

PSICODRAMMA CLASSICO MORENIANO e PSICODRAMMA ANALITICO INDIVIDUATIVO

Tratti essenziali e differenze

Giulio Gasca

Poiché molti psicodrammatisti hanno unito, all'esperienza dello psicodramma, esperienze di analisi, sono stati spinti a sviluppare metodologie ispirate ad entrambe. E' possibile coniugare tra loro metodologia psicodrammatica e analitica, senza creare "mostri" che le falsino entrambe? O i due modelli servono principi incompatibili?

Vi sono stati numerosi tentativi di combinare le tecniche e le teorie, alcuni sembrano tradire l'essenza o dello psicodramma o delle analisi (Junghiane, Freudiane, Adleriane) per produrre una superficiale mescolanza, altri invece avere ottenuto un successo almeno parziale.

Ad esempio lo psicodramma analitico alla francese (Lebowici, Diatkine, Kestemberg) di *fatto non è uno psicodramma*, ma una *terapia analitica in gruppo*, con interpretazioni verbali e un semplice *innesto di scene drammatizzate* (utili ai fini della terapia, ma siamo fuori dall'essenza dello psicodramma). Un *ibrido riuscito* è invece lo *psicodramma triadico* della Schutzensberger, consistente in tre fasi, ciascuna delle quali conserva la specificità della terapia originaria. La *prima fase* comporta *dinamiche di gruppo* di modello Lewiniano, (che di fatto sostituiscono il warming-up dello psicodramma classico): la *seconda fase* è una *drammatizzazione* in vero stile moreniano; la *terza fase*, che prende il posto dello sharing conclusivo, comporta interpretazioni di natura psicoanalitica ad opera dei partecipanti e/o del conduttore (quindi può variare dall'*analisi in gruppo* a quella *di gruppo* a, infine, *attraverso il gruppo*) e la sessione si conclude con una restituzione verbale più o meno interpretativa, su quanto avvenuto in seduta, ad opera del secondo conduttore. Ma non si tratta di una semplice giustapposizione di tre "corpi estranei", in quanto ciascuna delle tre fasi è in rapporto di continuità con le altre e questo ne modifica la funzione ed influisce sugli obiettivi che ispirano gli interventi del conduttore.

Per quanto riguarda la psicologia analitica junghiana, segnaliamo gli interessanti esperimenti dei coniugi Barz, di Menegazzo, di Schellembaum, di Whitmont, di Hill e in Italia di Gasseau e di Scategni, ma non possiamo trattarli in modo adeguatamente approfondito in questa sede.

Ci proponiamo qui un obiettivo più limitato: il confronto tra *Psicodramma Moreniano Classico* (PCM) e *Psicodramma Analitico Individuativo* (PAI) allo scopo rispondere alle seguenti domande:

- si tratta di varianti di una stessa metodologia o di due metodologie diverse, pur con un fondamento comune?
- si tratta di modelli coerenti e funzionali o il secondo è una confusa mescolanza di tecniche psicodrammatiche e principi teorici junghiani?

Soprattutto vogliamo evidenziare un *paradigma* che ci auguriamo altri psicodrammatisti-analisti possano applicare per esaminare la funzionalità dei loro modelli (in particolare dei numerosi psicodrammi che si denominano "junghiani") per valutarne e migliorarne coerenza tra strumenti e fini e funzionalità.

Fondamenti del paradigma metodologico

Qualsiasi metodologia psicoterapeutica ha origine da una specifica *visione del mondo* di colui o coloro che l'hanno ideata: questa ne determina le finalità perseguite e la scelta di certe modalità di

intervento, piuttosto che altre. In altri casi, però, dei modelli psicoterapeutici che, ambiziosamente, si propongono di sommare i vantaggi di metodologie differenti, assemblano superficialmente tecniche scopiazzate e spunti teorici loro estranei, perseguendo fini confusi e creando, a volte, sorta di “mostri di Frankenstein” appiccicando incoerentemente parti poco compatibili.

Riteniamo che, in una *metodologia originale e adeguata*, l’approccio di base e le tecniche man mano su essa innestate, quindi il setting, devono permettere di realizzare ed esprimere la Weltanschauung che l’ha ispirata e rivelarsi funzionali ai suoi fini.

A sua volta la teoria che spiega l’azione dello psicoterapeuta, anche se trae spunti da dottrine preesistenti, deve rivederle criticamente in funzione delle esperienze e degli strumenti della nuova metodologia, si da poter guidare i successivi sviluppi di questa, ed essere coerente con la visione del mondo che in essa si realizza. Altrimenti le teorie appaiono giustapposizioni forzate, dissonanti, citazioni pseudo-dotte, in realtà inutili, messe lì per dare (invano) lustro alle tecniche usate.

Nel chiederci se è possibile una sintesi coerente tra PCM e Psicologia Analitica Junghiana perciò prenderemo in esame la relazione tra le due *indubbiamente differenti* Weltanschauung di partenza e le tecniche simili o diverse usate, in relazione con le loro giustificazioni teoriche, per esaminarne la *coerenza, originalità, adeguatezza*.

Le visioni del mondo e le finalità delle due metodologie

A. La *visione del mondo moreniana* è caratterizzata da *due assunti fondamentali*:

- 1) E’ di primaria importanza dar libero corso alla *spontaneità* dell’individuo. Essa è ostacolata dalle *conservate culturali*: stereotipi della società e pressioni dell’ambiente ad esse conseguenti. Quando l’uomo sia in condizioni di esprimersi spontaneamente darà il meglio di sé, sarà autentico, creativo, felice e portato a stabilire relazioni armoniche con gli altri.
- 2) Tutto questo però si può e si deve realizzare nella *dimensione sociale dell’incontro* con l’altro essere umano, *nel qui ed ora*, creando un *contesto relazionale* che favorisce libera espressione e accettazione dell’altro. L’*incontro*, in tali condizioni, favorisce l’adeguamento sociale dei ruoli, lo sviluppo della personalità e la convivenza armonica.

B. La *visione del mondo* che lo PAI ha ereditato dalla Psicologia Analitica di Jung, che valorizza la *potenzialità espressive e creative dell’inconscio* ed il *dialogo con esso* ai fini della piena autorealizzazione dell’individuo, presuppone *due fondamentali obiettivi*:

- 1) *Analitico*: si tratta di *portare alla coscienza* dinamiche *preconscie* e *inconscie*, sia portando alla luce sequenze di *eventi passati* (*personali e transgenerazionali*) che hanno determinato l’attuale essere dell’individuo, sia facendo emergere e dando voce a *parti* (complessi autonomi o istanze inconscie) *non integrate*, e quindi fino ad ora escluse, *dal complesso dell’Io*: ciò porta l’individuo a sperimentare maggiori gradi di libertà nell’affrontare i problemi e ad una migliore e più ricca integrazione della personalità.
- 2) *Individuativo*: dialogando con l’inconscio, accedendo alle sue risorse, mira a sintetizzare le molteplici istanze presenti in ciascuna psiche verso la ricerca di un significato, specifico per ciascun protagonista, che caratterizzi ed illumini la sua particolare esistenza.

Gli obiettivi presupposti dalle due visioni del mondo ci appaiono, quindi, divergenti: il *modello moreniano* è centrato sul *sociale, sul presente, sul conscio, sul mondo esterno*, quello *analitico-individuativo* ispirato da Jung, sull’approfondimento della *psiche individuale, sul mondo interiore*, l’ascolto dell’*inconscio*, le *influenze del passato sul presente*, l’interazione tra intrapsichico ed interpersonale.

Ma, poiché sia il primo che il secondo modello, non rifiutano a priori i fini dell'altro, ma semplicemente li collocano sullo sfondo, rispetto ai propri, entrambi possono coesistere, per un certo tempo, in uno stesso lavoro di gruppo. Ma è inevitabile che il conduttore che segue una linea coerente, prima o poi, si trovi a dare priorità all'uno o all'altro. Questo, nel tempo, porterà ad una progressiva modificazione delle tecniche usate e dalla stessa impostazione della sessione psicodrammatica, fino allo sviluppo di *metodologie profondamente diverse*, ciascuna delle quali sarà *funzionale ad una delle sopradette visioni del mondo e non all'altra*.

Tecniche moreniane non funzionali allo Psicodramma Analitico Individuativo

Affrontare questo argomento presenta una difficoltà: lo PCM si è sviluppato in centinaia di varianti e scuole diverse, ciascuna con una sua metodologia. Qui, per i nostri fini, ci limiteremo a confrontarci con il modello standard più diffuso. Alcune tecniche tipiche della PCM non sono funzionali in generale allo PAI, anche se, in particolari condizioni e con una certa tipologia di pazienti, possono essere utili.

Ne elencheremo alcune.

1. Il *Warming up o riscaldamento*: consiste, in genere, in una serie di pratiche collettive, spesso basate su movimenti fisici o azioni estemporanee (talora con accompagnamento musicale) prescritte dal conduttore a tutti i membri del gruppo.

Conformemente all'obiettivo primo del PCM di *liberare la spontaneità* dei partecipanti, esso ha la funzione di *creare una situazione ambientale facilitante*, superare i tabù sociali ad esprimersi in pubblico ed al contatto fisico, (prodotti dalle “conservate culturali”) e di promuovere l'*incontro* tra i partecipanti. Ma questa pratica, in uno psicodramma analitico, è controindicata, in quanto, oltre a comportare una perdita di tempo (dieci o venti minuti a volte su due ore di sessione: la complessità delle vie da percorrere nel PAI, a differenza della più semplice espressività moreniana, rende il tempo assai prezioso), spesso introduce un tema scelto dal conduttore e quindi estraneo alla dinamica di gruppo: provate a immaginare una seduta di analisi in cui l'analista, anziché ascoltare il paziente, iniziasse facendogli ascoltare una musicchetta e invitandolo a fare esercizi ginnastici al suo ritmo!! Nello PAI una *forma di riscaldamento* non è considerata superflua solo quando, ad esempio, in un gruppo che si incontra la prima volta, si tratti di costruire una *matrice dinamica* (matrice nel senso di Foulkes e non di Moreno) e anche in questo caso *deve evitare l'introduzione di spunti direttivi del conduttore*, favorendo solo le *proiezioni dell'inconscio di gruppo*: ad esempio ognuno è invitato a immaginare la prima persona che gli viene in mente seduta su una sedia vuota, ed a questo segue un intrecciarsi di domande tra i membri del gruppo. Ma, in condizioni normali il riscaldamento è sostituito dall'attivarsi, fin dall'inizio della seduta, delle dinamiche di gruppo.

Un'altra pratica moreniana, usata spesso al termine del *warming up* per scegliere chi dev'essere il protagonista o l'argomento della scena, è un procedimento *sociometrico*: la scelta esplicita della maggioranza del gruppo, è in armonia col principio dello PCM di far esprimere al gruppo stesso ciò che vuole *cosciamente*. Nello PAI ciò è sconsigliabile, in quanto favorirebbe la *sistematica rimozione* di temi conflittuali: la scelta del gruppo avviene attraverso le dinamiche dello stesso (nel caso della “sedia vuota” il modo in cui si intrecciano le domande) e quindi determinata *implicitamente* dall'*inconscio* del gruppo.

2. Lo *sharing o condivisione* è centrale nella dinamica moreniana: oltre a creare un ambiente rassicurante per l'espressione personale (se tutti si espongono liberamente, questo aiuta a superare la vergogna di mostrare propri fatti intimi e il timore di venir giudicati), grazie ad essa l'*incontro* iniziato dopo il riscaldamento col gioco drammatico si allarga all'intero gruppo e

viene valorizzata la comunicazione interpersonale come agente primario dello sviluppo armonico e socialmente adeguato della personalità.

Al contrario nello PAI sono utili i *feed back* o *rimandi*: i coprotagonisti della scena, non alla fine della seduta, ma dopo la sequenza di scene di un protagonista, dicono quali *sentimenti* hanno provato *nelle parti giocate*, o come, *dalla prospettiva di queste vedevano il protagonista stesso*: ciò è utile a questo per *vedersi riflesso*, per così dire, in molteplici specchi psicologici e lo aiuta ad approfondire la comprensione delle sue *parti* messe in gioco.

Inoltre eventuali associazioni personali e ricordi evocati nei co-protagonisti del gioco (che sono centrali nella *condivisione moreniana*), qui appaiono secondari, se non per il fatto che suggeriscono possibili sequenze di giochi per gli altri protagonisti. Attraverso queste è possibile, a ciascun membro del gruppo, *rivisitare la propria matrice personale* e farla *visitare agli altri membri*, portando ad un confronto *analitico* tra storie personali e *parti inconsce*.

Similmente la sollecitazione iniziale di stile moreniano “chi vuol condividere qualcosa di suo col gruppo?” è funzionale al clima amichevole e rilassato tipo “ci vogliamo tutti bene” di certi gruppi moreniani (anche se mi pare troppo simile alle superficiali condivisioni tipiche di facebook, cui si aspetta risponda un “mi piace”). Tale inizio è accettabile in un PCM, ma nello PAI invece si chiede “chi ha un problema (o un conflitto, o un dubbio, un sogno, un ricordo) che vuole approfondire con l’aiuto del gruppo? Questo esordio suggerisce l’inizio di un lavoro analitico.

3. Il *Derolling*: questa pratica, consistente in un rituale di movimenti fisici, svolta al termine di una scena, per levare di dosso, come fosse un abito, un ruolo spiacevole ad un attore, e che, venuto di moda in tempi recenti nello PCM, è quanto di *meno analitico* si possa immaginare. Mi sono interrogato sulla sua utilità nel PCM, in quanto, in più di quarantacinque anni di pratica dello PAI da parte mia e dei miei allievi, in cui abbiamo dovuto affrontare parecchie emergenze (le scene giocate da altri spesso fanno emergere conflitti latenti negli spettatori piuttosto che negli attori), mai, ripeto mai, abbiamo osservato inconvenienti legati al fatto che un “ruolo” resti “appiccicato” a colui che l’ha interpretato. Se questo accade in certi psicodrammi moreniani, si può supporre sia dovuto a qualcosa, nello stile di conduzione e nella cornice rinforzante del gruppo, che produce effetti suggestivi, abbassando la capacità di critica ed il niveau de la conscience (per dirla con Janet) e che tali effetti non vengano superati se manca l’allenamento, proprio dello psicodramma analitico, ad entrare ed uscire dalle molteplici prospettive, legate alle parti assunte ed alla capacità di *riflettere*, in modo da *immedesimarsi senza identificarsi*, in essi, così da *distanziarsi dal ruolo giocato e dalle esperienze* da esso rievocate.

In ogni caso l’essere *disturbati* o comunque *fortemente coinvolti da un ruolo assunto* può unicamente significare che questo è *entrato in risonanza con un complesso autonomo* (l’abbiamo verificato con sequenze di giochi). In uno psicodramma analitico questa è *un’occasione per far emergere con giochi successivi il nucleo complessuale*, confrontarlo col *complesso dell’Io* e, possibilmente approfondire le radici.

Quindi il *Derolling* può essere accettabile in uno psicodramma che scelga il muoversi (a livello suggestivo e pedagogico) a livello della coscienza e dell’integrazione sociale, ma non in un gruppo analitico. Ve lo immaginate un’analista che, quando il paziente gli porta un incubo o un episodio che lo ha angosciato, gli faccia eseguire un rituale suggestivo per rimuoverlo dalla coscienza? Certo un ipnotista o un terapeuta che segue un modello comportamentista potrebbe invece farlo.

4. Vi sono poi una serie di rituali, molti dei quali hanno preso piede recentemente, che sono piacevoli, divertenti, a volte simili a giochi di società, ma assai superficiali e che, credo, più che dal morenismo originario, derivino da un certo pragmatismo ottimista di marca nord-americana. A nostro parere, se contribuiscono a creare un clima piacevole e rilassato nel gruppo, sono, dal punto di vista analitico, superficiali e sostanzialmente inutili. Abbiamo qualche dubbio anche sulla loro utilità nello psicodramma moreniano.

Ma alcune tecniche, introdotte da Moreno o dai suoi primi allievi hanno invece un maggiore spessore e vanno qui prese in esame. Citeremo qui

- A. *L'esplorazione del ruolo*: il protagonista si mette alle spalle degli attori designati ad essere personaggi nella sua successiva scena e parla, come doppiandoli, dicendo chi è ciascuno di essi. Tale tecnica, ottima nel fornire elementi per una buona interpretazione a colui che impersonerà la parte, è in accordo con l'estrema cura che i moreniani mettono nel riprendere le scene. Ma il suo uso nello PAI, se non in casi eccezionali, non è indicato, non solo perché porta via troppo tempo, che è più utile dedicare all'approfondimento analitico, ma soprattutto perché fa appello alla *razionalità* del protagonista, che descrive il personaggio in relazione ai suoi pensieri *consci*. Nello Psicodramma analitico, invece, ciò che equivale all'*esplorazione del ruolo*, viene realizzato dal conduttore *doppiando il protagonista* quando questi ha assunto il ruolo del personaggio e vi si è ben calato, non razionalmente, ma vivendolo: il conduttore chiede "chi sono?" cogliendo il protagonista di sorpresa, sì che risponda *emotivamente e intuitivamente*: la sua risposta immediata legata alla sua proiezione di *sue parti* interiori, proiettate nella scena, proviene dal preconsenso o dall'inconscio.
- B. *L'intervista*: la serie di domande che il conduttore fa al protagonista per individuare la scena da giocare e, soprattutto, per costruirla: nello PCM la sua utilità, per quanto detto precedentemente, è evidente. Ma nello PAI spesso la scena vien fatta emergere improvvisamente, da associazioni o sull'onda di emozioni e ricordi evocati dalla scena precedente, ed è preferibile costruirla *a caldo*, col minimo di indicazioni necessarie, in modo da ridurre le determinanti consce e razionali. Perciò l'*intervista* nello PAI, è sempre meno sistematica, a volte fatta al volo, già dopo aver collocato il protagonista e qualcuno dei personaggi nello spazio scenico. Non costituisce quindi una fase specificamente definita, che precede la messa in scena.
- C. Lo *specchio*: il protagonista si fa sostituire da un altro membro del gruppo (definito dai moreniani Io ausiliario) nella sua parte nella scena, si da potersi *vedere dal di fuori*. Questa tecnica è del tutto coerente con la *dimensione sociale, conscia, cognitiva* privilegiata dallo PCM e, chiaramente, aiuta a sviluppare ruoli meglio adattati socialmente. Ma nello PAI la funzione di vedersi in un *certo ruolo* viene invece realizzata *attraverso l'azione del doppiaggio del conduttore*, che dialogando col paziente in scena (stimolandolo ad un "A parte" o meglio ad un "Soliloquio") lo spinge a *vedersi dal di dentro*, coerentemente allo scopo di approfondire la presa di coscienza delle dinamiche interiori inesprese sottostanti all'agire esteriore del ruolo.

5) La *catarsi abreattiva* che, nell'ottica moreniana, libererebbe il protagonista delle emozioni negative, col fargliene *buttar fuori*, esprimendole con molta intensità (una sorta di emetico psichico?) e quella *integrativa*, in cui la drammatizzazione cambiando la percezione dell'intero contesto, permette di inserirvi, in modo più accettabile l'emozione stessa, appaiono centrate sul qui ed ora e coerenti con una impostazione comportamentista o cognitivista, non estranea allo PCM.

Non lo è invece con la PAI che invece delle emozioni molto intense preferite nello PCM, preferisce si creino condizioni in cui emozioni, qualche volta anche tenui, sfumate, possano venir percepite nella loro *complessità* al fine di *comprendere meglio* (con la riflessione) le connessioni tra esperienze passate e vissuti attuali e confrontare tra loro sentimenti contrastanti, accettandone la coesistenza. Nella PAI quindi, se vi è *catarsi*, sarà sempre *integrativa* e, in genere senza essere ricercata specificamente, si manifesterà come *epifenomeno di una più approfondita coscienza di sé*.

Le tecniche fondamentali proprie dello Psicodramma Analitico Individuativo

Lo PAI è nato da graduali modificazioni dello *psicodramma triadico*, nel tentativo di introdurre elementi della *Psicologia Analitica* e, soprattutto, di perseguire la visione del mondo di questa, oltre che da un trentennale confronto critico con altri modelli di psicodramma, di analisi duale e di analisi di gruppo di varie impostazioni. E' così andato incontro gradualmente, attraverso innovazioni, conflitti, errori, critiche, scoperte, esperimenti sul campo, ad una lunga evoluzione, dagli anni '70 del secolo scorso, fino al periodo attuale. Potremmo dire, prendendo a paragone l'evoluzione delle specie zoologiche, che alcuni suoi organi cioè certe tecniche *derivate* dagli psicodrammi moreniani e triadici, si sono atrofizzate, perché poco utili, mentre altre si sono modificate significativamente per assolvere una nuova funzione. Come le zampe anteriori dei sauri si sono trasformate in ali negli uccelli e quelle dei quadrupedi in natatoie di delfini e balene, sì da permettere loro di muoversi in un altro elemento, oltre la superficie terrestre, così lo Psicodramma Analitico Individuativo, selezionando la molteplicità di tecniche moreniane, ne ha privilegiate poche, perfezionandole e trasformandole, affinché siano efficaci nel muoversi in una dimensione diversa da quella moreniana, nelle *profondità della psiche individuale* e nello *spazio* tra *coscienza* e *inconscio individuale e transpersonale* (preferiamo nello PAI questo termine allo junghiano *inconscio collettivo*).

Tali *tecniche* evolute in un altro modo di essere, costituiscono "l'apparato motorio" dello PAI e sono

- 1) *La sequenza di scene*
- 2) *I cambi di ruolo*
- 3) *La funzione del doppio*
- 4) *L'analisi dei sogni*
- 5) *Le scene virtuali*

- 1) *La sequenza di scene*: nello PCM la scena per lo più tende ad essere curata nei minimi dettagli (dopo tutto lo psicodramma è nato dal teatro) gli attori devono seguire attentamente le istruzioni del protagonista e la scena viene giocata con ordine dall'inizio alla fine, eventualmente ripetuta con diverse "*inversioni di ruolo*". Nello PAI invece la scena va giocata rapidamente, lasciando una certa indefinitezza (i personaggi ausiliari devono riprodurre l'atteggiamento, lo spirito di coloro che rappresentano, più che le esatte battute), e in qualsiasi momento è possibile un *cambio di ruolo* da parte del protagonista; la scena al momento opportuno, può essere interrotta (magari col protagonista nella parte di un altro) per passare, istantaneamente, ad un'altra scena che il conduttore individui come significativa: ciò a volte per quattro, cinque, sei scene, alcune delle quali durano poche decine di secondi. Questo perché le scene vengono usate come una catena di libere associazioni: l'obiettivo dei rapidi passaggi è, attraverso la sorpresa e l'indeterminazione, il *favorire l'emergere dell'inconscio* del protagonista, aggirando le sue difese razionali. Va da sé che la sequenza di scene non è arbitraria, ma segue un orientamento analitico, anche se in modo non razionale e rigido, ma flessibile e intuitivo: dal presente al passato, dal passato al transgenerazionale, dalle istanze coscienti, alle parti inconse (complessi autonomi) del protagonista e da queste ad eventi passati che, ad esempio, ne chiariscano l'origine e i successivi processi di rimozione.
- 2) Il *cambio di ruolo*: nello PAI è utilizzata questa dizione, al posto della moreniana *inversione di ruolo*. Infatti in Moreno si tratta di esplorare e condividere l'esperienza dell'altro "io coglierò i tuoi occhi per metterli al posto dei miei e tu coglierai i miei occhi per metterli al posto dei tuoi, poi ti guarderò coi tuoi occhi e tu mi guarderai coi miei" dicono versi, assai citati, composti da Moreno: è la piena realizzazione dell'incontro. Ma nello PAI *la rete transferale* del gruppo è in primo piano, mentre il Tele moreniano, pur preso in considerazione, è più sullo sfondo. Il punto

di vista dell'Altro, di cui ci si vuole riappropriare è quello della *parte del protagonista* proiettata sull'altro. In genere è un nostro complesso, autonomo o anche preconsciouso, o, a volte, in scene che riproducono importanti episodi infantili è l'*Altro Significativo* (un genitore ad esempio) che, interiorizzato, è divenuto un *personaggio interno*. Per questo noi parliamo *non di inversione, ma di cambio di ruolo*: è meno rilevante che l'altro personaggio ausiliario prenda il posto del protagonista, ciò che conta è che il protagonista *cambi* insieme col proprio ruolo, *la propria prospettiva* con quella dell'uno, poi dell'altro e poi dell'altro ancora, dei *personaggi ausiliari*: assumendone così le visioni del mondo, *non integrate nel complesso dell'Io*. Questa è la ragione, nello PAI, di non usare l'espressione *Io ausiliari*, ma *Personaggi ausiliari*. Infatti i membri del gruppo che, in scena, interagiscono col protagonista non hanno, come nello PCM, la funzione di sostenerne l'Io, magari correggendolo, favorendo il suo adeguatamente alla realtà (Moreno afferma che, nello sviluppo del bambino, la madre sarebbe il "primo Io ausiliare" nel suggerirgli e trasmettergli ruoli adeguati alle situazioni sociali con cui il figlio si trova ad interagire). Ma nel PAI, i *Personaggi ausiliari* non rappresentano in alcun modo l'Io del protagonista, in quanto *danno voce all'Altro*, fuori e dentro di lui: nel secondo caso rappresentando le sue *parti* separate dall'Io, che gli si oppongono o dialoghino per comunicargli i loro differenti punti di vista. E, in questo senso, la *scelta di quali cambi di ruolo fare* e anche l'ordine in cui questi sono eseguiti, è una *scelta strategica*: un cambio può aprire una porta su un aspetto del mondo interiore, a partire dai sentimenti, ricordi, prospettive provate nel personaggio, un passaggio ed una direzione quindi nella possibile esplorazione del labirinto dell'inconscio.

- 3) *La funzione del Doppio svolta dal conduttore*: essa è centrale nello PAI tanto che il conduttore, a differenza di quel che avviene in alcuni altri psicodrammi (non, di solito, comunque nello PCM) non può assumere un ruolo di *personaggio ausiliario* perché questo gli impedirebbe di doppiare. Nello PCM il Doppio ha la funzione di sostenere l'Io del protagonista, di rinforzarlo, magari amplificandone le emozioni, cosicché alcuni moreniani definiscono la sua funzione come *fusionale*, contrapponendola a quella dello *Specchio*. Al contrario nello PAI il *Doppio* impersonato dal conduttore si *immedesima* (attivando in sé ruoli parziali preconsoci simili a quello del protagonista per comprenderlo meglio, ma distinguendosi da loro) ma *non si identifica* (non fa cioè tutt'uno con le sue emozioni) con il ruolo giocato da colui che doppia: se ne vive le emozioni di riflesso, *nello stesso tempo prende le distanze da loro*, come il *Soggetto Binswangeriano*, che, anziché far tutt'uno con la vicenda che determina il suo esserci in quel momento, si distingue da esse e può così darle un significato e vederle in relazione con la storia della sua vita. O anche come la *funzione trascendente* junghiana che, non identificandosi né coll'Io, né coll'Inconscio, può metterli in comunicazione come terzo tra i due. Il *doppio* nello PAI solo raramente ha funzioni quali aiutare il paziente ad immedesimarsi nel ruolo e svolge invece *due funzioni principali*
 - a. *Focalizzante*: chiarisce o esplicita un sentimento implicito nell'azione del paziente e da lui espresso in modo confuso, aiutandolo a prenderne coscienza.
 - b. *Riflessivo*: spinge il paziente a porsi come *Altro* rispetto all'esperienza del momento aiutandolo a dialogare con sé stesso: "cosa provo? Cosa voglio veramente?" "Cosa mi spinge (se guardo bene dentro di me) ad agire così?" e anche, dopo un cambio di ruolo "che parti di X (il protagonista) sono?". Con lui il protagonista riesce a *referire a sé stesso*, il sé stesso che agisce al momento un ruolo, ma anche il sé stesso della storia della sua vita, *i propri vissuti, distinguendosene*.
- 4) *Indagare i sogni nella prospettiva analitica*: in genere nello PCM i *sogni, più che analizzati, vengono usati*: vogliamo dire che, poiché il fine dello Psicodramma Moreniano è la socializzazione dell'affettività e l'espressione delle potenzialità individuali nell'ambito della collettività, i fantasmi del sogno devono venir dissolti o messi da parte e il sognatore deve distanziarsi dall'atmosfera onirica inserendosi nella realtà per tradurne i contenuti in momenti

reali di *incontro con l'altro*. Proprio il contrario di ciò che avviene nello PAI, coi suoi classici tre tempi del lavoro sul sogno.

- a. Un gioco per evocare l'evento diurno (in genere del giorno precedente) che ha scatenato il sogno: questo permette di agganciare il *conflitto focale* che l'evento diurno ha riattivato e favorisce l'interpretazione, in termini junghiani, *a livello dell'oggetto* (la visione che l'inconscio ha dell'evento diurno)
- b. La messa *in scena del sogno* con cambi di ruolo opportuni con i *personaggi onirici*: essi rappresentano i *personaggi interni* (i complessi autonomi in termini junghiani o la *gruppalità interna* in termini gruppoanalitici) del sognatore. Si tratta quindi di dar loro voce nel gioco e, coll'immedesimarsi in essi del protagonista quando ne assume il ruolo, introdurre il loro punto di vista nella coscienza diurna. In termini junghiani questa è l'*interpretazione a livello del soggetto*. Ma il precedente gioco *a livello dell'oggetto* (riteniamo che nei sogni in pratica entrambe le dimensioni coesistano) aggancia la prospettiva soggettuale alla vita quotidiana, diurna, del sognatore e questo riduce il rischio, da non sottovalutare nei gruppi junghiani, di un'inflazione di significati simbolico-archetipici e, ancor più frequente, di un'intellettualizzazione dei simboli, che si riduce ad un autocompiacimento improduttivo.
- c. Il lavoro sul sogno si conclude con una o più scene che connettano il conflitto focale e la soluzione che ne suggerisce il sogno, con la storia del protagonista, richiamando eventi anche remoti: così la comprensione del sogno viene utilmente inserita nel percorso analitico e individuativo del sognatore. Un lavoro ben fatto sul sogno si ha quando si sono realizzati questi tre punti: comprensione della connessione sogno-situazione diurna attuale; rivelazione del sogno sulle attuali dinamiche interne del sognatore-analizzando, collegamenti incisivi, con la sua storia, e mobilitazione produttiva di nuclei inconsci che lo faccia progredire nel percorso analitico.

5) Le *scene virtuali*: rappresentano la più significativa innovazione sviluppatasi nello PAI, in quando non esistono tecniche corrispondenti, negli altri modelli di psicodramma. Spesso i male informati le hanno assimilate alla *plus-realtà* moreniana, che invece è cosa totalmente diversa: la *plus-realtà* infatti vuol essere un "ponte" che porti il drammatizzante "a superare e trascendere la limitata realtà della vita quotidiana, per entrare in rapporto più profondo con l'esistenza e avvicinarsi il più possibile alla forma più alta di incontro di cui è capace": in altre parole, fare esperienza, centrata sul momento, di ruoli che, nella realtà quotidiana, non può vivere, per arricchire così, la sua personalità, sperimentando nuove possibilità. Tra l'altro alcuni psicodrammatisti freudiani accusano, non del tutto a torto, ammettiamo, le scene plus-reali di essere talora una banale soddisfazione di desideri, simile ai sogni ad occhi aperti.

Ma quando non sia così, la *plus-realtà* moreniana è un ottimo trampolino di lancio per realizzare la propria creatività, nei termini di Moreno, "Dare all'uomo il coraggio di sognare ancora".

Ma le *scene virtuali* che hanno lo scopo di perseguire una conoscenza analitica, *sono tutt'altra cosa*.

E, similmente, sottolineiamo che non hanno nulla a che fare con certe scene, suggerite o imposte dal conduttore, quindi non nate dalla psiche del protagonista, miranti a superare i lutti o esorcizzare discordie attraverso *suggestivi* (nel senso letterale del termine) *rituali*, quali allontanamento o dialogo pacificante con una persona morta, che sembrano una combinazione tra rito sciamanico e seduta spiritica (questa pratica, oltre che in certi psicodrammi, è assai comune nelle sessioni assai emozionanti e coinvolgenti e altrettanto superficiali della pratica chiamata *Costellazioni Familiari*. No, le *scene virtuali* non hanno nulla a che fare con questo: esse infatti, anche se mettono in scena eventi che il protagonista *non ha vissuto nella realtà storica concreta*, sono strutturate in modo, grazie a particolari accorgimenti che abbiamo sviluppato nel tempo, da *far emergere* (come certi sogni) qualcosa che *esiste già nell'inconscio del protagonista*, portandolo alla luce della coscienza.

Ne sono, al momento, state sviluppate tre categorie:

- a. Le *scene future* (rappresentanti un evento non ancora accaduto che preoccupa o spaventa il protagonista) e quelle *alternative* (in cui il protagonista avrebbe voluto e potuto fare qualcosa, ma per motivi a lui ignoti, non l'ha fatto). Questa scena, attraverso il cambio di ruolo con l'altro "antagonista" fanno emergere il *timore inconscio* che ha frenato il protagonista.
- b. Le *scene raccontate*, fanno emergere la ricostruzione che, a livello preconsciouso o inconscio, il protagonista ha elaborato di eventi di cui ha solo sentito parlare, senza essere presente. Esse sono particolarmente utili a evidenziare *script transgenerazionali*, con le corrispondenti dinamiche della *matrice familiare, interiorizzata dal protagonista*.
- c. Le *scene partecipate*, nelle quali si rappresenta il contenuto di un'opera teatrale, cinematografica, televisiva, o di un libro, un mito, spesso deformati dal ricordo del protagonista, e, persino, sogni non suoi, ma di persone a lui legate, che lo hanno colpito: il protagonista impersonerà prima il personaggio in cui si identifica, ma poi, cambiando ruolo, gli altri personaggi (spesso il primo è vicino all'*Ideale dell'Io*, gli altri a parti in conflitto, magari all'*Ombra*). Si evidenzia così una rete di personaggi interni e istanze conflittuali proiettati sullo scenario che ha colpito il protagonista, che sarà fertile terreno per giochi successivi.

Conclusioni

Innanzitutto, ritornando al nostro paragone zoologico-evoluzionista, concludiamo che lo PCM e lo PAI si sono evoluti (come le specie animali del paragone) fino a costituire due *metodologie equivalenti a specie differenti* (Genus: Psicodramma, Species Morenensis o Analiticum) in quanto, mosse da *differenti obiettivi*, si muovono in *differenti ambienti* (Conscio-sociale l'uno, l'altro intrapsichico tra coscienza e inconscio). Ciascuna quindi ha sviluppato *modalità di azione e tecniche differenziate* (a volte solo superficialmente simili) *coerentemente funzionali* alle due Weltanschauungen che le hanno ispirate: forse, nell'ambito di ciascuna delle due, le proprie particolari tecniche sono *le migliori possibili* (o ci si avvicinano molto) per realizzare le diverse finalità di ciascuno di loro.

Certo, nel rapportarsi alla realtà concreta, la situazione appare più complessa: esistono centinaia di scuole di psicodramma, che si proclamano moreniane, più o meno classiche, e analitiche, Freudiane, neo-Freudiane, Jungiane, Adleriane, analitico-esistenziali e chi più ne ha più ne metta. Ogni psicodrammatista creativo (e questo è nello spirito originario di Moreno, ma anche in quello dell'individuazione junghiana) si esprime introducendo varianti personali.

E, abbiamo osservato, a volte lo stesso psicodrammatista, con impostazione volutamente classica, ma sensibilità analitica, se ne avverte l'opportunità, è capace di lavorare incisivamente al di là del suo modello prevalente.

Ritornando alla metafora zoologica, nella stessa specie animale, per diverse condizioni ambientali o scelte "artificiali" degli allevatori, si differenziano razze di aspetto e prestazioni assai diversi: un levriero, un molosso, un cocker spaniel sembrano tra loro più lontani di quanto lo siano da un non-cane come una volpe o un lupo. E un terranova può muoversi in acqua e anche sotto di essa agilmente come una lontra, anche se non arriverà mai ad essere un cetaceo. Così è per le innumerevoli varianti di psicodramma: il criterio Weltanschauung in relazione con le tecniche e teorie però ci porta a differenziare "razze" (semplici varianti) da specie distinte (metodologie non rapportabili agli stessi criteri).

Esistono ovviamente ibridi mal riusciti, chimere, innesti non funzionali alla Frankenstein, accanto a ibridi e innesti che costituiscono miglioramenti e mutazioni da cui nascono specie nuove e vitali.

Pertanto riteniamo che il *paradigma* sviluppato in questa indagine (relazione tra visioni del mondo, obiettivi, tecniche e loro giustificazione teorica) qui applicato al solo confronto tra PCM e PAI, possa costituire un'utile guida per distinguere, confrontare e definire, in modo meno confuso e contraddittorio di come finora è stato, il profluvio di variazioni metodologiche e, all'interno di ciascuna di esse, valutarne la coerenza, eliminarne eventualmente residui atrofici dei modelli "progenitori" e guidarne, selezionando varianti tecniche, l'ulteriore evoluzione

Torino, 2 maggio 2019