica nasce perché in psicologia si fa sempre più strada la teoria dell'azione, e il teatro spesso si offre per interpretare ogni tipo di pensiero oltre che d'azione. Nel teatro l'obiettivo è produrre al meglio una parte sulla scena, in psicologia invece è quello di esprimere al meglio se stessi: la psicotecnica rappresenta una componente costitutiva del teatro così come della psicologia. Le tecniche attive sono nate in teatro ma la loro applicazione si è sviluppata prevalentemente in un contesto psicologico e terapeutico: cambiano alcuni particolari delle tecniche e il fine dichiarato ma i principi rimangono gli stessi.

Il corpo del libro è diviso in due parti (*Psicotecnica I* e *Psicotecnica II*). In *Psicotecnica I* vengono illustrati i fondamenti della psicotecnica. Viene fatto riferimento al metodo di Stanislavkij che spinge l'attore a lavorare con la sua sensibilità per poi esteriorizzarla con parole e azioni. Per poter fare questo è necessario portare l'attore ad una condizione che consenta il prodursi del processo creativo subcosciente: riviviscenza,

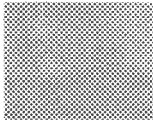
quindi, più che rappresentazione. La vera reviviscenza di un'emozione consiste nel rendere attuale quell'emozione rivivendola nuovamente nell'ambiente fisico e in quello psicologico. Ampio spazio è dato alla considerazione della memoria emotiva, costruito di base della psicotecnica, quella memoria che ci fa dimenticare solo delle cose che sono da dimenticare. La memoria emotiva fa tornare in vita sentimenti già vissuti tramite il processo di associazione di idee (fra ricordo ed emozione): ogni immagine tornata alla coscienza porta al ricordo anche dell'immagine precedente e di quella successiva secondo criteri di continuità/contiguità determinati dal pensiero stesso.

L'autore fa poi riferimento al *Theatron*, parola primitiva, magica, sacra che sta a indicare la forma concreta del guardare la vita che si esprime negli scenari più naturali: all'origine c'è la performance, la passione, l'autore-attore-spettatore, il magico, lo spirituale. Poi si cominciano a creare le distinzioni tra ciò che è primitivo e ciò che è secondario e quest'ultimo domina come pensare collettivo. L'Io viene scisso in Io primario ed Io secondario, ci sono forze interne e forze esterne, il pensiero viene classificato in magico e scientifico, il sacro in alto (la propria religione) e in basso (la superstizione, il rito), il teatro in arti basse ed arti alte, ci sono nel teatro i registi, i drammaturghi, gli attori e il pubblico: si è presa la distanza dal *Theatron*. Quello che però non si è riusciti a fare è tenersi fuori dal mondo perché vivere è esserci nel mondo. La sacralità delle passioni e il profano del rigore, del metodo, del pensiero razionale coesistono. La psicotecnica oggi è quell'atto che fluidifica passioni, azioni e produzioni nella coesistenza di autore, attore, spettatore: in qualche modo ci riporta al *Theatron*. L'inscindibilità di somatico e psichico dà al corpo la possibilità di materializzare, di rendere percepibile la nostra identità. Il corpo ha la capacità di esprimere sentimenti non verbalizzati; il corpo è memoria emotiva, è il mezzo espressivo più a portata di mano. Ciò che noi possiamo esprimere è non soltanto la personalità "storica", ma anche altri frammenti del nostro essere, così come può accadere negli stati ipnotici, isterici, medianici, sonnambulici. Il laboratorio psicotecnico consente di spaziare attraverso l'azione in tutta la realtà soggettiva delle persone.

Psicotecnica II passa in rassegna delle forme di psicotecnica con cui abbiamo più consuetudine: le scenette di vita quotidiana, la liminalità underground, il futurismo, la candid-camera, l'agitprop, la pubblicità. Tratta poi di *Psicoteatri* riferendosi a forme teatrali intrinsecamente psicotecniche: il *teatro della spontaneità*, il *teatro povero*, il *teatro Yiddish*, l'*improvvisazione collettiva*, e la stessa *psicoterapia* intesa come una performance in cui si ha un attore/paziente che si esprime di fronte ad uno spettatore/terapeuta.

Chiude il testo un *epilogo* con tre sottotitoli. 1) Utilità: La psicotecnica permette la formazione personale ovvero l'opportunità di ritrovare se stessi realizzando l'arte contenuta nella propria mente: in questo senso è qualcosa che ottiene un effetto ma non necessariamente è utile nel senso inteso dalla modernità scientifico-industriale. 2) Psicotecnica: La psicotecnica, o teatro psicologico, fa rivivere la nostra memoria emotiva, tutto ciò che si muove nella nostra immaginazione, nel nostro mondo interno. 3) Finis: La psicotecnica si colloca fra la psicologia e il teatro e permette la formazione personale, ovvero dà la possibilità ad ogni essere umano di esprimere le proprie potenzialità: la psicotecnica è quindi pensiero in azione e la si può comprendere solo agendola.

Giovanni Boria



Marianella Sclavi

ARTE DI ASCOLTARE E MONDI POSSIBILI

Come si esce dalle cornici di cui siamo parte

Bruno Mondadori, Milano, 2003, pag. 350. Prezzo non indicato.

Raramente si leggono libri così ricchi dal punto di vista teorico e pratico. Questo di Marianella Sclavi mostra lo spessore di chi ha letto e interpretato il pensiero di Gregory Bateson, occupandosi da una trentina d'anni di questa questione dell'ascoltare/osservare. *“Avevo due intuizioni, la prima più chiara e netta, la seconda più implicita: 1. che l'intelligenza e la capacità di osservare fenomeni complessi avevano a che fare con le dinamiche dell'umorismo; 2. che tali dinamiche e l'input cognitivo delle emozioni erano collegati fra loro..... In G. Bateson ho trovato un formidabile maestro e alleato”*.

La Sclavi è docente universitaria al Politecnico di Milano e lì tiene corsi di antropologia culturale; inoltre, interviene come “esperta osservatrice/ascoltatrice” nel lavoro di risanamento di quartieri degradati, individuando all'interno di un contesto sociale negativo persone che possono costituire delle risorse su cui fare leva per un lavoro di “bonifica” dello stesso. Grazie proprio al lavoro in contesti assai diversi, l'autrice è in grado di trattare l'argomento attraverso esercitazioni, esempi, casi, molto utili per il lavoro del formatore.

L'esperienza dell'incontro/scontro interculturale (dominante nel libro) è paradigmatica delle dinamiche dell'arte di ascoltare/osservare, è l'esperienza che rende più evidenti i processi necessari alla comunicazione efficace in contesti complessi. Ma la complessità è oggi dovunque e la capacità di uscire dalle cornici di cui si è parte e che sono parte di noi è quella che fa la differenza fra chi sa ascoltare e chi no, fra le persone “notevoli” e quelle “ordinarie”. (I due termini sono usati dalla stessa autrice nel racconto, *La città di Esotica – L'arte di non ascoltare*, un omaggio a Italo Calvino e Harvey Sacks: tre bellissime pagine tutte da leggere.)

Partendo dall'assunto di Bateson, secondo cui il buon osservatore è quello che riconosce la differenza fra cambiare punto di vista in un contesto dato e cambiare il contesto, la Sclavi sostiene che una competenza comunicativa “non riduzionista” poggia su quello che lei chiama “il triangolo magico dell'arte di ascoltare”, che è fatto di *ascolto attivo*, *autoconsapevolezza emozionale* e *gestione creativa dei conflitti*. Queste tre dimensioni (necessarie in ugual misura per raggiungere la competenza suddetta) costituiscono le tre sezioni in cui è suddiviso il libro e i tre vertici da cui afferrare il triangolo. Il che significa che cambiano i punti di vista e, quindi, la natura degli esempi con cui l'autrice accompagna i suoi studenti e il lettore alla scoperta di “mondi possibili”.

Soprattutto giochi astratti nella prima sezione per introdurre concetti quali: cornici, cambiamento di I e II grado, senso di spiazzamento/ansia/senso del ridicolo di fronte all'eventualità di uscire da una cornice abituale. Oltre alla spiegazione del famoso problema di Watzlawick (contenuto in *Change*, Astrolabio, 1974) di come collegare i 9 punti con 4 segmenti senza mai sollevare la matita dal foglio (ovvero come uscire dalla cornice “quadrato”), interessante il “gioco del riempimento”, utile per riflettere sulla creazione e l'uso degli stereotipi, che l'autrice spiega attraverso un meccanismo di “bisociazione”, ovvero di sovrapposizione di matrici percettivo-valutative.

La consapevolezza emozionale, espulsa dallo schema conoscitivo abituale della cultura occidentale, è invece essenziale per affrontare “cambiamenti sistemici e autoriflessivi”: pensiamo al disagio, all’imbarazzo, allo sgomento, come segnali potenti dal punto di vista cognitivo, di fronte a realtà culturalmente distanti dalla nostra. (“*Le emozioni sono passi di danza che, come quando accenni a un-due-tre nel valzer, non fanno venire in mente: ‘fa-un-due-tre’, ma ‘questo è un valzer’.*”).

La terza sezione si occupa di “cos’è una conversazione” e di regole e “trucchi di autodifesa conversazionale” ovvero “come gestire i conflitti non collaborando alla danza dell’altro”.

E infine...*Le sette regole dell’arte di ascoltare:*

1. Non avere fretta di arrivare a delle conclusioni. Le conclusioni sono la parte più effimera della ricerca.
2. Quel che vedi dipende dal tuo punto di vista. Per riuscire a vedere il tuo punto di vista, devi cambiare punto di vista.
3. Se vuoi comprendere quel che un altro sta dicendo, devi assumere che ha ragione e chiedergli di aiutarti a vedere le cose e gli eventi dalla sua prospettiva.
4. Le emozioni sono degli strumenti conoscitivi fondamentali se sai comprendere il loro linguaggio. Non ti informano su cosa vedi, ma su come guardi. Il loro codice è relazionale e analogico.
5. Un buon ascoltatore è un esploratore di mondi possibili. I segnali più importanti per lui sono quelli che si presentano alla coscienza come al tempo stesso trascurabili e fastidiosi, marginali e irritanti, perché incongruenti con le proprie certezze.
6. Un buon ascoltatore accoglie volentieri i paradossi del pensiero e della comunicazione. Affronta i dissensi come occasioni per esercitarsi in un campo che lo appassiona: la gestione creativa dei conflitti.
7. Per divenire esperto nell’arte di ascoltare devi adottare una metodologia umoristica. Ma quando hai imparato ad ascoltare, l’umorismo viene da sé.

Chiara Baratti



Salvo Pitruzzella
PERSONA E SOGLIA – *Fondamenti di drammaterapia*
Armando Ed., Roma, 2003 . Prezzo: € 19.

Dopo l’uscita di “Drammaterapia” di Robert Landy (1999), primo testo sull’argomento ad essere tradotto nella nostra lingua, giunge ora il contributo da parte di un drammaterapeuta italiano, Salvo Pitruzzella.

Persona, nell’accezione latina del termine, è la “maschera”, la presenza fisica e visibile di ognuno che si manifesta grazie allo sguardo dell’altro e quindi alla possibilità di riconoscere il proprio corpo e la propria identità. Nel gioco della relazione, fatto di differenziazioni e di separazioni, la *Soglia* indica il punto di equilibrio tra presenza e assenza, il confine e il limite tra sé e l’altro.

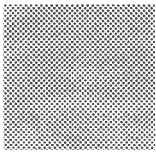
Nella prima parte del libro, lungo la via della metafora teatrale, Pitruzzella avvicina il lettore alla realtà drammatica come luogo per sperimentare persone e soglie, per osservare se stessi nell'azione dei ruoli, per vivere emozioni e pensieri mediante la comunicazione e l'incontro del gruppo.

Nella parte centrale del testo sono enucleati gli elementi e le strutture della drammaterapia: il gioco, soprattutto il gioco drammatico, la dimensione narrativa, il significato di ruolo, il processo del dramma, il gruppo e la funzione del conduttore.

La drammaterapia, disciplina che si pone nel campo delle arti-terapie, non appare come una semplice applicazione del teatro, ma un mezzo per sviluppare le grandi potenzialità del processo drammatico-teatrale in funzione della formazione e della cura della persona. In questo senso essa si rifà direttamente allo psicodramma, in particolare alle esperienze teatrali di Moreno, che nei primi decenni del Novecento comprese l'azione terapeutica del teatro e sviluppò la prima forma di psicoterapia di gruppo.

Nell'ultima parte del libro vengono infine riportate alcune esperienze che si riferiscono ai diversi ambiti della drammaterapia, da quello terapeutico a quello riabilitativo, da quello educativo a quello preventivo. Esse danno una concreta testimonianza delle potenzialità di un intervento finalizzato ad accogliere, ad esprimere e rielaborare il proprio dramma, a ricercare e condividere un atteggiamento positivo nei confronti della vita

Ave Giovanna Ravelli



Nicole Fabre

**L'IMMAGINARIO IN AZIONE NELLA
PSICOTERAPIA INFANTILE**

Edizioni Scientifiche Ma.Gi, Roma, 2004-09-05. Pp. 180.

Prezzo: € 14,00.

Nicole Fabre è membro fondatore e già presidente del GIREP (Group International du Rêve Eveillé en Psychanalyse). Il suo lavoro e i suoi contributi scientifici si sono concentrati sull'applicazione nella psicoterapia infantile del metodo che va appunto sotto il nome di *rêve éveillé*, o sogno da svegli, ideato da Robert Desoille negli anni '30 del secolo scorso. Per un'introduzione a quel metodo e per un'applicazione in ambito psicodrammatico delle tecniche di attivazione dell'immaginario profondo messe a punto da diversi autori dopo Desoille, rimando al mio articolo su "Psicodramma Classico" (n.3, 2002).

Ritengo utile segnalare ai lettori questo libro della Fabre (l'ottavo tradotto in italiano) per due motivi. Primo perché l'autrice, utilizzando un metodo di attivazione dell'immaginario che ritengo molto vicino allo psicodramma, illustra la sua vasta esperienza nel trattamento di bambini e adolescenti, dà preziose indicazioni di approccio clinico e di metodo e si rivolge, e ci rivolge, domande teoriche molto chiare e insieme molto stimolanti. Secondo perché la Fabre, nella sua ricerca sulla specificità dell'efficacia del metodo del *rêve éveillé*, mette in evidenza i principali fattori terapeutici da noi riconosciuti allo

psicodramma e percorre le principali tappe che sono proprie del percorso terapeutico psicodrammatico. Quel che è curioso, fra l'altro, è che l'autrice fa ciò trovando modo di specificare più di una volta che quel che avviene nella terapia del bambino con l'attivazione dell'immaginario (attraverso disegni, materie plastiche, marionette o altro) e con l'uso (quando possibile) del sogno da svegli, "non è come nello psicodramma", in cui, secondo lei, il passaggio all'azione (?) inibisce l'accesso al simbolico. Ma vediamo meglio le argomentazioni che possono più interessarci.

Nel primo capitolo del libro, introduttivo rispetto all'argomento, la Fabre riconosce giustamente i debiti teorici e metodologici che la terapia analitica con il sogno da svegli ha nei confronti della psicoanalisi infantile e dei suoi pionieri: dal Freud del "Piccolo Hans" ad Anna Freud, da Melanie Klein a Winnicott. Infatti è proprio dallo sviluppo della psicoanalisi infantile, reso possibile dall'uso del gioco, del disegno e di tutte le possibili tecniche espressive, che è emerso in tutta la sua forza il potenziale simbolico dell'immaginario profondo. Quello stesso potenziale simbolico che Jung, non passando attraverso la psicoterapia infantile ma attraverso la sua ricerca sui simboli personali e collettivi, aveva individuato come linguaggio dell'inconscio.

Importanza centrale del gioco, dunque, in tutte le sue forme espressive, per l'attivazione dell'immaginario e, soprattutto, per far sì che questo immaginario acquisisca *movimento*: consenta, cioè, al piccolo paziente (ma anche al paziente adulto) di muoversi all'interno delle immagini da lui stesso create, scoprendone le caratteristiche e i particolari, sperimentando le relazioni con gli oggetti che le compongono, vivendo e riconoscendo le emozioni che da esse scaturiscono, narrando metaforicamente la propria storia e i suoi nuclei problematici attraverso la storia di personaggi, animali, oggetti di pura invenzione ma carichi di significato simbolico.

Nell'ampia casistica riportata, l'autrice documenta diversi tipi di percorsi terapeutici, la cui differenza più importante è data dal grado in cui il bambino, o adolescente, consente a se stesso e al terapeuta di avere accesso all'inconscio attraverso la sperimentazione di sogni da svegli. Nel percorso terapeuticamente più compiuto – che non coincide necessariamente con la scomparsa dei sintomi, che anzi può essere molto precoce – il bambino passa da una graduale attivazione dell'immaginario ad una sempre più profonda immersione nell'inconscio attraverso la produzione di "sogni da svegli" che rivelano i conflitti più arcaici. La terapia si sviluppa poi nella presa di coscienza (che spesso rimane al livello metaforico o del "come se" del sogno da sveglio) della problematica edipica, della triangolazione e dell'accettazione del confronto, e infine nello sviluppo di pulsioni esplorative e di affermazione di sé.

Fra le domande più stimolanti – e lo sono tutte anche con riferimento diretto allo psicodramma – che la Fabre ci propone nel corso dei suoi resoconti clinici, ve ne è una, in fondo "provocatoria", che riguarda il metodo stesso dell'attivazione dell'immaginario e del sogno da svegli: si tratta davvero, si chiede l'autrice, di una terapia psicoanalitica, o non si è piuttosto in presenza di una terapia espressiva o, ancor più limitatamente, di un metodo psicopedagogico?

Infatti nell'attivazione dell'immaginario e del sogno da svegli – tal quale in psicodramma – il terapeuta si pone a fianco del paziente per procedere con lui nel suo mondo

interno (non attiva e non analizza il transfert, salvo che in casi particolari); gli garantisce un'accoglienza indiscriminata e un ascolto costante (si guarda bene dal provocare frustrazione e favorire la nevrosi da transfert); nel viaggio immaginario spesso diventa propositivo (al bando silenzi ed astinenza), suggerendo percorsi, varianti, amplificazioni sotto forma di constatazioni o domande; offre (solo quando sembra importante oltre che opportuno) interpretazioni che non abbandonano il piano del simbolico; presta la sua voce, per così dire dà oggettività e coerenza alle storie immaginate dai bambini, ai sentimenti e alle emozioni evocate; infine ha come obiettivo primario la soddisfazione dei desideri inconsci del piccolo (o grande) paziente, ovvero tende al passaggio "dal desiderio espresso al desiderio soddisfatto sul piano simbolico, e dal desiderio soddisfatto al superamento del desiderio, alla formulazione di desideri più adulti...": in breve l'obiettivo è quello che in psicodramma chiamiamo *realizzazione simbolica*.

Credo che la risposta dell'autrice alla domanda da lei posta - si tratta di terapia psicoanalitica o di intervento educativo? - non serva tanto a legittimare il metodo del *rêve éveillé* come pratica psicoterapeutica nel bambino quanto a riflettere su e a definire meglio l'ambito specifico della psicoterapia infantile, posto che per psicoterapia analitica si intende "una riorganizzazione delle strutture inconscie del soggetto che presuppone processi specifici che permettono di metabolizzare i vissuti inconsci, di portare alla luce i nodi patogeni e, per la maggior parte del tempo, di prendere coscienza di una problematica fino ad allora inconscia." (p.43).

D'altronde, credo che l'approccio e la metodologia della sempre più attuale (ma non certo recente) psicoanalisi relazionale costituiscano per se stessi una risposta alla domanda della Fabre (e degli psicodrammatisti che se la pongono).

Come accennato sopra, l'autrice cita intermittenemente lo psicodramma "per differenza", quasi sia preoccupata che il suo metodo possa essere confuso con "l'agito" di cui lo psicodramma si servirebbe a scopi catartici (suppongo), inibendo appunto l'accesso al simbolico.

Non mi turba molto l'errore grossolano in cui la Fabre incorre (non è la sola) per mancanza di conoscenza e per inconsapevole adesione ad un pregiudizio. Esso non inficia il valore di questo testo e non riduce l'interesse delle sue riflessioni e dei suoi stimoli. Tanto più che il libro è costellato di osservazioni e puntualizzazioni che danno ragione al nostro procedere di psicodrammatisti, come ad esempio la frase che voglio riportare a chiusura di questa presentazione (p.62): "Ma un simile percorso presuppone una continua sollecitazione da parte dell'analista, attraverso proposte che vanno al di là del semplice invito a creare lo spazio immaginario e a contemplarlo all'interno di una relazione 'sufficientemente buona', grazie al materiale offerto e di cui abbiamo appena decifrato il senso. In effetti anche la parola gioca un ruolo, parola dell'analista che tramite gli oggetti offerti struttura il vissuto relazionale, struttura il sogno e la comunicazione. Alcuni interventi sono specifici. Sono quelli che mirano a far entrare il bambino sulla scena del sogno da svegli, come abbiamo visto nel caso dell'adulto. Un invito a vivere i suoi effetti su quella scena, in una drammatizzazione, a esprimerli e infine, traducendoli in parole, ad accostarsi al loro significato."

Paola de Leonardis