

LIBRI

Zerka Toeman Moreno

TO DREAM AGAIN*A memoir*

Mental Health Resources Catskill, New York, 2012 – \$ 27.95

In questo titolo è presente il passato e il futuro, la fantasia e la realtà, l'essenza di Zerka con la sua capacità di essere nel presente e insieme vedere passato e futuro delle cose e infine – come lei stessa ricorda – il messaggio di Moreno a Freud (“Io insegno alle persone come tornare a sognare”).

Zerka, la grande interprete di J.L. Moreno, usa molte parole di lui per raccontarsi, ma la sfida ora è quella di far emergere il profilo di questa donna straordinaria, difficilmente scindibile dal suo mentore e marito, cercando di non vederla come “la moglie di...”. La citazione di J.L. nella prima pagina del libro, “*We are improvising actors on the stage of life. No one hands us a script at birth.*” sintetizza in parte il percorso della sua vita, che – come sottolineano R. Landy, M. Karp e D.R. Buchanan, gli autori delle prefazioni e della postfazione – è stato sempre alla ricerca e in ascolto della sua voce interiore, la forza che l’ha spinta e sostenuta nell’andare in mondi sconosciuti e nell’interpretare un’infinità di ruoli durante l’avventura della sua vita.

Il libro, uscito nel 2012, segue il percorso cronologico salvo il primo capitolo *Amputation* (1956-1958), che sottolinea così la svolta più drammatica nella sua vita. Apparsa come un dolore alla spalla destra, quando il figlio Jonathan aveva diciotto mesi e dopo che durante la gravidanza aveva perso l’udito per l’ottanta per cento all’orecchio destro, una crescente sofferenza fu diagnosticata per anni e da parecchi centri specializzati come ‘reumatismo’ e sottovalutata dal marito medico. A dispetto delle cure, “*sempre di più, un intenso dolore era il mio costante compagno, giorno e notte*” fino al punto in cui si ritrovò a dire alla sorella: “*Sono in agonia*” e – pensando soprattutto al figlio piccolo – decise che voleva vivere e doveva essere lei ad occuparsi di se stessa. Ricominciò il giro dei medici, fino a che non venne diagnosticato un ‘raro tumore maligno alle ossa’. A quel punto, dopo aver provato per qualche mese le radiazioni sperando di evitare l’amputazione, decise di farsi operare perché il figlio aveva solo cinque anni e mezzo e suo padre sessantanove. “Come può prendersi cura di lui senza di me? Non ho considerato come sarebbe la vita di mio marito.” Dopo un periodo di depressione, Zerka reagì fino al punto di riprendere a guidare l’auto (essenziale in America e con un bambino piccolo) e diventare la più forte nella coppia, visto che Moreno “*sembrava aver perso parte del suo potere*”, quando lei, il suo Io ausiliario, la sua Zerka, “*era stata smembrata*”.

Zerka Toeman nacque in Olanda il 13 giugno 1917 da una famiglia borghese ebrea sefardita, con una recente esperienza di emigrazione dai ghetti dei paesi dell’est Europa.

Per lei venne scelto il nome di una bisnonna materna (di carattere molto forte e dedita a servire gli altri), ma poiché questo nome non era presente nelle liste dell’anagrafe il padre ne scelse un altro, dicendo poi alla moglie “*Non importa, la chiameremo Zerka!*”. Ultima di quattro figli, avuti dalla madre in cinque anni, crebbe con la chiara consapevolezza di non essere stata voluta e – *teenager* – ebbe la conferma dalla madre di non essere stata abortita solo perché l’aborto era contro i suoi principi. Il bisogno di Zerka di essere riconosciuta e amata dalla madre quanto la sorella maggiore, Naomi, fu presente fino a quando, andando in America, riuscì a prendere le distanze da lei, a provare a se stessa di poter puntare su sue risorse e poi a far cambiare il giudizio di sua madre su lei e sua sorella.

Va detto che Zerka fin da piccola (prima dei tre anni) poteva contare su un suo mondo: *“Il mio mondo interno era piuttosto rumoroso perché udivo voci. Non mi allarmavano. Ritenevo che tutti le avessero. Erano protettive, guardiane, guide, talvolta sfidanti.”*. All’inizio della scuola le voci diminuirono e la guida assunse la forma di intuizioni e insight, che spesso venivano nel tempo confermate nella realtà e le permettevano di allontanare la paura di essere pazza. A quattordici anni accadde qualcosa di particolare, che non si ripeté mai più. In seguito a una anestesia per un’operazione alle tonsille, Zerka salutò i medici come se si avviasse alla morte e poi però... *“Io ero l’intero cosmo, infinito, circondato da un profondo e vellutato blu regale e da miriadi di stelle e pianeti. Un momento dopo o forse nello stesso momento io ero subatomicamente piccola. La sensazione di essere l’intero cosmo era chiara e distinta. Io tranquilla osservavo che potevo impiegare l’eternità per esplorare ogni piccola parte. Congiunto a una profonda pace, quel potere non era minaccioso per altri esseri, anzi benevolo. Non so quanto tempo sono stata in quello stato, ma lasciò una duratura e memorabile impressione, aprendo a possibilità di altri mondi.”*

La sensibilità e attenzione di Zerka era rivolta a tutto ciò che accadeva nel mondo. Nei due capitoli *The Nedherlands (1917-1931)* e *England (1931-1939)*, attraverso il racconto degli avvenimenti storici e dei legami fra lei, i fratelli e la famiglia tutta (che si trasferisce a Londra perché la famiglia del padre là risiedeva e la città sembrava offrire migliori possibilità di lavoro) emerge un prezioso spaccato della vita in Europa, in particolare degli ebrei in quel periodo fra le due guerre mondiali, e la consapevolezza di dover cercare aria nuova e un posto per sé nel mondo, fuori dalla famiglia e fuori dai luoghi fino ad allora conosciuti.

L’America è quello che la sua voce interna le suggerì e, dopo una serie di difficoltà (è ebrea, donna sola e senza un titolo di studio significativo, con una cittadinanza indefinita perché rimbalzata fra l’Olanda e l’Inghilterra), riuscì finalmente a attraversare l’oceano nel 1940, malgrado la madre la osteggiasse, proprio prima che la situazione si complicasse ulteriormente per la guerra. Ospite di parenti del padre nel Bronx, con pochissimi soldi, riuscì a trovare qualche lavoretto, soffrendo la solitudine e l’indifferenza della grande città (*“Se io morissi qui ora nessuno lo saprebbe”*). Durò più di un anno questa vita difficile, in cui fece di tutto, anche coltette fra parenti e amici per far arrivare dalla Francia - vicinissima al confine con la Germania - la sorella Naomi, ammalata psichiatrica, sposata e con figlio piccolo. Ma lasciare i genitori e assumersi la responsabilità della

malattia della sorella è stato l'inizio della sua nuova vita:

“Come e dove avrei incontrato J.L. Moreno se Naomi non fosse stata malata mentale quando io, una novellina qui, dovevo trovare un trattamento per lei nel 1941?... Tutta la storia consiste in simili eventi, apparentemente accidentali e insignificanti ma serendipitous? Chi avrebbe predetto che l'incrocio delle strade di tre persone bisognose avrebbe avuto simili conseguenze? Mia sorella ed io dobbiamo le nostre vite l'una all'altra!”

Il viaggio in nave era stato devastante per Naomi e già dopo due giorni Zerka accompagnò lei e la famiglia a Beacon dal dottor Moreno, che le era stato consigliato.

“Naomi entrò (nello studio) davanti, io con il bambino in braccio dietro di lei, i due uomini nella parte posteriore. Moreno mi informò più tardi che non vide altri che me... Era tarchiato, robusto e solido. Ma i suoi occhi, quegli occhi!... Avevano una qualità che non avevo mai visto e non so nominare. Emanava calore e charm in onde dinamiche che mi raggiunsero e mi avvolsero. Ero agitata e non potevo credere che fosse uno psichiatra... Quest'uomo sembrava un artista; mi ricordava Beethoven. Come lui aveva una testa leonina.”

La messa alla prova di Zerka e delle sue capacità drammatiche e creative (le chiese di recitare una parte de “La donna del mare” di Ibsen) furono l'inizio di un corteggiamento che puntava a coinvolgerla ad ampio raggio nel suo lavoro. Ma fu la lettura ad alta voce de “Le parole del Padre” che diede a Zerka la possibilità di trovare la sua strada e capire che il suo posto era nel mondo di quest'uomo. Lo voleva come mentore, lei aveva bisogno di un mentore. *“Non lo volevo come amante (era sposato con una figlia) e resistetti all'idea per un periodo considerevole. Volevo essere sua studentessa, sedere ai suoi piedi, imparare tutto ciò che potevo, aiutarlo a editare i suoi scritti e quindi entrare di nuovo in un mondo ampio e nel mio.”* Con lui era trasportata in dimensioni dove tutto era possibile e dove poteva sentirsi completamente realizzata e aperta a possibilità inimmaginabili.

Sappiamo che non è andata così. Dopo alcuni mesi – dovendo sostituire il segretario chiamato al servizio militare – Moreno la invitò a trasferirsi a Beacon e a prendere il suo posto: nel tempo lei organizzò la sua vita attorno al suo mentore ed assunse varie responsabilità nel Sanatorium; nel '48 Moreno divorziò da Florence e le chiese di sposarla. Il matrimonio non l'attraeva e non era l'obiettivo della sua vita: *“Sarebbe stato più romantico essere Miss Toeman e molto più stimolante essere la musa di qualcuno piuttosto che una moglie.”* Ma si rese conto che era importante per lui assicurare maggiormente il rapporto con lei (che aveva 28 anni meno di lui)!

La scelta di Regina (la figlia di lui e Florence) di vivere con loro e la proposta di Moreno di fare un figlio pochi anni dopo la portarono sulla strada della famiglia: aveva qualche dubbio, lei, sul mettere al mondo un figlio, pensando a tutto il lavoro da fare per sviluppare lo psicodramma e il Sanatorium e soprattutto all'età del padre, che con i suoi 63 anni poteva essere piuttosto un nonno. Jonathan, il figlio avuto, divenne però *“il suo insegnante e la sua guida”*: da subito lei lesse e praticò la relazione con lui in termini psicodrammatici, sperimentando e ampliando soprattutto lo strumento del doppio, che diventerà poi una sua caratteristica nel modo di condurre lo psicodramma. E fu il suo ruolo di madre, insieme a quello professionale che la aiutò, non solo ad accrescere la sua

autonomia e indipendenza, ma a sopportare la sofferenza del braccio e della distanza che cominciò a crearsi con il marito subito dopo l'amputazione. Fu un processo di allontanamento graduale durante il quale Moreno cominciò a mangiare esageratamente, a ingrassare e a rimuginare: cresceva la sua ansia e forse anche il senso di colpa per la salute della moglie, ma soprattutto con i suoi 69 anni sentiva la pressione del tempo su tutto quello che doveva ancora realizzare e gli sembrava di non poter più contare su di lei.

Gli anni '50 e ancor di più i '60 videro una considerevole espansione del ruolo di Moreno e dello psicodramma a Beacon e a New York, in America e nel mondo (testimoniata nel libro da precisi e dettagliati reportage, ricchi di personaggi noti e meno noti e relativi avvenimenti spesso divertenti) e Zerka fu grande artefice di questo sviluppo, lavorando con i pazienti, nella scuola, per e nei Congressi, ma soprattutto nella comunicazione: *“Dovendo raggiungere un’audience più ampia, il suo linguaggio esoterico doveva essere tradotto. Io dovevo essere non solo un io ausiliario con il protagonista in psicodramma o nel lavoro che facevamo insieme, ma la sua interprete... Io l’ho compreso.”*

La cura della famiglia (a cui si aggiunse la sorella Naomi, che lasciando il Sanatorium dopo circa 10 anni, le diede maggiori preoccupazioni) e la cura del suo braccio andarono di pari passo con l’ampliarsi della sua competenza psicodrammatica (per la prima volta, dopo sette anni aveva diretto uno psicodramma su un sogno e, dopo cinque, tenuto una lezione all’Università di Denver sul sistema dei ruoli nella coppia) e l’assunzione di responsabilità nella scuola, fino a quando verso la fine degli anni '60 fu lei a dirigere la scuola e lui ebbe il ruolo di mentore. La sua ascesa corrispose al declino di Moreno con conseguente depressione e durezza nei suoi confronti. Solo il periodo prima della morte di Moreno fu *“straordinario”*: sul suo letto di morte divenne *softly loving*, tanto che una volta le disse: *“Ti ho reso troppo potente”*. Era, Zerka, una donna completa e indipendente che avrebbe avuto bisogno di essere considerata emotivamente (attenzione che ebbe poi da Merlyn, il secondo marito) e che soffrì, poi, della mancanza del dialogo intellettuale e spirituale che realizzò con Moreno.

Qual è il “potere” di questa donna, che avrebbe voluto avere una formazione accademica (molte donne accademiche che avevano lavorato con Moreno la guardavano con disapprovazione) ma fu osteggiata dal marito; che ha incarnato lo spirito dello psicodramma senza dare contributi teorici ma piuttosto un considerevole contributo pratico; che ha continuato a diffondere lo psicodramma in tutto il mondo anche dopo la morte di Moreno, fino a quel 11 settembre 2000 in cui una caduta ha impedito per sempre la sua possibilità di movimento? L’evoluzione della sua vita e il suo modo di dirigere sembrano seguire il processo a spirale delle matrici psicodrammatiche: dal corpo al cosmo. Leggendo questo libro, in particolare, si ha l’impressione che sia sempre stata alla ricerca di situazioni dove concretizzare le sensazioni uniche che aveva visto e sentito a 14 anni. Chi l’ha conosciuta e ha lavorato con lei è stato colpito dalla sua capacità di essere nel qui ed ora, dalla maestria con cui fa parlare il protagonista e i contesti senza parole, dalla qualità terapeutica che considera i tanti aspetti che ci sono nella relazione con l’altro e che il *doubling* aiuta a far emergere, dalla fluidità e naturalezza con cui passa dalla realtà alla plus-realtà. Lei stessa riassume il suo modo di condurre lo psicodramma,

spiegando nel commiato finale il simbolo dell'incontro:

“... *Rappresenta anche il primo e secondo universo, universi paralleli. Il primo universo è senza forma; è il luogo da cui veniamo e in cui torneremo. Il secondo universo è tempo, spazio, luogo e forma. L'intersezione dei due è il luogo dove il metodo psicodrammatico può condurre un protagonista. È il luogo in cui l'energia senza forma di spontaneità-creatività si trova nel corpo e nella psiche, espressa come creatività. È simile a quanto i fisici quantistici descrivono come campo unificato.*”

Entrare nella possibilità delle due dimensioni significa vivere il momento in modo pieno, non polarizzato, in modo da percorrere la via del trattamento del singolo e della società, la cui “infezione” risiede nelle interazioni umane, a livello micro e macro sociologico. *Sociatry*¹ (l'ultimo capitolo del libro) è la cura dell'uomo diviso da se stesso, dagli altri, dai gruppi, e deve avvenire nei piccoli gruppi perché essi contengono i semi del cambiamento, in quanto attraversati dalle correnti psicologiche. Con quali strumenti? Naturalmente strumenti speciali, “*spirituali ed esistenziali*” e “*rivoluzionari*” come la sociometria, una sorta di “*microscopio sociale che può rendere visibile all'interno delle coppie e dei piccoli gruppi le forze invisibili che influenzano tutta l'umanità.*”

Chiara Baratti

Mario Buchbinder - Elina Matoso y colaboradores

MAPAS DEL CUERPO

Mapa fantasmático corporal

Ed. Letra Viva, Buenos Aires, 2011

Incontrare Mario Buchbinder in Colombia, al Congresso IAGP, lavorare con lui nei due giorni del pre congresso, condividere alcuni momenti d'informalità, farsi dedicare il suo ultimo libro è stato il solito, grande, privilegio di essere nella comunità degli psicodrammatisti e di incontrarne la storia. Il testo, scritto in lingua spagnola, mi ha portato verso l'amico Salvatore Pace per condividere la presentazione di questo testo prezioso.

Seguiamo gli autori, e con loro i molteplici, possibili e improbabili itinerari che si dispiegano da quest'ultima fatica di M. Buchbinder e della moglie E. Matoso, insieme ai collaboratori di sempre, senza perdere d'occhio il filo della sinopia che ci porta, a ritroso, a lavori precedenti (*Las Máscaras de las Máscaras, Poética del Desenmascaramiento, Poética de la Cura*) in cui il dispositivo concettuale – e anche il concetto strumentale – di Mappa Fantasmatica Corporale (che di seguito indicheremo come *Mappa*), mero accessorio tecnico, funzionale all'intervento terapeutico, si configura come chiave di volta di tutto il sistema buchbinderiano.

¹ Una forma di biografia di Moreno, scritta prima della sua morte oltre a quella già pubblicata, che riguarda la natura dell'esistenza e la sociatria, verrà pubblicata in futuro da E. Schreiber.

Così come l'intuizione dell'*oggetto intermediario* (il burattino) apriva, con Jaime Rojas-Bermúdez, una breccia nel muro della chiusura psicotica, altrimenti inaccessibile, così la *maschera*, in Buchbinder, svelando ciò che paradossalmente occulta, rende possibile *alterizzare*, fare altro (o *altri*) il teatro di luci ed ombre, parti di coscienza ed inconscietà, che ci abitano, ci segnano dentro e fuori, ci determinano e ci forgianno. Ma questo lavoro incessante nella terapia e nell'estetica buchbinderiana – la declinazione del latente e del manifesto dal sapore vagamente edipico nella strategia del travestimento e dello svelamento – viene, in quest'opera, inframmezzato da altre letture, altri sguardi che lo integrano e lo completano. Buchbinder, in *Mapas del Cuerpo*, fa operazione di "mestizaje", di meticcio, apre alla molteplicità, al multidimensionale sottraendosi alla decifrazione, evitando le scorciatoie del letteralismo, del riduzionismo espresso dal "non è nient'altro che". "La Mappa è maschera", rimarca Buchbinder. Nessuna verità da mostrare o essenze da scoprire: sotto ogni maschera c'è sempre un'altra maschera, come nelle scatole cinesi. Lo scrivere – ma s'intende anche ciò che riguarda il conversare umano in tutti i suoi aspetti, anche quelli artistici – non ha niente a che vedere col significare, afferma Deleuze in *Millepiani*; procede per connessioni, per eterogeneità, è orizzontale, collega una cosa ad un'altra. Sono le connessioni che Buchbinder chiama "possibilità relazionali":

"Le Mappe aprono campi di esplorazione dove si incrociano il corpo, la parola, la semiotica, il preverbale, il mondo; ci aprono a universi dove vengono amplificate possibilità relazionali che si spiegano verso zone di espressione, dando spazio tangibile e sconosciuto all'unione di pensare e fare, agli affetti e ai pensieri, all'essere e all'esprimere, alla discorsività e all'arte." (p. 32)

La Mappa è questo: relazione, connessione tra il corpo e la sua immagine, tra la soggettività e la complessità della struttura psichica dell'individuo, tra il soggetto ed il mondo. Incrocio paradossale in cui la Mappa del Corpo non mappa, non si sostituisce al soggetto, all'oggetto rappresentato, non lo imita (mimesi), non lo ricalca. Lo descrive, lo interpreta, nel senso che ne percorre i significati pensabili e possibili, che a loro volta diventano altre mappe, altre maschere, altre carte. La Mappa del Corpo è una cartografia, una "superficie di scrittura" (D. Le Breton) che riceve, da dentro e da fuori, la lettera, il disegno, il segno, le intensità del desiderio insieme al corteo di regole e divieti che lo includono ed escludono. E le immagini che ne scaturiscono danno forma al caos, lo organizzano, fanno corpo nella Mappa, fanno corpo senza esserlo:

"L'immagine, come testimone di una somiglianza, giustifica la sua voracità di una forma [...], crea nella forma un altro corpo [...]. Per questo diciamo che l'immagine fa corpo nella Mappa, si costruisce in una forma che è e non è il corpo." (p. 36)

Non è un semplice disegno, un grafico, un modello, un test proiettivo – commenta Buchbinder. Le immagini costruite, disegnate, raccontate nella Mappa sono indicatori, segni che anticipano, che guardano e indicano in lontananza. "Perché il corpo sfugge, non è mai certezza, si lascia presumere ma mai identificare..." (J.L. Nancy). I punti diventano linee, direbbe Deleuze. Segni di una creazione in atto.

Ma la costruzione dell'immagine del corpo è anche una mappa rivelatrice di possibili diagnosi e cure, indicativa di tratti e tracce di affezioni e problemi sottostanti sui quali

è possibile intraprendere azioni preventive. Sotto questo aspetto la Mappa può essere declinata in più modi, sia sul piano della sua concretizzazione (mappe bidimensionali, tridimensionali, multidimensionali), sia sul piano della classificazione (anatomica, territoriale, drammatica, narrativa, energetica, relazionale) sia ancora sul versante del senso, della direzione, dell'applicazione (clinica).

A livello di realizzazione materiale le mappe *bidimensionali* rimandano a disegni o sagome del corpo (individuali o gruppali), a contorni, a vuoti, a tutto ciò che rinvia alla rappresentazione del corpo sul piano delle due dimensioni. Le mappe *tridimensionali* possono essere realizzate con l'argilla, o con oggetti vari la cui relazione è indicativa di uno spazio – di qualsiasi natura esso sia – abitato, di un luogo in cui il corpo è inserito. La *multidimensionalità* nelle mappe è espressione non solo delle parti presentificate e delle loro interconnessioni, ma anche dei paradossi contenuti in essa o delle linee di fuga sviluppate e da sviluppare.

Se consideriamo la Mappa sotto l'aspetto della classificazione, abbiamo mappe *anatomiche*, che hanno a che fare con l'anatomia del dolore, delle disfunzioni, delle ferite, ma anche del piacere, del contatto; mappe *territoriali* che afferiscono alla relazione corpo-natura: parti del corpo che si territorializzano in elementi della natura (alberi, fiori, animali, ecc.) o in paesaggi; quelle *drammatiche* che gerarchizzano ruoli, personaggi, o addirittura mettono in scena racconti, con scenari ben ambientati e accessoriati. Le parole inscritte nella sagoma del corpo, e che hanno un chiaro riferimento a narrazioni, racconti, ecc. costituiscono le mappe *narrative*. Quelle *energetiche* rimandano ai flussi energetici che attraversano il corpo o a zone di accumulo di energia; mentre quelle *relazionali* catturano momenti, configurazioni, spaccati della gruppaltà familiare o sociale. Nell'opera si fa cenno a prassi che originano dalle ricerche sulla Mappa e che corrono trasversali in modi di operare contestualmente diversi, a cui Buchbinder accenna senza soffermarsi troppo, ma che evidenzia come possibili approfondimenti sul piano della clinica – non solo medica –, della fenomenologia e dell'arte.

Le percorrenze dentro e fuori, i viaggi verso i centri o i confini interculturali e interdisciplinari della Mappa, costituiscono le linee d'investigazione dei nove autori, collaboratori di Buchbinder, intorno alla *soggettività* – terra di nessuno e di tutti – rappresentata dalla Mappa. Le problematiche individuali, gruppali, educative, sociali, politiche, economiche, tecnologiche, ecologiche, ecc. sono alcuni degli apparati di cattura del corpo, calchi che incidono sul corpo e che il corpo condensa, fa propri. Da lì un insieme di convergenze e divergenze teoriche, di prospettive e di letture, di pratiche professionali che si intersecano sulla Mappa, dando origine ad altre Mappe.

In tutto ciò sarà interessante seguire Mario Buchbinder nel suo essere scrittore di teatro e poeta. Seguirlo nella sua opera di decrittatore delle umane possibilità e necessità di descriversi e rappresentarsi.

Salvatore Pace e Marco Greco

Giulio Gasca

LO PSICODRAMMA GRUPPOANALITICO

Raffaello Cortina Editore

Milano, 2012 - € 22.00

Mentre mi appresto a segnalare ai lettori questo libro, nel complesso ambizioso e importante, di Giulio Gasca, sono consapevole, e me ne dispiace, dell'impossibilità, per il poco tempo che ho a disposizione, di presentarne una recensione articolata e argomentata come meriterebbe.

Una lettura attenta mi ha preso molto tempo ed ora devo limitare la mia presentazione. Cercherò, però, di fornire dei perché all'impegno, non leggero, di leggerlo, cercando di avvertire subito il lettore, in specie il lettore un po' prevenuto com'è presumibilmente lo psicodrammatista "moreniano" (che fastidio dover fare questa specificazione che sicuramente fa rivoltare Moreno nella tomba) – dicevo, cercherò di avvertirlo subito dei limiti "programmatici" del libro, in modo che, nell'inziarne la lettura, non butti subito via, irritato, il bambino insieme all'acqua sporca.

Sono sicura che, come me, molti psicodrammatisti, alla semplice visione del titolo possano avere un moto di perplessità. *Psicodramma gruppoanalitico*: passi, e con un certo sforzo, psicodramma analitico (richiamo alla psicoanalisi, oppure alla psicologia analitica junghiana, in una sintesi un po' inquietante di orientamenti diversi?), ma psicodramma gruppoanalitico? Si tratta di una sintesi tra Moreno e Foulkes? A quale scopo, poi?

Il sottotitolo del libro – che compare, forse prudentemente, in quarta di copertina – chiarisce, promettendo bene: "I fondamenti comuni di gruppoanalisi, psicodramma, psicologia analitica, terapia di gruppo".

Se l'autore si fosse attenuto con determinazione a questo obiettivo, sarei molto felice di presentare l'opera. Purtroppo il libro non risponde a questo proposito se non in parte. Ma certamente non si possono giudicare i libri in base ai propri bisogni e preferenze.

Il capitolo di inizio conferma pienamente le aspettative. Gasca rintraccia a ritroso le origini dello psicodramma nelle rappresentazioni tribali, già documentate, tra i più noti, da Lévi Strass nella sua *Antropologia culturale*, andando giustamente a ripescare Turner², che sulle origini del teatro e sulla sua funzione di sintesi simbolico-culturale ha dato solide fondamenta concettuali, erigendo anche una costruzione teorica che tutt'oggi si propone come la vera "casa del teatro" (io stessa, nel mio lontano libro del 1994, avevo rintracciato il medesimo percorso, anche se lo avevo descritto con molta minore precisione, articolazione e argomentazione – De Leonardis, *Lo scarto del cavallo*, Angeli, 1994).

Gasca mette a fuoco ciò che nel teatro, tribale ma anche sacro (quello greco, ad

² Cfr. In particolare Turner V. (1966), *Il processo rituale: struttura e antistruttura*, Morcelliana, Brescia, 1971 e Turner V. (1982), *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna, 1999.

esempio) o rivoluzionario (quello del '500 e '600), produce cambiamento: il rituale come esplicitazione dell'implicito - inconscio o preconsciouso che lo si intenda: la realizzazione o concretizzazione di uno stato mentale condiviso, in cui la sintonizzazione produce quelli che, in una "condizione liminale", Turner chiama "stati liminoidi" e Daniel Stern "momenti presenti". Stati che corrispondono a una sorta di *insight* condivisi, che entrano a volte nelle comuni esperienze di vita ma che nel teatro e nella psicoterapia trovano una loro condizione favorente e, di più, nello psicodramma una loro dinamica strutturante.

Sulla base di queste premesse l'autore dedica il secondo capitolo del libro alla presentazione dello psicodramma analitico individuativo, cioè junghiano. Lo fa, ovviamente, in modo del tutto legittimo, essendo egli uno degli elaboratori di tale forma di psicodramma. Il fatto è che, per noi professionisti dello psicodramma, sentire attribuire allo psicodramma analitico individuativo ciò che è proprio dello psicodramma senza aggettivazioni, e che da anni costituisce per noi tema di elaborazione, confronto, riflessione e ideazione, dà un senso, forse ingeneroso, di "appropriazione indebita" da parte dell'autore.

Mi dispiace esprimermi in questo modo, d'altronde, al di là dell'effettiva convergenza – già da me sottolineata più volte in diversi miei scritti – fra le concezioni junghiane attinenti il processo individuativo e la composizione collettiva dell'inconscio individuale, i "nuovi" concetti che Gasca mette a fuoco sono per noi (parlo a nome della nostra scuola di pensiero psicodrammatico che la necessità di distinguere ci hanno indotto a chiamare moreniana o classica) elementi consolidati della teoria psicodrammatica che guida il nostro operare e che continuiamo a elaborare. Primo, fra tutti i concetti che Gasca delinea, quello di "ruolo progetto", cui dedica diverse pagine di riflessione (pp. 30-50). Gasca definisce il "*ruolo progetto... essenzialmente un organizzatore del mondo interno ed esterno: esso vale a coordinare tra loro le azioni dell'individuo in vista del loro senso unitario* in relazione a un *progetto* che non solo si definisce in termini di obiettivi da raggiungere, ma dà un significato e una forma al mondo circostante." (corsivi dell'autore – p. 32).

Insomma, sembra che Gasca abbia scoperto la teoria moreniana dei ruoli e la sua centralità nella formazione della personalità individuale, della relazione interpersonale e insieme del vivere collettivo. Ma non voglio essere riduttiva. Mentre Gasca scopre ciò che per noi, diciamo, è fondamento e pane quotidiano, ne arricchisce anche le connessioni culturali psicologiche e ne approfondisce le potenzialità speculative e di sviluppo per quanto attiene la tecnica e la teoria della tecnica psicodrammatica. Non possiamo che esserne contenti, se quella impersonata da Gasca è una delle "vie del Signore" che aiutano a portare in terreni differenti e spesso diffidenti le idee di Moreno, il nostro stesso lavoro teorico e clinico, e, non ultimo, il messaggio trasformativo moreniano.

A questo punto devo sorvolare sul capitolo terzo del libro, dedicato al "confronto fra modelli psicodrammatici", per l'inevitabile semplificazione delle argomentazioni, essendo l'autore come ho già detto legittimamente di parte junghiana. Voglio dire però che secondo me, se l'autore si fosse astenuto dal presentare "altri modelli", il libro non ci avrebbe sofferto affatto, anzi ne avrebbe guadagnato in coerenza e libertà interna.

I successivi capitoli dedicati al "corpo, emozione, simbolizzazione" (4° capitolo),

alle “matrici e al transgenerazionale” (6° capitolo) e infine alla “multidimensionalità e complessità del lavoro psicodrammatico” (7° capitolo) riprendono anch’essi riferimenti e concetti psicodrammatici a noi molto noti, ma sono preziosi per il loro ampio respiro culturale, che spesso è estraneo a molte elaborazioni correnti, e per gli stimoli di cui sono ricchi (per inciso, il capitolo 5 è dedicato alle interessanti ed estese esperienze dell’autore nell’uso dello psicodramma con pazienti psichiatrici).

Un ultimo aspetto del libro, che credo importante rilevare, è quello insistente, trasversale in tutta l’opera, dell’equivalenza sotto molti aspetti fra psicodramma e gruppoanalisi. Abbiamo spesso sottolineato l’esistenza di intuizioni comuni fra Moreno e Foulkes, intuizioni che sono poi andate a formare metodi di psicoterapia molto diversi, ma che condividono una rivoluzionaria (per il loro tempo) “cultura intersoggettiva”, che tra l’altro è stata recentemente formalizzata in senso clinico, e approfondita sotto l’aspetto teorico, da Lo Verso e Di Blasi ³. A mio parere Gasca si è spinto un po’ troppo oltre nel ripetuto rilievo di tale equivalenza (senza peraltro che ciò arrivi a giustificare il titolo del libro), estendendola anche all’aspetto corporeo, espressivo e catartico-integrativo, e dando così un po’ l’effetto di appiattare la rilevanza che tali aspetti assumono nello scambio intrapsichico e interpersonale del set-setting psicodrammatico.

In sintesi penso che il libro possa offrire molti stimoli e linee di ricerca anche ai lettori di questa rivista, che sapranno abbattere concettualmente le barriere che esso continua ad erigere fra modelli psicodrammatici e trattenere invece il molto di buono che esso è in grado di offrire.

Paola de Leonardis

³ Lo Verso G. e Di Blasi M., *Gruppoanalisi soggettuale*, Raffaello Cortina, Milano, 2011.

RIVISTE

FORUM

**Journal of the International Association for Group
Psychotherapy and Group Processes**

Luglio 2012 - Edizione Franco Angeli

www.francoangeli.it – www.iagp.com

Costo unitario: euro 24,00.

Nel 1973 Moreno e Foulkes, padri delle psicoterapie di gruppo, fondarono lo IAGP, l'Associazione Internazionale per le Psicoterapie di Gruppo che poi divenne anche per i Processi Gruppali. In questi decenni molto è stato fatto in questa rete internazionale di professionisti impegnati nei vari setting gruppali a sviluppare le aree della teoria, della pratica clinica, della formazione, dell'educazione, della ricerca e della consulenza aziendale. L'organo ufficiale di comunicazione dello IAGP è la rivista FORUM che edita un numero l'anno e la cui pubblicazione in Italia è ad opera di Franco Angeli.

Forse non tutti sanno che a Cartagena (Colombia) da qualche mese si è concluso un triennio dell'attività dello IAGP, triennio che prese avvio nel 2009 durante il Congresso di Roma, che vide la partecipazione di molti psicodrammatisti e studenti delle scuole di psicodramma italiane, grazie all'impegno che il presidente AIPsiM di allora, Marco Greco, profuse per questo importante appuntamento internazionale a beneficio dei soci e degli studenti. Molti di noi hanno ancora il ricordo vivo di quei giorni romani.

Proprio grazie a quell'evento, AIPsiM divenne un'organizzazione membro affiliato dello IAGP, favorendo quindi sempre più la sua partecipazione ai consessi internazionali. Per chi volesse approfondire potrà trovare una preziosa testimonianza della partecipazione di Marco Greco al Congresso di Cartagena sulla newsletter dell'AIPsiM pubblicata lo scorso settembre sul sito www.aipsim.it.

Si è concluso pertanto un triennio presieduto da Jorge Burmeister, il quale nella sua lettera di congedo pubblicata nel n. 5 della rivista FORUM, dà testimonianza dell'operato del suo comitato direttivo. Burmeister precisa che durante la sua presidenza lo IAGP ha investito in alcuni progetti tra i quali ad esempio la diffusione della formazione in terapia di gruppo in Paesi come Egitto, Palestina/Cisgiordania, India ovvero una ricerca promossa da sei università italiane sull'impatto sociale della mafia.

L'ultimo numero della rivista FORUM, uscita nel mese di luglio 2012, consente non soltanto un approfondimento dell'operato dello IAGP grazie alla lettera del presidente Burmeister, ma offre ovviamente anche una panoramica di quelli che sono gli articoli pubblicati sulla rivista stessa. Nello IAGP infatti ci sono alcune sezioni specifiche – terapia familiare, gruppoanalisi, consulenza organizzativa, psicodramma, transculturale – quindi gli articoli ivi pubblicati sono fundamentalmente concernenti queste aree di sviluppo della psicoterapia di gruppo e dei processi gruppali.

Per quanto concerne lo psicodramma, ad esempio nel numero della rivista preso in esame è possibile trovare un contributo dello psichiatra statunitense Carlos E. Sluzki che propone una modificazione della mappa dell'atomo sociale proposto da Moreno e pubblicato nel 1947 sulla rivista *Sociometry* nell'articolo "*Organization of the social atom*". Nell'articolo di Sluzki si fa riferimento anche ad un altro concetto moreniano, quello di "geografia psicologica" proposto da Moreno nel 1937 nell'articolo "*Sociometry in relation to other social science*", pubblicato sempre sulla rivista *Sociometry*. A partire da questi concetti psicodrammatici pionieristici, Sluzki individua quella che definisce la "rete sociale personale". Per Sluzki le terapie di gruppo, al di là della teoria di riferimento, offrono tutte quante al paziente un contesto per espandere quella che è la sua rete sociale personale e questo è importante quando si prende in carico un paziente che ha una problematica di inibizione sociale e di difficoltà alla relazione interpersonale.

Sempre nello stesso volume è possibile leggere un interessante articolo di Gregorio Armananzas Ros, psichiatra e psicodrammatista spagnolo, sulla prevenzione della trasmissione del trauma collettivo. L'autore prendendo in esame due eventi collettivi traumatici, ossia la guerra civile spagnola e gli attentati terroristici alle Twin Towers, discute l'ipotesi che l'umiliazione collettiva di un popolo diventa palcoscenico per atti di violenza e di guerra nel futuro attraverso dei meccanismi di trasmissione transgenerazionale.

La rivista FORUM risulta essere quindi per gli psicodrammatisti italiani un ottimo strumento per aggiornarsi rispetto alle linee di sviluppo dello psicodramma nel mondo. Ricordo che, nel prossimo triennio 2012-2015, *chair* della sezione di psicodramma dello IAGP è Yaacov Naor che AIPSiM ha invitato proprio a novembre 2012 per il consueto workshop annuale con uno psicodrammatista di fama internazionale.

Concludo ricordando che il prossimo Congresso dello IAGP si terrà nel 2015 a Rovigno in Croazia, meta logisticamente molto comoda per gli italiani, che già possono calendarizzare questo importante appuntamento internazionale... Chissà se entro quella data, un membro di AIPSiM riuscirà a pubblicare un proprio contributo su FORUM: è una bella sfida, nevvvero?!

Ivan Fossati

CINEMA

BELLA ADDORMENTATA**Regia:** Marco Bellocchio.**Interpreti principali:** Toni Servillo, Isabelle Huppert, Alba Rohrwacher, Michele Riondino, Maya Sansa, Pier Giorgio Bellocchio, Gian Marco Tognazzi.**Anno:** 2012**Produzione:** Italia**Durata:** 115'

Il mezzo busto di una donna accovacciata su una panchina all'interno di una chiesa nell'attimo appena precedente a che il suo istinto la porti a commettere un furto.

Ecco la prima inquadratura dell'ultimo film di Marco Bellocchio presentato alla 69^a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica - La Biennale di Venezia 2012.

“Bella addormentata” è il suggestivo titolo scelto per quest'opera cinematografica che indaga l'anima di alcuni personaggi che vivono le proprie disperate vite negli ultimi giorni di vita di Eluana Englaro, la giovane donna morta nel 2009, la cui vicenda umana ha tenuto desta l'attenzione di milioni di italiani che in quei giorni si sono interrogati sui delicati temi della vita e della morte dalle varie prospettive della medicina, della religione, dell'etica, della politica e del buon senso civico cittadino.

Grazie ai suoi personaggi e alle loro visioni del mondo, Bellocchio mostra varie complessità: le scelte che scuotono le coscienze di famigliari di persone gravemente malate e con una qualità di vita che consente la sopravvivenza; le tesi sull'essenza della vita di studiosi della scienza medica e della teologia; le opinioni di esponenti della politica chiamati a scrivere le regole e quelle di privati cittadini stimolati a riflettere sul senso della vita.

Eluana è la presente-assente del film, come lo era nei giorni della cronaca mediatica del suo vivere e del suo morire: tutti parlavano di lei, delle sue cure e del senso da dare alla sua vita. Che grande responsabilità scegliere per la vita di una persona! È come essere un po' Dio...

Sono i personaggi femminili del film ad offrire alla storia narrata i perni su cui far ruotare l'esistenza di personaggi maschili, principi azzurri sbiaditi per quelle belle addormentate.

Maya Sansa dà corpo al ruolo della tossica che usa la sostanza per anestetizzare la sua sofferenza, per dare una risposta al suo vuoto esistenziale che è un vuoto relazionale. Questa bella addormentata ha il suo principe azzurro, un medico (Pier Giorgio Bellocchio) che la veglia e la sveglia dandole una speranza che è una linfa vitale per l'una e per l'altro. Egli è per lei un controruolo con una funzione di caregiver fuori dall'ordinario: se egli avesse fatto solo il medico non avrebbe salvato la sua paziente. E solo quella spasmodica

cura ha consentito di salvare anche se stesso, uscito sì dal tunnel della dipendenza ma non da quello del vuoto relazionale.

Isabelle Huppert è l'iperattiva madre orante di una giovane figlia addormentata, tanto bella quanto immobile. Il suo personaggio mostra agli spettatori il cambiamento estremo che si può verificare nelle vite individuali e nella dinamica familiare nel momento in cui un membro della famiglia diviene un malato cronico con un'esistenza legata al funzionamento di un respiratore. Ella è un'attrice in carriera che abbandona quel ruolo per agire completamente sul palcoscenico della vita il ruolo esclusivo di madre per quella figlia moribonda. Il tutto a danno del marito (Gian Marco Tognazzi) e soprattutto dell'altro figlio, la cui unica colpa è stata quella di non essere disteso su un letto in attesa di un miracolo promosso dalla preghiera e dalla penitenza della sua adorata madre. In fondo anche la Huppert gioca il ruolo di bella addormentata a fianco della figlia veramente bella e veramente addormentata, la quale non potrà essere svegliata da alcun principe azzurro... anzi il fratello anelante di amore materno in preda alla rabbia e alla disperazione cercherà invano di dare la morte alla sorella, ma sarà fermato dal padre che riuscirà a superare il suo ruolo di inetto... Forse questo estremo gesto del figlio potrà avviare un nuovo equilibrio nella vita di quei tre estranei familiari, tenuti insieme da una Rosa viva ma anche un po' morta. Quel tentativo di dare la morte, forse darà una nuova possibilità di vita ai sopravvissuti, addormentati nelle loro esistenze.

Alba Rohrwacher è un'ultima bella addormentata che sarà svegliata da un principe azzurro (Michele Riondino), il nuovo amore incontrato un po' per caso andando a protestare o meglio pregare fuori dalla clinica in cui Eluana è stata mandata a morire. Quell'incontro risveglierà anche un rapporto un po' morto che lei ha con il re-padre (Toni Servillo), senatore della Repubblica che si trova a fare i conti sia con la disciplina di partito, che in quei giorni di dilemma morale collettivo imponeva le sue regole alle coscienze umane, sia con le sue verità di uomo e marito amorevole che anni prima decise di aiutare, in un ultimo estremo atto – forse d'amore – la propria amata moglie che lo pregava di porre fine alle sue sofferenze.

“Bella addormentata” è un film che ha degli interpreti straordinari in grado di caratterizzare in maniera eccelsa i personaggi di questa storia o meglio di queste storie le cui trame si sviluppano parallelamente avendo sullo sfondo quello che in quei giorni passava alla TV in merito al caso Englaro. E così immagini di repertorio, interventi dal Parlamento, manifestazioni di piazza si intrecciano con le vite di quei personaggi che abbiamo definito belle addormentate e principi azzurri che stimolano gli spettatori a riflettere su temi di scottante attualità.

Bellocchio non ci dà una risposta, ci offre delle prospettive, apre a delle domande: Cos'è in fin dei conti la libertà individuale? Fin dove si deve spingere la legislazione politica? Quali sono i limiti dell'autorità della magistratura? Quanto un familiare si può sostituire in una decisione al proprio caro moribondo?

E infine, la domanda più ardua: cos'è la vita?

In questo caso forse neanche ai posteri è riservata l'ardua sentenza!

Ivan Fossati