

Psicodramma

DI G. OTTAVIO ROSATI

1. *Che cosa non è lo psicodramma.* — Sarà appena possibile delineare le generalità di questa forma straordinaria ed essenziale di teatro, progettata in un contesto fertile come la Vienna del 1917 dall'entusiasmo di Jacob Levy Moreno (1889-1974) poliedrico teatrante-psichiatra-moralista. Che diceva di esser nato sul mar Nero a bordo di un battello che attraversava acque di confine e volle morire sul campo, un po' come Socrate un po' come Molière, raccontando apologhi e storie allegre agli allievi accorsi attorno a lui da tutte le parti del mondo. Tra questi due momenti si svolse un lavoro descrivibile solo se si è disposti a imbrogliare tra loro le categorie della psichiatria, della sociologia, della storia del teatro, tenendo presente che a questi ambiti di competenza altri se ne potrebbero aggiungere e a buon diritto.

Lo psicodramma vanta ormai una bibliografia impressionante e le persone aiutate per suo tramite (a crescere, a guarire, a esprimersi, a lavorare) sono ogni anno centinaia di migliaia. Di quella che Moreno definiva "la scienza che esplora la verità attraverso metodi drammatici" sono state catalogate oltre trecentocinquanta applicazioni e tecniche, a carattere assiologico, esistenziale, etnico, familiare, didattico. Lo psicodramma è stato tradotto nei termini della psicanalisi classica (Lebovici, Diatkine, Kestenberg), della psicanalisi dell'infanzia (Anzieu), dell'analisi lacanianiana (Lemoine). Pierre Weil ne ha dato un'elaborazione riflesso-storica; Rita Leal lo ha studiato nei termini dell'analisi di gruppo di scuola inglese; Anna Ancelin Schützenberger ne ha creato una versione triadica che lo fonde con la psicanalisi e la dinamica di gruppo; Fine lo ha studiato in relazione alla comunicazione non verbale; Rojas Bermudez dell'oggetto intermediario...

Come se non bastasse, il termine psicodramma nel linguaggio comune è uno dei più abusati. La composizione relativamente inquietante della radice "psico" e della parola "dramma" fa sì che nei quotidiani si parli facilmente di psicodramma a proposito di risse parlamentari, concerti pop nei palasport, omicidi sotto l'albero di Natale, ogni qual volta cioè la dimensione dionisiaca della psiche o più semplicemente il gusto per l'azione diretta sfondano la crosta della convivenza civile e si riaffacciano alla ribalta, autonomizzate. Non a caso nel gergo giornalistico, che finisce per informare l'opinione pubblica, psicodramma sta per "imprevedibile scontro viscerale dove si è passati a vie di fatto". In un linguaggio approssimativamente antropologico psicodramma sta più o meno per "cerimonia misteriosamente coinvolgente per il nativo". Una processione coi serpenti in mano, il '68 francese, *Les bonnes* di Genet: a questo livello possono essere presi tutti, in qualche modo, per degli psicodrammi. È innegabile che questi ed altri usi selvaggi di un termine che tutti ormai conoscono ma che quasi nessuno saprebbe definire correttamente colgano per lo meno due aspetti fondamentali della situazione psicodrammatica: la grande implicazione emotiva dei suoi protagonisti e il carattere sociale del suo svolgimento. Ma questa immagine dello psicodramma contrabbandata dai mass-media trascura un dato essenziale come la natura strumentale di questa psicoterapia di gruppo le cui finalità oltre che catartiche sono analitiche o formative, dunque apollinee. Lo psicodramma in effetti conclude e risolve la spontaneità in riflessione, l'abreazione in *insight*. Se c'è violenza in uno psicodramma si tratta di violenza giocata, non realizzata, per quanto agita. Dolore e rabbia possono essere rivissuti con un'intensità superiore a quella di un contesto psicanalitico e possono essere, oltre che detti, simboleggiati ed espressi ma in un contesto strania-

to e per questo terapeutico. Chi su questo punto ha potuto equivocare aveva le sue ragioni.

Il giovane Moreno aveva iniziato la sua carriera a Vienna come polemista e teatrante radicale infiammato di rinnovamento in un'epoca e in un ambiente dove il massimo della corallità e della spontaneità sembrava l'inno allo champagne che conclude *Il pipistrello* di Strauss. Di questo genere di teatro Karl Kraus poté dire che se un tempo gli attori erano stati veri e le scene di cartapesta ormai accadeva il contrario. Al contrario lo scopo iniziale di Moreno era quello di incontrare prostitute, profughi, bambini (cioè delle minoranze) nel loro habitat naturale per aiutarli a interagire, esprimersi, prendere coscienza di sé. Si trattava cioè di dare vita alla spontaneità, di animare. E che l'espressione dell'anima stesse a cuore a Moreno lo dimostrano i suoi interessi religiosi: pittoreschi, avanguardisti, vagamente paranoici. La teoria moreniana dell'Io-Dio espressa negli iperbolici *Dialoghi con Dio* influenzò del resto la formula *Ich und Du* del teologo Martin Buber che collaborava con altri intellettuali d'avanguardia alla rivista *Daimon* di Moreno. Solo gli anni, il successo internazionale e accademico, la capacità di assorbimento dell'America portarono Moreno ad elaborare una definizione scientifica della spontaneità, a inventare persino un test per la misurazione empirica del suo livello. Il teatro della spontaneità iniziò a perdere spontaneità col solo trasformarsi in teatro terapeutico, quindi in psicodramma. E lo psicodramma oggi, almeno in Europa, avanza principalmente nella sua ridefinizione psicanalitica. Le sue categorie concettuali si sono prosciugate d'entusiasmo ed inspessite di cautela.

Ciò non impedisce che la gente di teatro, a modo suo, si appassioni ancora per il ritorno alla spontaneità o il lavoro sull'attore, quasi che queste proposte arrivassero per la prima volta a rivoluzionare l'epistemologia del teatro.

Abbiamo abbastanza dati per poter concludere che l'emozione dello psicodramma ha una profondità di natura archetipica: così fa pensare il fatto che il teatro del Novecento in quasi tutti i suoi decenni abbia riscoperto continuamente l'idea formulata la prima volta nel 1917 da Moreno; idea rivoluzionaria che considerava significativa e realmente implicante solo una formula di teatro che rinunciava alla tradizione di un prodotto spettacolare, abolisse la distinzione tra attore, spettatore e autore e ponesse la sua ragion d'essere non nella riproducibilità ma nella profondità dell'esperienza permessa ai suoi partecipanti. Si pensi, tra le ultime, alla fase vissuta da Jerzy Grotowski dopo quella del teatro povero, allorché approda con le *Veglie* o *L'albero delle genti* alla strutturazione di spazi teatrali aperti alla creazione dei partecipanti. Dopo aver opposto ad un teatro dedicato al pubblico un fondato sull'attore, Grotowski si mostra interessato al fatto di scoprire nel pubblico non spettatori ma individui capaci a loro volta di un'esperienza creativa ed emozionale.

Proponendo che la situazione psicodrammatica sia in qualche modo archetipica intendiamo pure dire che essa si articolerà nei vari laboratori dell'attore, secondo varianti o manifestazioni particolari, magari divergenti ma sempre ruotanti intorno ad uno stesso asse emotivo organizzatore. Per non parlare delle vere e proprie cacce allo psicodramma organizzate in campo drammaturgico. Il *Marat-Sade* è uno psicodramma? O lo è *Equus* di Shaffer dal momento che inscena uno psicanalista e un paziente visitato da inconscie divinità equine del suo inconscio? E come definire allora la messa in scena voluta dal Teatro stabile di Roma nel '78 de *L'uomo dal magnetofono* cioè della pura e semplice trascrizione (pubblicata a suo tempo da Sartre su *Les temps modernes*) di quel che accadde nello studio di un analista, più ortodosso che intelligente, il giorno che un paziente di nome Abraams si presentò alla seduta imponendogli un registratore acceso e si rifiutò di

spegnerlo fino all'irruzione della polizia? C'entra o no in tutto questo lo psicodramma?

Lo psicodramma c'entra, ma non è questo lo psicodramma. E sarà pure opportuno sottolineare la sostanziale estraneità della terapia psicodrammatica a varie forme di teatro manicomiale che la precedettero nel Settecento e nell'Ottocento e alle quali essa viene talvolta assimilata. Prima fra tutte l'esperienza filodrammatica di Monsieur Coulmet o del marchese De Sade a Charenton dove fu fondata per la prima volta l'idea di un teatro per malati, anche se a totale vantaggio di uno solo di loro (il *metteur en scène*), dell'istituzione e dei suoi protettori.

Quanto all'altra pratica medico-teatrale, quella della realizzazione teatrale dei deliri dell'ammalato, anch'essa ha ben poco a che fare con lo psicodramma, per quanto la ricordino alcune esperienze di Moreno. Si trattava (è il caso di Pinel) d'entrare nelle fantasie deliranti del malato a sua insaputa e di rappresentare non su un palco ma in situ, le scene e i personaggi del suo canovaccio psicopatologico, cercando poi di trasformarlo fino a farlo coincidere con la realtà. Vale forse la pena di fare un esempio di queste situazioni che Pirandello ebbe presenti scrivendo l'*Enrico IV*. J. Guislan racconta il caso di un alienato che rifiutava di nutrirsi perché convinto di essere morto. Si fecero entrare in camera sua individui drappaggiati di bianco che mangiarono in sua presenza come fantasmi affamati spingendogli di essere defunti venuti a dargli il benvenuto come a ogni loro nuovo compagno. Stupito dalla scoperta che anche i morti mangiassero e compiaciuto, il malato accettò alla fine di sedersi a tavola con loro. Dopo aver mangiato di buon appetito si addormentò per risvegliarsi libero dal suo delirio e vivo.

Certo per questa via i medici dell'Ottocento ottenevano talvolta che il sintomo delirante sparisse senza che la radice del delirio fosse risolta. Questa teatralità placebica pre-suppone il raggio del malato e non è esente da pericoli. Teatro, in questa terapia, sta per *inganno*. Che dirne oggi che è stata deteatralizzata la rispettabilità dell'istituzione psichiatrica, e lo è sempre di più anche il ruolo del medico di fronte al suo malato?

A questo punto, liquidato il problema spinoso delle contaminazioni, sembra giunto il momento di precisare quasi anagraficamente che cosa invece lo psicodramma è. A questo scopo saranno opportune due schede essenziali che permetteranno un breve commento finale.

2. *Lo psicodramma secondo Moreno.* — Lo psicodramma classico è una psicoterapia di gruppo elaborata negli Stati Uniti dallo psichiatra e sociologo J. L. Moreno al Beacon Institute (N. Y.). Nella forma classica, (alla quale faranno seguito altre tra cui quella dello psicodramma psicoanalitico), il paziente improvvisa la messa in scena di una situazione presente, passata o futura della sua vita in una specie di Commedia dell'arte il cui scopo è la terapia e la comunicazione, non lo spettacolo. Sono necessari, oltre ad un teatro psicodrammatico, un pubblico, degli attori (detti ego ausiliari) e un direttore di seduta. Il partecipante di turno viene invitato dallo psicodrammatista ad interpretare una vicenda per lui significativa, dopo aver distribuito gli altri ruoli, per meglio comprendersi e trasformarsi grazie alla risposta della platea e alle rivelazioni ottenute dal gioco drammatico.

Elaborando la sua ideologia dello psicodramma, Moreno si oppone a quello che considera l'arbitrario smantellamento della personalità operato da Freud e insiste sulla teoria unitaria ed esistenziale della personalità. Combinando, non senza contraddizioni, spunti di Platone, Aristotele e Shakespeare al marxismo, al cristianesimo, al giainismo, Moreno si dichiara autore della terza rivoluzione psichiatrica, dopo quelle di Pinel e Freud, e sottolinea l'importanza della spontaneità creativa in un mondo dove tutto sembra rigidamente organizzato in ruoli. Scopo del-

lo psicodramma è il raggiungimento *qui e ora*, di un elevato sviluppo della comunicazione interpersonale al di là delle distorsioni del transfert, tramite il *telè* (corrente incrociata di simpatia e comprensione tra i membri del gruppo) il co-cosciente, il co-inconscio.

La teoria psicosociale dello psicodramma contrappone alla topica freudiana la nozione di atomo sociale sviluppata da Moreno nella scienza della sociometria e, basandosi sulle categorie di *locus nascendi* e di *status nascendi*, considera l'avvenire nei termini di uno sviluppo esistenziale.

Proponendo per primo la nozione di *acting-out* (il cui significato in psicanalisi finirà per assumere una connotazione regressiva, opposta a quella originaria) Moreno invita i partecipanti a esteriorizzare, a recitare, sul palcoscenico i loro vissuti. Il conduttore del gioco prende un atteggiamento direttivo e registico arrivando per esempio a toccare gli attori e i partecipanti. Ci si augura che anche questi riescano a sviluppare, attraverso i contatti, quel grado di spontaneità e di implicazione personale soffocato dalle convenzioni sociali. Tuttavia lo psicodramma resta ben distinto dall'happening e da varie forme di teatro di gruppo ad esso ispirate, nonché dalle tecniche terapeutiche d'incontro basate sul rilassamento o il contatto fisico. Perché? Per quanto basato in larga parte sull'espressione corporea, lo psicodramma classico moreniano è sempre ricondotto alla verbalizzazione e alla comprensione, così come lo psicodramma psicoanalitico lo è all'interpretazione. Lo scopo di Moreno non è né un generico sviluppo di sensazioni emotive e corporee né l'espressione artistica dei pazienti. Il suo fine è la realizzazione totale della psiche, attraverso il gioco dei ruoli, l'azione e la catarsi, che al contrario di Aristotele, Moreno riferisce all'attore anziché allo spettatore. Ciò non ha impedito che molte idee di Moreno siano state avvicinate a quelle di Stanislavskij, e abbiano, più o meno direttamente, influenzato il lavoro di laboratori teatrali come l'Actors' studio di Elia Kazan, il Living Theatre di Julian Beck, in Italia lo mnemodramma di Alessandro Fersen. Tra tecniche e varianti dello psicodramma figurano per esempio la presentazione di ruoli personali e collettivi, il soliloquio (dove il partecipante esprime ad alta voce sentimenti e pensieri abitualmente taciuti), lo specchio (dove il comportamento del paziente viene riprodotto davanti ai suoi occhi affinché possa prenderne atto), il doppiaggio (con cui il vissuto di un partecipante viene espresso ad alta voce stando alle sue spalle), l'inversione dei ruoli (con cui si riprende un gioco dopo aver fatto scambiare le parti agli interpreti).

Lo psicodramma si è rivelato particolarmente efficace nei casi in cui la capacità di comunicazione del paziente è gravemente ridotta; da qui la sua diffusione per la terapia delle psicosi nelle istituzioni psichiatriche meno oscurantiste. Entrando nella messa in scena che esteriorizza il vissuto psicotico del paziente il terapeuta può operarvi drammaturgicamente delle trasformazioni e modificarne l'andamento. Nel mondo psicodrammatico, che è fittizio ma esteriorizza il vissuto del paziente, non conta tanto la distinzione tra i livelli immaginario e simbolico e quello della realtà, ma il fatto che il paziente possa muoversi e il terapeuta sia in grado di agire con lui. E a questo proposito che la variante psicoanalitica dello psicodramma si è gradualmente distaccata dall'originale invenzione di Moreno.

3. *Lo psicodramma psicoanalitico.* — Lo psicodramma psicoanalitico si è sviluppato in Europa negli anni Quaranta come tecnica di analisi dell'infanzia, e successivamente degli adulti, in seguito ai contatti di una équipe di psichiatri francesi con il lavoro di Moreno in Usa. Dallo psicodramma classico esso si differenzia per ragioni tecniche, teoriche e culturali. Viene rifiutato innanzitutto il criterio che la catarsi o l'addestramento alla spontaneità abbiano di per sé un effetto trasformatore e una durevole efficacia terapeutica. Si obietta infatti alla teoria psicoso-

ziale di Moreno che, anche se mira a migliorare la risposta del paziente ai ruoli esterni ed interiorizzati, lo psicodramma classico lascia sostanzialmente immutata la struttura psichica profonda del partecipante.

Lo psicodramma psicoanalitico può essere individuale, se dedicato ad un solo paziente in un gruppo di terapeuti (secondo la tecnica di Lebovici e collaboratori) o collettivo, se svolto in un gruppo comprendente da quattro a dieci persone, ed anche più nei seminari di lunga durata.

Nel corso della seduta i pazienti sono invitati a scegliere i temi da rappresentare e a distribuire i ruoli agli altri partecipanti. Alcuni analisti preferiscono invece che la seduta proceda per associazioni come in un'analisi di gruppo, per interrompere gli interventi al momento giusto e passare dall'espressione verbale al gioco psicodrammatico. Lo scopo è di fare esprimere teatralmente con tutto il corpo e non solo con la narrazione le situazioni conflittuali della realtà senza operare però con la drammatizzazione nessuna trasformazione progressiva o immaginaria come invece suggerisce la tecnica di Moreno. La profonda implicazione corporea (che non deve arrivare ai contatti fisici tra i partecipanti, permessi nello psicodramma classico), i toni della voce e l'inversione dei ruoli contribuiranno ad un'espressione più ricca ed efficace dell'inconscio. Essi infatti esplicitano rapidamente gli effetti, le identificazioni più regressive, i meccanismi di difesa del paziente.

Capita spesso che il passaggio dal racconto di un avvenimento o di un sogno alla sua interpretazione psicodrammatica faccia emergere aspetti poco chiari o insospettiti di quel racconto. Talvolta il senso ne risulta addirittura rivoluzionato, quasi sempre precisato. Questo spiega che alcuni pazienti aggiungano alle classiche resistenze alla verbalizzazione altre resistenze al gioco espresse dalla difficoltà variamente razionalizzata ad alzarsi dal loro posto per recitare la storia che hanno appena finito di raccontare. Ad alcuni l'esperienza del gioco drammatico resta preclusa per molte sedute. Il suo scopo è di permettere l'espressione dei fantasmi, il confronto con le ferite narcisistiche, la comprensione dell'atteggiamento e del desiderio degli altri.

Nello psicodramma analitico è facile constatare come gli analisti costituiscano l'oggetto del transfert; gli altri membri del gruppo quello delle identificazioni. Il contesto interpretativo in cui entrano le scene rappresentate mira a prendere in considerazione non la realtà ma l'immaginario del paziente, per analizzarlo su un piano simbolico-reale. Le interpretazioni avvengono dopo la seduta o nel corso del gioco (attraverso la tecnica dell'*a parte*) o secondo entrambi i criteri. Gli analisti infatti non si limitano a dirigere la seduta come nello psicodramma classico ma hanno la possibilità di interpretare i ruoli che i pazienti vorranno affidare loro. Dopo il gioco ha luogo per feedback una fase di associazioni e autoanalisi collettiva, condotta non direttamente.

È esclusa la presenza di un pubblico e la funzione di commento morale che Moreno proponeva al gruppo dopo le scene rappresentate. Al raggiungimento del *telè* viene preferita l'analisi del transfert del paziente sui singoli e sul gruppo come insieme. Per esempio D. Anzieu considera la sensazione dei partecipanti di trovarsi uniti in un contesto comprensivo e protettivo come resistenza al lavoro analitico e lo definisce "illusione gruppale".

Quantunque una distinzione netta tra le due tecniche non sia possibile, la dinamica di gruppo non è per lo più elaborata, perché si preferisce l'indagine e la liberazione dell'inconscio del singolo membro. Per Gennie e Paul Lemoine gli sguardi dei partecipanti che assistono al gioco di un paziente, anziché rimandargli specularmente la sua identità immaginaria, la smantellano evidenziando i conflitti che essa nasconde. Questi autori hanno approfondito la teoria della pulsione scopica e dell'immaginario in psicodramma.

Le sedute di psicodramma analitico si svolgono secondo un orario regolare in spazi professionali e clinici privi di accessori teatrali e sono condotte per lo più da due analisti di sesso diverso. A turno uno dei due è presente come osservatore silenzioso esterno al gruppo, che può comunicare la sua osservazione alla fine della seduta. Il gruppo viene formato dagli analisti, in seguito a singoli colloqui preliminari, con criteri di relativa omogeneità diagnostica e tutti i pazienti sono legati alla regola analitica fondamentale, e al rispetto del setting analitico.

Le principali differenze teoriche e tecniche tra le scuole di psicodramma psicoanalitico (Widlocher, Basquin e collaboratori, Anzieu, P. e G. Lemoine) riguardano la composizione dell'équipe di terapeuti, l'importanza accordata all'analisi del contro-transfert, le modalità e i significati dell'interpretazione, le indicazioni e controindicazioni del trattamento, l'implicazione degli analisti nel gioco drammatico.

4. *Che cosa può essere lo psicodramma.* — La formula di Moreno che lo psicodramma non sia altro che la scienza che esplora la verità attraverso metodi drammatici è senz'altro valida anche oggi. Disponiamo di troppe definizioni del termine "verità" per non trovarci però di fronte ad un caleidoscopio concettuale e forse anche morale. È sempre prioritario in psicoterapia il problema se il compito dell'operatore sia la verità del suo paziente o la sua guarigione. Non c'è dubbio che le due cose non sempre possano coincidere. Anche per questo i frammenti del sapere psicodrammatico e psicoanalitico possono certamente essere ordinati o disordinati secondo diversi disegni concettuali e lo saranno.

È certo che l'invenzione di Moreno ha gradatamente perso negli anni la sua natura alternativa professionalizzandosi sempre di più. La qualifica di psicodrammatista costituisce ora un termine riservato a chi ha subito un lungo addestramento e abbia imparato da *senex* le classiche qualità del *puer*, la spontaneità e il gioco, come tecniche. Anche l'establishment e gli esperti di organizzazioni umane trovano motivi per recuperare questa invenzione ibrida che alcuni tirano verso l'animazione liberatrice altri verso il gioco di ruolo di formazione professionale, alcuni per simboleggiare l'immaginario, altri per scatenarlo. Un'invenzione che gode di più di una generica simpatia indifferenziata da parte dei giovani.

Forse perché lo stile in cui si esprime l'anima del nostro tempo è legato all'azione diretta, al passaggio all'atto, clinicamente parlando alla psicopatologia, allo stesso modo che nell'Ottocento lo era stato all'isteria.

In questo senso possiamo far nostra la tesi proposta ne *Il mito dell'analisi* da James Hillmann, uno dei più creativi esponenti della psicologia archetipica, secondo la quale ci troviamo a vivere un'età priva di riflessione e connessione, cioè senza psiche e senza eros, un'età che tende ad agire concretamente per le strade le metafore dell'anima. Lo psicodramma col suo ricorso all'espressione corporea e ai fatti sembra vicino o congeniale al "comportamento psicopatico" che da tempo ci appare ormai normale per il diseredato, l'adolescente e il rivoluzionario, un comportamento largamente non verbale o verbale solo al livello di cantilene, schiamazzi, slogan.

Un codice del genere, ambizioso di magie e macchinoso di desideri, abdica volentieri all'uso della metafora e preferisce il grido all'espressione del grido. Il corpo stesso diviene il luogo per esprimere le metafore, ma per scelta e non per i motivi che permisero a Freud e Breuer di scoprire un desiderio senza coscienza. La psiche dunque passa all'atto e poiché mostra le sue piaghe è parso possibile in più di un'occasione riferire le sue gesta psicodrammatiche al teatro della crudeltà di Artaud.

L'idea che Artaud e Moreno, pur non essendosi mai incontrati né conosciuti, siano da considerarsi precursori genia-

li di uno stesso fine, è molto discutibile. Jean Fanchette ha parlato a questo proposito della ricerca comune di una verità drammaturgica che disalieni l'individuo donandogli il gusto e lo spazio di un dialogo autentico, di un incontro reale con se stesso e con l'altro. Non è forse vero che per Artaud la messa in questione della realtà corrisponde alla messa in questione delle forme di teatro tradizionale? L' analogia è in parte legittima a condizione di ricordare che il registro che interessa Artaud è quello della crudeltà o dell'intensità emotiva confinante con la trance e l'abbassamento della coscienza. A ben considerarle le atmosfere e le esperienze che interessano Artaud sono tutte d'eccezione e la loro qualità è dionisiaca.

Per Moreno la messa in questione della realtà passa sì attraverso la messa in questione del teatro tradizionale, ma non consiste in essa. Lo psicodramma favorirà la capacità, a tratti umana a tratti funzionale, di aumentare il numero dei ruoli e dei giochi, senza escludere che si tratti di trovare la risposta giusta al momento opportuno. Sarebbe inoltre difficile trovare nell'ideologia teatrale di Artaud un corrispettivo della poetica morale del *telè*, di un incontro speculare, basato su un'etica radicalmente cristiana, sospeso ai confini tra immedesimazione ed identificazione.

Cfr. anche: Artaud, Grotowski, Stanislavskij; Actors' Studio; Psicanalisi.