

Studio di Psicodramma di Milano

Scuola di Psicodramma

Diplomando Fulvio Collodet

Tesi di diploma
LA CONDUZIONE DI PSICODRAMMA COME ATTO CREATIVO
Alcune esperienze di conduzione

Anno Accademico 2020

“La nostra anima si sta risvegliando da un lungo periodo di materialismo, e racchiude in sé i germi di quella disperazione che nasce dalla mancanza di una fede, di uno scopo, di una meta. Non è ancora svanito l’incubo delle concezioni materialiste, che consideravano la vita dell’universo come un gioco perverso e senza peso. L’anima si sta svegliando, ma si sente ancora in preda all’incubo. Intravede solo una debole luce, come un punto in un immenso cerchio nero. E’ un presentimento che non ha il coraggio di approfondire, per paura che la luce sia un sogno, e il cerchio nero la realtà.”

Wassily Kandinsky

(Lo spirituale nell’arte)

LA CONDUZIONE DI PSICODRAMMA COME ATTO CREATIVO.

PREMESSA

Per molti anni mi ha tormentato l'idea che non mi sarei potuto rioccupare in ambiti professionali differenti da quelli in cui avevo fino ad allora trascorso le mie vicende lavorative al termine degli studi in ingegneria. Un giorno di alcuni anni fa, quasi per caso, ho contattato la scuola di Psicodramma di Boria, mi sono informato, ho chiesto, ho domandato, ho ragionato, e l'indomani, con una buona dose di inconscienza, mi sono iscritto. Nel 2015, al termine del quarto anno di corso per conduttori di gruppo, ho iniziato a realizzare le mie prime conduzioni sperimentandomi in contesti nuovi e anche abbastanza differenti fra loro. Sono così trascorsi alcuni anni, intensi, a volte faticosi, ma anche ricchi di buone esperienze e intime soddisfazioni. Grazie a questo percorso ho maturato la convinzione che lo psicodramma, oltre ad essere un metodo estremamente potente per lo sviluppo e la cura della persona, è anche uno spazio dove lo stesso conduttore ha l'opportunità di esprimere la propria creatività e di dare una forma ad un proprio modo di essere e di vivere le relazioni con se stesso e con gli altri. La curiosità, infatti, mi ha portato in questi anni ad approfondire argomenti nuovi, come ad esempio la formazione aziendale, lo psicodramma biblico, il disegno onirico, lo psicodramma a due e lo storytelling, e a lavorare con gruppi in contesti differenti: gruppo continuativo di adulti, serate aperte, gruppo di adolescenti, animatori e catechisti, classi delle elementari e delle medie. La curiosità e la ricerca di una personale forma espressiva sono state le sollecitazioni del mio

peregrinare psicodrammatico. Ho sempre dedicato tempo e ricerca alla preparazione delle conduzioni, curando i dettagli e la forma estetica, sempre con uno sguardo attento agli obiettivi, al contesto e al contratto con il gruppo. L'esperienza, però, mi ha insegnato che necessariamente una buona parte della conduzione nasce in seno alla conduzione stessa. Con il tempo si sono ridotte le parole, semplificate le consegne, e ed è aumentato lo spazio a disposizione per "ciò che accade". Questo spazio che si fa possibile laddove il conduttore si fida del metodo, di se stesso e del gruppo, è il luogo dove va di scena la creatività.

Un testo di Luigi Dotti si intitola *La forma della cura*. E' interessante e curioso come la parola *forma*, in latino, abbia una molteplicità di significati decisamente intriganti, come ad esempio: aspetto, immagine, fantasma, bellezza, idea, prototipo, modello, regola, ecc... Il prendersi cura di un gruppo da parte del conduttore di psicodramma, presuppone certamente la conoscenza di un metodo, di regole e di tecniche codificate, si ispira a modelli appresi nel corso della formazione e dell'esperienza, ma è anche il luogo in cui l'idea del tutto personale del conduttore del prendersi cura assume una sua forma espressiva e creativa ed è prototipo di novità. In altri termini, quando il conduttore si affida all'azione, perché si fida della propria creatività, in quel momento elementi di novità e di bellezza si concretizzano e prendono forma sulla scena.

La forma della bellezza quindi, ma forse ancor di più la bellezza che assume una forma e che si mostra in un quotidiano che è spesso caos e disordine. "La bellezza salverà il mondo", sosteneva il principe Miškin nell'*Idiota* di Dostoevskij, alludendo, forse, che tra il bene ed il bello, tra la cura e la

forma, esiste un legame misterioso, inafferrabile e indistruttibile e che alla bellezza è affidato il potere di ricomporre in un'unità armonica il disordine fondamentale della realtà, rendendola capace, così, di rivelare un senso al di sopra del suo stesso caos, che è spesso causa di dubbio e sofferenza.

Il teatro di psicodramma, quindi, come luogo dove vanno in scena la creatività del conduttore e del gruppo, e dove ciò che accade non è sbagliato o giusto, buono o cattivo, ma semplicemente bello perché intimamente vero. Sulla scena la bellezza si incontra con la verità e per questo diventa elemento concreto ed osservabile e quindi accessibile. Infatti, siamo tutti contenitori di storie, a volte sono storie belle, altre brutte, felici o tristi, incoraggianti o avvilenti, ma indipendentemente da tutto, ciascuno di noi ha sempre assicurata la possibilità, anzi il diritto, di scoprire che nella propria storia, nella personale fatica quotidiana, c'è posto per la bellezza, che è cura perché è armonia di fondo e trama di senso.

Questa breve premessa per introdurre il presente lavoro in cui ho cercato di raccogliere e raccontare alcune tra le mie esperienze di conduzione più significative e che hanno contribuito a rendermi un po' più consapevole di ciò che è lo psicodramma e del significato dei meccanismi di cambiamento che esso favorisce.

Il lavoro si struttura in due parti, una prima, più teorica, in cui mi diverto nel raccontare la creatività attraverso una singolare narrazione, la seconda dove sono raccolte alcune conduzioni realizzate in questi anni. Le esperienze di conduzione raccontate sono abbastanza differenti tra loro, sia per il contesto in cui sono state portate, che per la forma e le tecniche registiche adottate.

Ognuna di esse è sia il risultato di una progettazione scrupolosa e attenta al contesto e agli obiettivi, ma anche il frutto di una personale ricerca estetica oltre che di un'attività creativa vivace e coinvolgente. Da tutte ho appreso qualcosa di nuovo sulla conduzione di uno psicodramma.

IN PRINCIPIO È LA CREATIVITÀ

La creatività è un concetto così centrale e fondante il pensiero di Moreno che credo non vi sia testo sullo psicodramma che non ne faccia almeno un cenno. Al tempo stesso, la creatività è un argomento così decisivo, significativo ed intimamente connesso allo psicodramma, che, credo, non potrà mai essere esaurito in alcun testo o manuale. Come quando attraverso le fiabe si tenta di spiegare ai bambini pensieri e concetti difficilmente esauribili in una spiegazione, così vorrei provare anche io, in questo breve paragrafo, a narrare la creatività attraverso una storia. Si tratta della più straordinaria ed esemplare conduzione di psicodramma di ogni tempo, certamente la prima, la più originale e creativa: mi riferisco alla storia della creazione narrata nel libro della Genesi. Introduco il racconto iniziando con un pensiero di Moreno.

Ne *Il teatro della spontaneità* a proposito dell'avvenire dell'io dell'uomo, Moreno scrive: *"in un momento di immensa infelicità umana, in cui il passato appariva una delusione, l'avvenire una sciagura e il presente un attimo fuggevole, io espressi nel Testamento dei Padri l'antitesi più radicale al nostro tempo, facendo del mio "io", dell'"io" e del "Sé" del misero "bastardo" umano, una sola e identica cosa con l'io e il Sé di Dio, il Creatore del Mondo. [...] L'idea di Dio diveniva una categoria rivoluzionaria,*

trasportata dal principio del tempo al cuore del presente, nel Sé, in ogni Io. [...] Il nuovo "Io" non poteva pensare a nessun immaginabile avvenire del mondo senza essere personalmente responsabile della sua formazione."

Il citato appunto di Moreno ci introduce a questo viaggio in Genesi 1,1-2,4a, un testo fortemente suggestivo, qui proposto secondo una rilettura di André Wénin¹, che si offre ad una molteplicità di esperienze interpretative anche sorprendentemente prossime all'argomento trattato in questo mio breve elaborato.

Innanzitutto potremmo affermare che la prima conduzione di psicodramma risale addirittura all'"in principio" quando Dio creò il cielo e la terra.

Infatti il testo narra che ... quando Dio iniziò a creare il cielo e la terra, ora la terra era "tohu bohu", un caos inabitabile, inospitale, un deserto lugubre, un mondo di morte, come una città devastata. Le tenebre regnavano sopra un'enorme massa d'acqua salata, un oceano primordiale, un abisso spaventoso, buio e minaccioso. Un vento potentissimo (rùah), spaventoso, devastante, soffiava sconvolgendo le acque dell'abisso: un caos nel caos. Poi il vento trattenne la propria forza, placò la propria potenza devastratrice, mise un confine al suo agire: una forza come sospesa. Fremendo sopra le acque, diventò un soffio, un respiro, una voce: "yhior, sia luce!". Così Elohim iniziò a creare il cielo e la terra. Così cominciò Elohim, separando la luce dalle tenebre, fissando un confine tra il giorno e la notte.

Vi invito per un attimo a pensare ad Elohim, il Dio Biblico della creazione, come **il protagonista** di una conduzione di

Psicodramma. Da ciò scaturisce una lettura curiosa ma a mio avviso interessante e suggestiva della vicenda biblica. Il racconto ha origine da una situazione di caos, di confusione, di minaccia e di paura, come spesso è quella di chi si accosta, come paziente ad una conduzione di psicodramma. Come primo atto, il protagonista è invitato ad entrare nella semirealtà collocandosi nelle nuove coordinate temporali, ovvero "Quando Dio iniziò a creare il cielo e la terra". Gli elementi che costituiscono il "qui ed ora" di questa fase sono uno spazio ancora indefinito, al cui centro si colloca il protagonista, Elohim, al tempo in cui ha avuto inizio la creazione.

Ricondotto nel nuovo tempo il protagonista, è aiutato a collocarsi in un luogo definito e a ricostruire la scena: la terra era tohu bohu, un caos inabitabile, inospitale, un deserto lugubre, un mondo di morte... Viene gradualmente vincolato a dei riferimenti esterni a se stesso, i quali gli danno un orientamento spaziale che d'ora in poi condizionerà i suoi spostamenti sulla scena e le sue relazioni con gli oggetti in essa presenti ed infatti: *il vento trattenne la propria forza, placò la propria potenza devastratrice, mise un confine al suo agire ... Così Elohim iniziò a creare il cielo e la terra.*

Ha inizio la **costruzione della scena**.

Il primo giorno Elohim fissa un confine tra il giorno e la notte, poi separa con una volta grandiosa l'enorme massa d'acqua salata, pone i luminari, a scandire il tempo, crea i mari e la terra.

Il secondo giorno il vento di Elohim dice: "sia una volta in mezzo alle acque". Elohim separa con una volta grandiosa l'enorme massa d'acqua salata. Come in un tempio Elohim crea una volta e separa le acque che sono

¹ André Wénin, "Genesi 1-11 L'esistenza umana e le sue crisi", Monastero di Bose, 2017.

sotto dalle acque che sono al di sopra. Elohim chiama la volta cieli.

Il terzo giorno il vento di Elohim dice: "si radunino le acque di sotto ai cieli in un luogo uno e sia vista la secca". Elohim chiama la secca terra e il raduno delle acque mari quindi colloca i germogli, gli alberi.

Il quarto giorno il vento di Elohim dice: "siano i luminari nella volta dei cieli". Elohim crea il sole e la luna, due grandi lampadari fissati sulla volta del cielo ad illuminare la terra e a scandire i giorni, le settimane e i mesi.

Costruita la scena, manca un ultimo passaggio prima che il direttore possa dare il via alla rappresentazione: la scelta dei **personaggi significativi**. Elohim, quindi, **popola la scena** di esseri viventi, personaggi del suo teatro interno: le creature, l'Adam e la donna.

Il quinto giorno il vento di Elohim dice: "brulichino le acque di esseri viventi, i grandi mostri marini e ogni altro essere secondo la sua specie. I volatili alati volino sulla faccia della volta dei cieli, ogni essere secondo la sua specie."

Il sesto giorno il vento di Elohim dice: "La terra faccia uscire un essere vivente secondo la sua specie, bestiame e strisciante e vivente della terra secondo la sua specie". Così ogni creatura riceve da Elohim di essere ciò che è nella sua diversità, nella sua differenza, nei suoi limiti, rispetto alle altre creature della terra. Così ogni creatura riceve da Elohim, di essere ciò che è: l'uno non è l'altro e ciò, vide Elohim, è bene, è molto bene!

Il protagonista fa una breve descrizione di ogni nuovo personaggio sulla scena. Poi Elohim invita l'Adam, **il suo alter-ego**, e dice: "facciamolo a nostra immagine, esattamente come una nostra rappresentazione fedele, un ritratto identico a noi, un essere che possa

somigliare a noi. E Dio creò l'umano a sua immagine in immagine di Dio lo creò."

L'Adam è creato a immagine di Dio ma è chiamato a somigliare al suo creatore. L'alter-ego viene sul palcoscenico per **giocare la parte del protagonista nella creazione**. E' come se il Dio biblico **scegliesse, attraverso l'Adam, di rimettersi in gioco rimettendo in scena il proprio essere creativo**. E' come se l'Elohim, protagonista della conduzione, si rendesse disponibile a rivivere sulla scena psicodrammatica, ma questa volta **nel ruolo di Adam creatore**, il "quando Dio iniziò a creare il cielo e la terra". **L'Adam è un ruolo del Dio Biblico e la creazione con le sue creature il contro-ruolo**. Moreno scriveva: *l'io e il Sé del misero "bastardo" umano, si fa una sola e identica cosa con l'io e il Sé di Dio, il Creatore del Mondo*. E il personaggio dell'Adam è invitato sulla scena ad agire nuovamente l'atto creativo. E infatti Elohim invita l'Adam ad **agire** dicendogli: "eserciterai il tuo dominio su tutte le creature della terra con forza, a immagine della Potenza di Elohim. Dovrai dominare l'animalità fuori e dentro di te, ponendo un confine alla tua animalità, trattenendo la tua forza, placando la tua potenza, esercitando un dominio contenuto e mite." Quando Elohim **da voce** all'Adam, questi compie il primo atto creativo e **agisce** sulla scena dando innanzitutto un nome a tutte le creature. Ma le cose si complicano quando l'Adam è di fronte alla donna e non le si rivolge direttamente ma fa un **soliloquio**, un pensiero ad alta voce e dice: "Questa è carne dalla mia carne e osso dalle mie ossa. Lei si chiamerà donna perché dall'uomo è stata tolta." In un certo senso dice a se stesso: "lei è stata presa da me, è un pezzo di me." E forse ancora l'Adam non è in grado di riconoscere l'alterità del personaggio che ha di fronte, non **incontra**

veramente ancora la donna, ma fa i conti con l'immagine che ha di lei, perché pensa di sapere ciò che lei è, ... in realtà, per ora, un **personaggio del suo teatro interno**. Fin dal "in principio" la polarità maschio-femmina ha creato qualche difficoltà!

Ma come l'Adam potrà diventare somigliante a Elohim e ad esercitare la propria creatività diventando co-creatore? L'Adam infatti è fatto ricolmo di forze vive. Forze come pesci, sfuggenti, inafferrabili, nascoste nelle profondità dell'Adam, nell'oscurità dei grandi fondali, che possono talvolta assumere l'apparenza di enormi mostri marini. Forze dello spirito, sottili, libere, aeree come i volatili, che raggiungono le altezze del cielo e sfuggono alla presa del presente. Forze a fior di pelle, come i sentimenti e le emozioni, animali che brulicano sulla superficie della terra, alcuni domestici altri selvatici. Come proseguirà l'azione dell'Adam? Fu sera e fu mattina. Sesto giorno.

Durante il settimo giorno Elohim da compimento all'opera che ha fatto. Infatti Elohim con sguardo meravigliato, ancora una volta, sospende la propria potenza, trattiene la propria forza, mette un confine al suo operare, si riposa e sta: perché ciò che ha creato possa essere.

Elohim si ritira, limitando la propria potenza, per dare azione ad una nuova creazione. L'azione, infatti, non è compiuta con il sesto giorno ma entra nel vivo con il settimo giorno. Elohim agisce sulla scena psicodrammatica ma **nel ruolo** dell'Adam con cui fa nuovamente **inversione**. L'Adam è l'umanità di Dio, l'essere umano creativo, che durante il settimo giorno agisce in relazione al mondo creato: i contro ruoli presenti sulla scena, le creature viventi, la donna. Il settimo giorno l'azione entra nel vivo ma il testo non ci fa sapere come prosegue. **Qui è l'Adam,**

l'uomo, che deve agire perché è chiamato alla propria responsabilità di co-creatore proseguendo nell'azione creativa, poiché, come scrive Moreno, *il nuovo "io" non poteva pensare a nessun immaginabile avvenire del mondo senza essere personalmente responsabile della sua formazione.*

Questo, a mio avviso, è il secondo interessante ed avvincente parallelo tra questo testo straordinario e il pensiero di Moreno. Mi sembra, qui, di poter richiamare, se non altro per le indubbie coincidenze, un altro scritto, tratto dalla sua autobiografia: "Mi sentivo improvvisamente rinato, cominciavo a sentire voci non come un malato di mente, ma come qualcuno che sente una voce che può raggiungere tutti gli esseri e parlare a tutti gli esseri nello stesso linguaggio, un linguaggio capito da tutti gli uomini, che dà speranza, che ci dà indicazioni, che dà al nostro cosmo direzione e significato. L'universo non è solo una giungla o un fascio di forze brute. E' principalmente creatività infinita. E questa creatività [...] ci tiene uniti. Siamo legati tutti gli uni agli altri dalla responsabilità per tutte le cose. Non c'è responsabilità limitata, parziale. E la nostra responsabilità ci fa, automaticamente, co-creatori del mondo. [...]"

Ma chi è il conduttore? Se infatti Elohim, il dio della creazione biblica, è il protagonista e l'Adam il suo alter-ego, chi sta curando la regia di questa singolare "messa in scena" sul palco dello straordinario teatro cosmologico? Certamente, chiunque esso sia, si muove sulla scena in modo rispettoso ed opportuno, mantenendo un rapporto adeguato con lo spazio nel quale avviene l'azione, dimostrando quindi, come direbbe Gianni Boria, una buona competenza prossemica.

Ma vorrei provare a spingermi un po' oltre. Da un punto di vista di processo, quando c'è una buona relazione telica tra conduttore e protagonista, il co-inconscio collabora alle scelte registiche e ciò che accade sulla scena è frutto di un incontro e appartiene ad entrambi. Potremmo dire che il protagonista è l'alter-ego del conduttore e questo rende l'uno e l'altro co-artefici dell'atto creativo. Ma per proseguire nel mio ragionamento ho bisogno di giocare ancora un po' con il testo della Genesi. Non posso pensare che in questa singolare e così straordinaria situazione il Conduttore, quello con la "C" maiuscola, e il protagonista, Elohim, non siano tra loro in una speciale relazione telica e quindi come dice Moreno non riconoscano vicendevolmente le esperienze l'uno dell'altro come simili o identiche alle proprie, inserendole ciascuno nel proprio Io. Quindi Elohim, il dio biblico, in un certo senso, nei suoi intenti è simile al Creatore, ne è una "brutta copia", una rappresentazione approssimata. Come del resto lo sono tutti i personaggi delle fiabe rispetto a ciò che intendono significare.

Ma abbiamo anche già detto che l'Adam è l'alter-ego di Elohim, la sua umanità, il suo essere creatura (ruolo) chiamato a relazionarsi nuovamente e in modo creativo con ciò che è creato (controruolo). Senza ombra di dubbio è consolante poter cogliere nel dio della Genesi questo sguardo attento ed interessato nei confronti della propria creazione!

Ne consegue quindi, che anche l'Adam è in un certo senso una copia approssimata del Creatore, quello con la "C" maiuscola. In ultima analisi, quindi, la risposta alla domanda iniziale, chi è il conduttore, credo la si debba necessariamente ricercare nel personaggio dell'Adam, ovvero l'essere

umano. Il conduttore, cioè la divinità con la D maiuscola, nessuno la può conoscere ma chi la può raccontare è proprio l'uomo nel suo essere simile a Dio. Ma quando l'uomo è simile a Dio? Nei momenti in cui esprime la propria creatività, nel senso Moreniano del termine. Cioè quando instaura relazioni teliche con la creazione, quando è capace di stabilire un incontro con l'altro da se. Come dire: l'uomo, nel momento in cui è capace di assumere la sua "forma" più alta, li racconta Dio. Parafrasando l'evangelista Giovanni (Gv, 1,18), Dio nessuno l'ha mai visto, ma proprio l'Adam, l'uomo, la creatura nel suo essere creativo, lo può narrare.

Moreno ci viene ancora una volta in aiuto e nel *Il teatro della spontaneità* scrive: "Sul piano sociale abbiamo isolato il fattore "tele", che è in grado di indicare la direzione in cui l'Io si espande. Per capire le operazioni del "tele", sarà utile precisare la differenza fra proiezione e quella che possiamo chiamare "retroiezione". La prima si definisce solitamente come l'attribuzione ad altri di proprie idee, presupponendo che esse siano obiettive, pur avendo un'origine soggettiva. La retroiezione è il trarre e il ricevere da altri idee e sentimenti, sia per trovarvi identità con le proprie (conferma), sia per rafforzare l'Io (espansione).[...] Se un uomo di genio sa quali sono i bisogni e i desideri della sua gente o del suo tempo, egli ne è capace grazie al potere retroiettivo dell'Io, per un tele-processo, non grazie alla proiezione. Questi individui assimilano con straordinaria facilità le esperienze degli altri, non soltanto perché sanno estrarglielle, ma perché gli altri sono ansiosi di comunicare i propri sentimenti. Riconoscendo tali esperienze come simili o identiche alle proprie, essi le inseriscono nel loro Io; per questo sono capaci di espanderlo fino a limiti vastissimi."

Tutto ciò è straordinario, perché fa di ciascuno di noi, di me, di te, lettore paziente, delle persone potenzialmente ed infinitamente più giuste.

Ma quando l'uomo è similiante al suo Creatore? Elohim nel settimo giorno sospende la sua forza, mette un limite al suo agire, ripone la sua fiducia nell'Adam e gli lascia il campo libero: l'Adam ha la possibilità di esercitare la propria creatività nei confronti del creato similmente a quanto ha fatto verso di lui Elohim.

Così è per l'uomo, che può decidere di non esercitare in modo indiscriminato e senza limiti il proprio dominio sul creato, di rinunciare al pieno controllo della propria quotidianità, di assumere il rischio di vivere le relazioni nella disponibilità di incontri non pre-determinati, di lasciare all'altro la possibilità di essere senza vincolarlo dentro un proprio pregiudizio, di sostenere lo sguardo, occhi negli occhi, di chi avrà di fronte, senza paura di essere giudicato e senza la pretesa di giudicare, di confrontarsi con la paura lasciando che la vita accada.

C'è, a mio parere, un'ultima interessante similitudine tra il testo della Genesi e ciò che accade nel teatro di psicodramma.

Elohim dice una luce sarà, ed è una luce. Elohim vede la luce, che bello! Elohim grida alla luce giorno, alla tenebra aveva gridato notte, ed è una sera ed è mattino. Giorno uno. Allora gli occhi di Elohim vedono la luce, bella, vedono la terra, i cieli e i mari, che bello, e poi i semi, l'erba, gli alberi, che bello! E così per le stelle, il sole, la luna.

L'autore biblico interpreta la realtà con la chiave della bellezza. La creazione parla con l'alfabeto della bellezza. Nel sesto giorno il creatore vede tutto ciò che ha creato, i viventi dell'acqua, dell'aria e della terra, e poi l'Adam e la donna, e meravigliato, incantato,

innamorato, davanti a tutto ciò esclama: è una grande bellezza! Per sette volte Elohim grida alla realtà: che bello! Tutte le creature sono personaggi di una rivelazione. Analogamente, il teatro di psicodramma è lo spazio dove ciò che accade è bello perché intimamente vero e come tale non giusto o sbagliato, ma semplicemente buono e in quanto tale è cura. E quando riconosciamo la bellezza di una creatura le stiamo dicendo io ti voglio bene.

ESPRIENZE DI CONDUZIONE

Rispetto alla straordinarietà della primigenia conduzione che ha avuto luogo nel "in principio", le esperienze che mi accingo a raccontare sono certamente poca cosa. Ma per chi scrive hanno rappresentato momenti importanti e densi di significato rispetto ad un personale percorso di costruzione di una forma e di uno stile nella conduzione di psicodramma. In tutte queste attività la creatività, dentro e fuori il teatro, prima e durante l'azione, ha avuto un ruolo importante. Ho imparato a ricercare un'alleanza con il gruppo ed il protagonista per una conduzione co-partecipata, evitando il più possibile di anticipare l'azione alla ricerca di un "finale" desiderato e rasserenante. Cogliendo le pause, piuttosto che gli imprevisti, ho cercato di non smarrire il filo rosso dell'azione, tentando così di intuire il senso di ciò che stava accadendo sulla scena. La creatività favorisce un atteggiamento responsabile che è fatto di direttività da un lato e di fiducia dall'altro. Questa dinamica della creatività è l'aspetto che, in particolare, più mi ha colpito e che ho cercato di maturare durante le conduzioni di questi anni che, spero, siano state anche teatro di bellezza. Proverò a farne una rilettura che sia al tempo interessante per chi

legge e coerente con l'impostazione di questo breve elaborato. Si tratta di cinque esperienze abbastanza differenti, sia dal punto di vista del contesto, degli obiettivi, che per la strategia registica impiegata.

"L" come libertà – Conduzione di psicodramma e disegno onirico

Introduzione

Ho frequentando nel biennio 2018-2019 il Corso di Psicodramma e Disegno Onirico diretto dalla Dott.ssa Lucia Moretto. Il Disegno Onirico è una tecnica proiettiva che stimola la conoscenza di sé, attraverso la possibilità di esprimere e rendere visibili parti di noi, conservate nella memoria profonda. Unisce le ricerche di André Breton (1896-1966), dei Surrealisti e della Scuola di Psicologia argentina dei professori Bermolen e DalPorto con le interpretazioni classiche del disegno di Max Pulver. Il termine "onirico" sta significare una comunanza di linguaggio con il sogno: il medesimo linguaggio simbolico che ritroviamo nei miti, nelle fiabe, nel folklore, nei testi sacri di ogni religione. Il bagaglio esperienziale-emotivo della storia personale viene rappresentato su un foglio, con tratti grafici, forme e colori come avviene nelle libere associazioni, in modo automatico, superando il pensiero razionale. Il Disegno Onirico si potrebbe anche definire una "fotografia dell'anima". Le forme, i colori e i simboli danno voce all'io profondo e alla propria storia personale: ricordi, pensieri, aspirazioni, condizionamenti, desideri accumulati nel tempo, retaggio della storia familiare e genealogica. La persona esprime liberamente con il disegno il proprio universo sconosciuto e sommerso, portando alla luce le dimensioni individuale, archetipica,

collettiva mediante un atto spontaneo. Quando la conoscenza sepolta emerge in superficie si può cercare di darle un significato, trovare modelli di identificazione e soluzioni. L'automatismo è la tecnica principale del surrealismo e la più rappresentativa del disegno onirico, non l'unica, ma la via maestra per "pescare i sogni". Come molto bene spiega la stessa dott.ssa Moretto *la tecnica dell'automatismo grafico dà la possibilità ad ogni persona di trasformarsi in un essere espressivo ed estetico, e permette di "creare" facendo emergere i contenuti interni in forma simbolica. La comprensione del simbolo è un processo interiore, attraverso il quale l'individuo si rivela a se stesso. Il palcoscenico psicodrammatico può diventare lo spazio di questo processo. I simboli emersi nel disegno acquisiscono tridimensionalità, movimento e voce, diventano "vivi" e si svelano. La persona può "entrare" nel suo disegno, dare vita ai suoi simboli e scoprire passo dopo passo il loro significato. Non si tratta di un'acquisizione puramente mentale, ma di una conoscenza totale, al tempo stesso intellettuale, affettiva e spirituale. La scena psicodrammatica può essere considerata lo spazio in cui il mondo delle immagini, dei simboli entra in rapporto con la storia personale arricchendola di nuovi significati; lo spazio in cui può avvenire la compensazione tra conscio e inconscio, dove la ricerca di un nuovo equilibrio dinamico può trovare la propria armonizzazione.*

La conduzione di seguito descritta è stata realizzata in occasione di una serata aperta dal titolo "L come Libertà". Il Gruppo, costituitosi in modo spontaneo, era composto da diciassette partecipanti adulti dei quali, meno della metà avevano già avuto un'esperienza con lo psicodramma.

L'obiettivo della serata condiviso con il gruppo, è stato quello di dibattere "psicodrammaticamente" intorno al significato della parola libertà. Cos'è la libertà e cosa significa veramente essere liberi? Che valore ha oggi per me, per te, per la società in cui viviamo? Che cosa potresti cogliere di nuovo di te stesso se ti collocassi idealmente dinnanzi ad uno specchio il cui nome è libertà?

Con questa premessa ha avuto inizio la conduzione che ritengo utile ed interessante riportare per punti nel dettaglio per poter cogliere il filo rosso di significato che dal principio alla fine, a mio avviso, ha percorso la serata e il gruppo.

Conduzione

Dopo la condivisione dell'obiettivo, della durata e delle regole del gioco psicodrammatico hanno avuto inizio il riscaldamento e le attività preliminari per l'accoglienza dei "nuovi" allo psicodramma.

E' stato chiesto alle persone di collocarsi in cerchi concentrici più o meno lontani dal centro a seconda di quanta familiarità avessero con lo psicodramma. Le persone più esterne (nuove) hanno potuto rivolgere una domanda sulla serata e sullo psicodramma a quelle più interne. Al termine le persone al centro hanno invitato, una alla volta, quelle più esterne a raggiungerle in modo da farle sentire meno estranee e così accoglierle nella serata di psicodramma.

- *Le statue della libertà, ovvero il dibattito psicodrammatico ha inizio.*

Con l'obiettivo di riscaldare le persone al tema della serata, il gruppo è stato diviso in quattro sottogruppi, ad ognuno dei quali è stato chiesto di confrontarsi sul significato di libertà. Al termine ogni sottogruppo ha

realizzato una scultura in movimento, rappresentativa di quanto condiviso, arricchita poi dai doppi delle persone appartenenti agli altri sotto gruppi.

- *Il disegno: un foglio, alcune lettere "L" e l'automatismo.*

Si parte dalla parola libertà e, come scrive la dott.ssa Moretto, si fanno emergere immagini dall'inconscio attraverso il disegno, utilizzando una tecnica grafica dei Surrealisti, l'Automatismo. Si portano queste immagini sulla scena psicodrammatica, dove diventano vive e ci svelano i movimenti della nostra "anima". I simboli, che emergono nel disegno, ci porteranno là, dove abbiamo necessità di fare chiarezza, di creare e sperimentare ruoli nuovi che ci permettano di manifestare la nostra verità. Si ricorre all'automatismo, che in questo caso consiste nel rovesciare sul foglio punti, linee o forme semplici, senza seguire un ordine, con lo scopo di sbloccare il movimento della mano, perdere il timore di affrontare il foglio vuoto, il timore di "non saper disegnare" e allentare le stereotipie grafiche.

Questa la consegna data al gruppo.

Sul primo foglio disegnate una cornice, che poi sarà un confine all'interno del quale proseguirete con il disegno. Siete liberi di usare il colore che volete. Riempite poi lo spazio all'interno della cornice con tante "L", L come Libertà. Avete la possibilità di scegliere liberamente i colori che volete, per disegnare le lettere L che possono essere di qualsiasi forma, grandi o piccole, dritte o storte, minuscole o maiuscole, e poste in qualsiasi posizione. Lasciate libera la mano. Non ci sono vincoli, solo disegnate all'interno della cornice. Ora collegate le L attraverso delle linee dritte, curve, spezzate, del colore che volete. Lasciate che la vostra mano

scorra liberamente sul foglio. Disegnerete in questo modo come un reticolo di linee. Quando l'avrete completato, cercate quali sono le forme che emergono. Ci possono essere animali, oggetti, forme reali o astratte. Potete evidenziare le forme, delimitandone il contorno o magari colorandole internamente. Insomma date forma alle forme che avete visto.

Sul secondo foglio fate un disegno a mano libera. Al termine date un titolo al disegno e scrivetelo sul foglio. Guardate il secondo disegno perchè ha una frase per voi, rivolta a ciascuno di voi. Un'esortazione...

In base alla consegna ogni persona del gruppo ha realizzato due disegni.

- *Scelta del protagonista*

Tutti le coppie di disegni sono poi state adagiate sul pavimento in modo che le persone del gruppo, come ospiti di una esposizione d'arte, potessero osservarle comodamente e solo al termine effettuare una scelta sociometrica. Viene eletta la coppia riportata nelle figure 1, 2 e 3.



Fig. 1 – Primo disegno

Un aspetto interessante che si coglie immediatamente del primo disegno è che il protagonista ha rappresentato la cornice piccola e al centro del foglio, per poi

proseguire col disegno sia all'interno che all'esterno della stessa cornice.



Fig. 2 – Secondo disegno

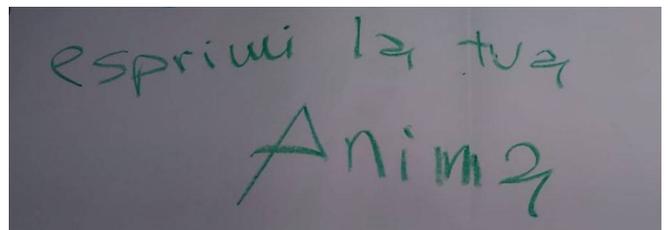


Fig. 3 - Esortazione

Il titolo del secondo disegno è "Anima", il messaggio: "Esprimi la tua Anima."

- *Conduzione del protagonista*

Il protagonista, Daniele, un uomo di cinquantadue anni, ha scelto di mettere in scena la cornice con tre uccelli al suo interno e un paio di scarponi all'esterno. Descrivo come si è svolta l'azione ne riporto alcuni dialoghi.

C (Conduttore): *Cosa emerge dal disegno?*

P (Protagonista): *Gli uccelli in volo.*

C: *C'è una cornice con degli uccelli dentro. Poi hai disegnato anche fuori dalla cornice.*

P: *Qui vedo una sorta di scarponi, un movimento in cammino.*

C: *Cosa ritieni importante di ciò che hai rappresentato?*

P: *I tre uccelli, il cammino.*

C: *Altro? Metterei anche ...*

P: *La cornice!*

C: *Esatto la cornice. Altro di importante ?*

P: *No*

Il protagonista sceglie sei ausiliari: tre uccelli: uno grande (davanti), uno medio (in mezzo), e infine uno piccolo (dietro), gli scarponi, la cornice alta, la cornice bassa. (Scena 1, fig. 4).

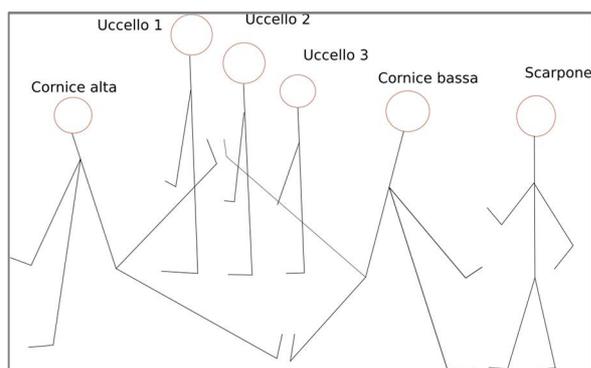


Fig. 4 – Scena 1

Doppio con ogni elemento in scena.

P (Scarponi): *Io sono un camminatore e sono affidabile.*

P (Cornice bassa): *Io sono la base della cornice e sono portata a tenere tutti nei ranghi.*

P (Cornice alta): *Io sono la parte superiore della cornice e tengo i ranghi nel senso che proteggo i ranghi.*

P (Uccello 1): *Io sono quello che ama volare e voglio aiutare gli altri.*

P (Uccello 2): *Io faccio parte dello stormo che aiuta gli altri.*

P (Uccello 3): *Io sono l'uccello più piccolo dello stormo e sono colui che ha bisogno di essere aiutato a spiccare il volo ... lui è mio figlio!*

C: *Guarda questa scena. Secondo te in questo momento succede qualcosa? Qualcuno fa accadere qualcosa?*

P: *Sì, lo scarpone!*

Il protagonista fa inversione con lo scarpone.

P (scarpone): *Mi sento bloccato, vorrei ma sono bloccato.*

C: *A chi senti importante dirlo?*

P (Scarpone): *Al primo uccello dello stormo voglio dire: "Mi sento bloccato, vorrei partire, mi devi aiutare."*

Inversione con l'uccello 1.

Il Protagonista ascolta.

C: *Nel sentire questo il pensiero che mi viene è?*

P (Uccello 1): *Mi da animo per dire di agire.*

C: *A che senti di volerlo dire?*

P (Uccello 1): *A me stesso.*

C: *Fai un pensiero ad alta voce.*

P (Uccello 1): *Sento che devo dire a me stesso che devo agire!*

Inversione con il secondo Uccello.

Il protagonista in inversione con Uccello 2 ascolta il pensiero di Uccello 1.

P (Uccello 2): *Questo pensiero mi rafforza, mi da animo.*

C: *Con questo forza d'animo a chi è che vorresti dare un messaggio importante in questo momento?*

P (Uccello 2): *A mio figlio (uccello 3). Con questo animo che ho in questo momento mi sento di dirti: "libera la mente!". Ti dico questo perché ti fa stare meglio e ti da forza fisica.*

Inversione con il terzo uccello.

Il protagonista in inversione con uccello 3 ascolta.

C: *Come ti senti?*

P (Uccello 3): *Mi da forza, animo.*

Il protagonista in balconata ascolta tutti gli elementi della scena nell'ordine in cui sono intervenuti.

C: *Nel guardare questo cosa provi?*

P: *Mi sento dietro la cornice, forte ma bloccato. Io mi sento sia il primo uccello, sia gli scarponi bloccati, sia la cornice.*

C: *Che parti sono di te?*

P: *La tenacia gli scarponi. Il primo uccello è la predisposizione ad essere positivo,*

propositivo, a guardare avanti. Il terzo uccello è la parte debole della mia famiglia, mio figlio. Il secondo uccello è mia moglie. Le due cornici sono io che proteggero e conduco. Le due cornici racchiudono e proteggono.

C: Questa situazione ti va bene così o senti che dovrebbe avere una configurazione differente? Puoi modificarla.

Il protagonista porta gli scarponi davanti e da loro una posizione molto più dinamica (scena 2, fig. 5).

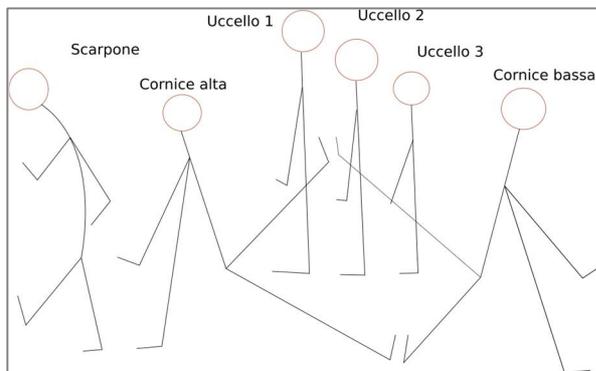


Fig. 5 – Scena 2

Ma questa nuova configurazione ancora non è soddisfacente e allora il protagonista apre le cornici e il primo uccello fa spontaneamente un passo avanti verso l'esterno. (scena 3, fig. 6)

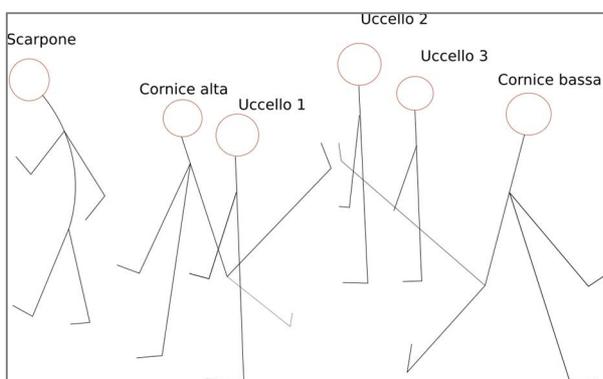


Fig. 6 – Scena 3

Ora il protagonista si sente meglio ma ci tiene a ribadire che lui è "un cane da gregge". E'

importante assicurarlo sul fatto che lui non ha eliminato le cornici, solo le ha un po' aperte. Che sono una parte sua che non perderà, una parte che certamente dà sicurezza a se e agli altri, ma che però non è l'unica parte che gli serve per respirare un po'.

A questo punto il Protagonista respira profondamente e rivolgendosi alla *parte di se che rappresenta il guardare avanti (uccello 1)* e le dice: "Ma sì, liberami, liberami !!!"

• *Condivisione*

Poiché l'obiettivo della conduzione era quello di aiutare il gruppo a riflettere sul significato della parola libertà, ritengo possa essere utile e coerente con lo scopo di questo resoconto, riportare anche ciò che il gruppo ha voluto dire durante la condivisione.

- Mi porto a casa il fatto che anche se penso di non sapere so benissimo quale è la direzione (1° uccello).
- Mi porto a casa la perseveranza e non mollare mai per andare nella direzione (Scarponi).
- Mi porto a casa un po' di spunti di riflessione, non risposte, un po' di domande (cornice bassa).
- Mi porto a casa l'idea che a volte per proteggere tieni le persone troppo vicine invece di lasciarle andare (cornice alta).
- Mi porto a casa la vitalità di Daniele, la sua tenacia e il suo ottimismo (3° uccello).
- Mi sono accorto che molto spesso sono una persona che quando dialoga con gli altri ci mette la mente prima. Ho imparato che a volte si riesce anche a dialogare con gli altri con la mente libera. Quello che ti viene da dire puoi dirlo, che non dispiace agli altri. Puoi essere in quel momento te

stesso e non ciò che gli altri ti dicono di essere (2° uccello).

- Mi porto a casa, che ansia quelle cornici e che palle tutte le cornici ! Cercherò di non avere più cornici.
- Mi porto a casa che se anche non capisco tutto posso sentire. Che per me non è scontato.
- Mi porto a casa che se anche la mente è confusa il cuore e sentimento sanno dove deve andare. Bisogna lasciarsi un po' portare.
- Mi porto a casa quanto sia bello spiccare il volo e permettere all'altro di poterlo fare.
- Mi porto a casa la voglia di lasciare libertà a tutti i miei famigliari, però anche loro devono lasciarla a me.
- Mi porto a casa la sensazione che ciascuno è padrone della sua libertà.
- Mi porto a casa la confusione nel dosare la libertà, nel far dosare la libertà ai figli. Nel senso che è giusto dare la libertà ma ci sono sempre dei vincoli da dare. Poi nell'età dell'adolescenza è più difficile.
- La riflessione è che la Libertà uscita questa sera è sempre legata ad un concetto di cinèsi, nessuno ha trovato la libertà nello stare, era tutto un volare, andare, gli scarponi per camminare. Nessuno si sente libero in quello che sa.

- *Breve analisi del processo*

Il protagonista ha disegnato la cornice piccola e al centro del foglio.

Alla cornice il protagonista ha dato il significato di quella parte di se che tiene nei ranghi e protegge, il proprio senso del dovere e della protezione. La cornice è rassicurante (per questo forse viene disegnata con il verde, perché dentro la cornice c'è stabilità e sicurezza) ma blocca. La cornice è

rappresentata al centro del disegno, come se effettivamente costituisse un modo di essere caratterizzante l'identità del protagonista, ma al tempo stesso è piccola rispetto al foglio, come se ci fosse effettivamente la possibilità per il protagonista stesso di occupare uno spazio molto più ampio, in altri termini di agire ruoli nuovi verso una maggiore libertà. Infatti gli scarponi che rappresentano il movimento sono disegnati all'esterno della cornice e forse per questo sono bloccati, impantanati. Sono fuori dalla cornice, quasi più un'idealizzazione che un ruolo concretamente agito. Sarebbe stato interessante portare in scena la forma rossa in alto a destra verso cui sembrano dirigersi gli scarponi e su cui poi addirittura si appoggiano come per procedere assieme, ma non c'è stato il tempo per farlo perché la sessione era nella fase conclusiva.

Ad un certo punto il protagonista ha spostato gli scarponi davanti facendo assumere loro una posizione dinamica. Ma questo cambiamento probabilmente non gli è sufficiente perché gli scarponi erano ancora fuori dalla cornice. Solo quando il protagonista apre la cornice può dire: "Ora mi sento meglio però io sono un cane da gregge!" Cioè il cambiamento lo fa sentire meglio ma è delicato perché il protagonista ci ricorda che lui è un cane da gregge che come tale sa serrare i ranghi e proteggere e a questo punto sente il bisogno di tirare un profondo respiro.

Alla fine prende la sua parte che guarda avanti (uccello 1) e la trascina fuori dalla cornice e le dice: "Liberami, liberami !!!"

Probabilmente la motivazione e la forza per rischiare, aprire la cornice ed uscire il protagonista le trova in sua moglie (2° uccello) che è un sostegno perché "fa parte dello stormo e aiuta gli altri" e in modo

particolare nel figlio (uccello 3) "che ha bisogno di essere aiutato a spiccare il volo "al quale Uccello 2 ci tiene a dire: "Libera la mente!"

Per quanto riguarda il gruppo, sono molto interessanti le restituzioni date durante la condivisione. Ricorrono alcuni temi comuni come il controllo, di se e degli altri, il bisogno di capire, la difficoltà di fidarsi, la necessità di movimento, anche quando non si ha chiara la direzione. Effettivamente sembra che il protagonista, attraverso la propria storia, abbia raccolto le storie di molte persone del gruppo.

Conclusioni: disegno, follia e creatività.

Ogni disegno non solo dice di me ma è me. Questo fa la differenza. Ciò che viene disegnato è la persona e quando si entra nel disegno si entra nella persona usando il disegno come porta. Il conduttore di psicodramma e disegno onirico è come una guida che accompagna il protagonista a spasso per il mondo, che esso ha rappresentato attraverso il proprio disegno, a conoscere gli strani personaggi che lo abitano. Un po' come accade ad Alice nel paese delle meraviglie, quando si attraversa quella porticina che è il disegno, si entra a far parte di un mondo popolato di personaggi un po' folli ma al tempo così densi di significato per la vita del proprio autore. Ma per poter frequentare quell'universo abitato da cornici, scarponi, uccelli, e da qualsivoglia altre curiose creature, è necessario non tenersi aggrappati ai processi cognitivo-razionali ma accompagnarsi alla follia dei suoi abitanti. La follia è quell'atteggiamento indispensabile con cui dobbiamo guardare il disegno per non esaurirne il significato.

"Ma io non voglio andare fra i matti" osservò Alice.

"Be', non hai altra scelta" disse il Gatto. "Qui siamo tutti matti. Io sono matto. Tu sei matta."

"Come lo sai che sono matta?" disse Alice.

"Per forza," disse il Gatto, "altrimenti non saresti venuta qui."

Anche in questo è la creatività, ovvero nella consapevolezza che, oltre quella porticina vivono dei personaggi che per quanto singolari, bizzarri, apparentemente senza senso, sono altrettanto reali della realtà stessa. Cavallucci marini, slitte, triangoli, elefanti, maschere, ... personaggi del mondo onirico del protagonista, con cui è realmente possibile parlare, interagire, giocare, allo stesso modo di come faremmo con amici e conoscenti incontrati per strada o ad una festa.

Creatività è anche questo, un movimento tra realtà e follia, stare in equilibrio tra ordine e disordine, senso e caos, razionalità e sogno, nel tentativo di svelare ciò che solo apparentemente un significato non ce l'ha.

Mi pare interessante, a questo proposito, citare un appunto preso durante un workshop sulle maschere tenuto a Milano a fine 2019 dal dott. Mario Buchbinder.

La scena carnevalesca, la "mascherada" è il luogo del caos. La maschera (come il disegno ndr) dice altre cose. Un ruolo positivo (ad esempio quello di Padre) attraverso la maschera può divenire distruttivo. La maschera è un contenitore ricco che arricchisce, che aggiunge aspetti inconsci al conscio. Il ruolo sta nello spazio dell'ordine, della rappresentazione psicodrammatica, la maschera in quello del caos. La maschera destruttura, il ruolo aggiunge. Quando le maschere prendono un nome si fa ordine. Il movimento oscillatorio tra caos e ordine è il luogo dell'apprendimento e della cura. Ma l'obiettivo non può esaurirsi nell'ordine, nel

dare un senso, perché la conoscenza creativa è per sua natura un movimento, un andare e un venire, dal caos al senso e viceversa.

“La cosa migliore che possiamo fare è ballare.”

“E se ci prendono per pazzi. Signor Coniglio?”

“Lei conosce saggi felici?”

“Ha ragione, balliamo!”

Il disegno onirico, il teatro, sono luoghi della surrealtà, ovvero di quella dimensione dove sogno e realtà si incontrano e si mescolano. Nella surrealtà possiamo essere veramente creativi e trovare modi nuovi. Si entra in un altro livello di coscienza che sembra folle, se osservato con troppa razionalità. Ma è in questa follia che attingiamo da fonti di energia nuova. I simboli, come le maschere, sono contenitori ricchi, che destrutturano e arricchiscono e quando vengono portati in scena veicolano movimenti del protagonista che sono spesso in conflitto fra loro. Una madre, ad esempio, grazie alla messa in scena dei suoi personaggi onirici può sperimentare e riconoscere il contrasto tra il desiderio di libertà e di piacere da un lato e il senso del dovere e il dover accudire dall'altro. Poi grazie all'esperienza nella semirealtà può fare un passo in avanti e ridurre il conflitto tra queste due istanze della propria vita. A quel punto dagli stessi simboli può avere origine una nuova immagine simbolica che reintegrata nel teatro onirico del protagonista diventa strumento di role creating. Rimando, per un approfondimento dettagliato e certamente meno frettoloso e più preciso su questo aspetto decisivo ed intrigante, all'articolo della dott.ssa Moretto *Psicodramma tra arte e scienza, citato in bibliografia.*

Psicodramma biblico – Protagonista è il testo.

Introduzione

André Wénin, nel suo commento alla Genesi, afferma che il mito è una storia vera, ed è più vera delle altre storie. E' una storia di cui si deve cercare la verità, anche se a prima vista sembra un racconto abbastanza distante dalla realtà concreta di ogni giorno. E' il luogo dove il lettore può alzare il velo sulla propria storia nel tentativo di fare maggior chiarezza. In questo senso il mito è una storia vera, anzi è il crogiuolo delle verità umane vissute. Lettore e mito si incontrano e si instaura un dialogo tra l'esperienza personale del primo e ciò che il secondo racconta: alcuni aspetti della nostra vita possono risultare più chiari se osservati alla luce del racconto mitico e allo stesso tempo il mito può essere capito più in profondità alla luce della nostra vita. E' un processo in cui ognuno dei due termini partecipa alla natura e al dinamismo dell'altro in una specie di simbiosi. Questa identificazione o partecipazione simbolica aboliscono le frontiere delle apparenze e coinvolgono in un'esperienza comune. Lo spazio tra il testo mitico e la personale esperienza umana è a tutti gli effetti il luogo dove può accadere un movimento che raccoglie nel suo andirivieni due storie, quella del lettore e quella del racconto.

Nei primi capitoli della Genesi, ad esempio, si parla della creazione del mondo, della vita, della morte, dell'amore, della sessualità, della verità e della menzogna, del male, della sofferenza, della violenza, si parla di padri e figli, del vestire, del lavoro, del tempo, del cibo, di leggi, di odio, gelosia, giustizia e castigo, si parla essenzialmente del rapporto dell'uomo con Dio, con la natura e con gli altri. Insomma, nei primi capitoli della Genesi

sono trattati tutti gli aspetti fondamentali della vita umana.

Il mito però ci invita a decentrarci e ad osservare con altri occhi, da un nuovo punto di vista, e così facendo ci consente di pensare e rielaborare la realtà con maggiore libertà e saggezza. Il mito è quasi sempre una storia raccontata che narra una verità che non è mai fissa e definitiva. Non ha una verità da imporre, certezze da comunicare, ha invece enigmi da esplorare e con cui dialogare, alla ricerca di una verità che però sempre sfugge alla presa. Il racconto mitico è una scuola di saggezza ma allo stesso tempo una scuola di umiltà: il senso della vita supera sempre ciò che si può capire. Per leggere ciò che sta scritto in un testo mitico bisogna lottare senza sosta contro le interpretazioni che "vi sono state appiccate" nella storia e che sono spesso ritenute evidenti. Una certa tradizione, tutt'altro che dotata di creatività, si è preoccupata di costringere, intonacare, i testi sacri in un linguaggio ecclesiale e moralistico che fuori dalle chiese si esaurisce rapidamente e fatica a comunicare: una specie di gergo tecnico sganciato dalla vita e dai bisogni più intimi delle persone. Effettivamente, c'è una trappola per il lettore che si avvicina ai testi sacri ed è quella di voler partire dalle proprie rappresentazioni teologiche per cercare nel testo una conferma.

E' altresì importante rammentare che ogni testo mitico, ed in particolare i racconti biblici, offrono una rappresentazione parziale della realtà, e non bisognerebbe mai confondere la rappresentazione con la realtà, identificare l'una con l'altra. Disconoscere le necessarie distinzioni significherebbe perdere insieme il significato del mito e quello della realtà. La via dell'identificazione, se ad esempio può aiutare ad acquisire,

soprattutto nell'infanzia, gli atteggiamenti positivi dell'eroe prescelto, prolungandosi, rischia di suscitare un certo infantilismo e di ritardare la formazione della personalità autonoma. Questo rischio, come il lettore può ben immaginare, non riguarda solo i bambini, ma tutti gli adulti che si attardano imprudentemente nella via dell'identificazione, senza prendere le dovute distanze da quel "oggetto" che hanno deciso di adottare quale ideale ultimo e totalizzante per la propria vita. Deve essere chiaro, quindi, che ogni singolo testo che possiamo incontrare sviluppa soltanto una rappresentazione della realtà, dell'uomo, di Dio, che per forza è limitata, parziale, perché evidenzia alcuni tratti ma ne lascia altri nell'ombra. Potremmo dire che ogni pagina dei testi sacri racconta qualcosa su Dio, probabilmente qualcosa di vero, ma pur sempre parziale. La verità, quindi, non si troverà mai in una sola pagina. Dio è sempre al di là delle rappresentazioni che ne possiamo fare e come dice Isaia, Dio si nasconde, magari per invitarci a cercarlo.

Il lettore è quindi invitato a rinunciare alla pretesa di voler capire il tutto, all'illusione di poter esercitare il pieno controllo, ma mettendo tra parentesi per un momento le proprie rappresentazioni di cui è sicuro e che lo rassicurano, può decidere di fidarsi, rischiare ed avere il coraggio di farsi coinvolgere dal testo, per capire quel che di nuovo il testo gli vuole raccontare.

Il coinvolgimento non si può limitare alla formulazione di parole ma ci si deve piuttosto spingere ad accostare il testo, il più possibile liberi dalle nostre rappresentazioni, in modo da "entrarlo, viverlo, soffrirlo, agirlo", analogamente a quando si interpreta un brano musicale.



Fig. 7 – Il testo mitico

Il testo sacro va liberato dalle tante parole stantie che lo assediano e va riavvicinato "corpo a corpo".

Mi piace pensare che San Giacomo Apostolo nella sua lettera, intendeva proprio questo quando scrisse: "Siate di quelli che mettono in pratica la Parola, e non ascoltatori soltanto, illudendo voi stessi; perché, se uno ascolta la Parola e non la mette in pratica, costui somiglia a un uomo che guarda il proprio volto allo specchio: appena si è guardato, se ne va, e subito dimentica come era. Chi invece fissa lo sguardo sulla legge perfetta, la legge della libertà, e le resta fedele, non come un ascoltatore smemorato ma come uno che la mette in pratica, questi troverà la sua felicità nel praticarla."

Toccare con mano il testo, intrufolarsi tra le righe per osservare i colori del racconto, coglierne i profumi, vibrare con i personaggi, tutto questo, volendo, lo potremmo chiamare narrazione, a cui, poi, segue un momento di rappresentazione lucida di ciò che è accaduto, un sforzo interpretativo, che non può essere il traguardo ma che necessariamente deve provocare un nuovo desiderio di azione e coinvolgimento.

E come scrive Padre G. Bertagna, *nel testo* Lo Psicodramma biblico con adolescenti e giovani: *"la parola biblica si compie nell'agire e può essere compresa appieno là dove essa venga attualizzata, ossia trasformata in*

azione. [...] Lo Psicodramma, essendo una metodologia incentrata sull'azione, si mostra particolarmente affine al processo dinamico volto a trasformare la parola biblica in azione."

Al termine dell'azione il lettore sale in balconata e osservando la scena magari trae dall'esperienza del testo un quid di significato in più per la propria vita.

Conduzione

Quella di seguito descritta è un'esperienza di psicodramma biblico realizzata nel maggio del 2019 su richiesta dell'Ufficio Catechistico della Diocesi di Vittorio Veneto.

Le conduzioni, inserite in un corso di formazione della durata di alcuni fine settimana, hanno visto coinvolti circa ottanta catechisti. L'attività psicodrammatica si è svolta in due sessioni di tre ore ciascuna, con circa quaranta partecipanti per sessione. Ogni gruppo era abbastanza eterogeneo, composto cioè da persone di età differenti, maschi e femmine, laici e consacrati. La maggior parte delle persone non avevano fino ad allora avuto alcuna esperienza con lo psicodramma o i metodi attivi. L'obiettivo condiviso con il committente era duplice, ovvero proporre un'esperienza del testo biblico originale e differente da quelle tradizionalmente adottate nell'ambito della catechesi, stimolare la curiosità e l'interesse nei confronti di modalità e tecniche nuove da eventualmente valorizzare nelle varie parrocchie. La conduzione è stata sviluppata per punti, approfondendo e motivando di volta in volta le scelte registiche con un'attenzione particolare alla didattica.

Il testo su cui si è scelto di lavorare è stato quello dell'incontro tra Gesù e Nicodemo, tratto dal Vangelo di Giovanni, rif.to Gv. 3,1-21. Come ho già avuto modo di sottolineare,

il testo ha un ruolo centrale nell'attività, in quanto è vivo e presente al pari delle persone del gruppo, con cui può innescare relazioni dinamiche e circolari. Per questo motivo ho ritenuto di rileggerlo all'inizio di ogni singola macro-attività, in modo da mantenerlo presente in scena e renderlo sempre più familiare e prossimo al gruppo.

Di seguito la traccia della conduzione.

Per le consegne ho fatto riferimento al già citato testo di Padre G. Bertagna.

- *Riscaldamento*

L'attività iniziale di riscaldamento ha occupato una buona parte della sessione, circa trenta minuti delle tre ore a disposizione, con la finalità di stimolare un'atmosfera di potenziale creatività e creare uno spazio di sicurezza e di fiducia nei confronti del direttore, del gruppo e soprattutto del metodo: quando la persona si sente emotivamente contenuta del contesto diventa possibile coinvolgerla in attività nuove e originali riducendo le difese e cambiando i punti di vista. Molti catechisti, infatti, sono rigidamente legati alle modalità di insegnamento della religione apprese negli anni e soprattutto fanno fatica ad abbandonare i propri schemi interpretativi dei testi biblici.

- *Le nostre opere d'arte*

Il gruppo è stato suddiviso in sottogruppi con la seguente consegna: "Siete degli artisti e vi viene richiesto di realizzare una scultura che rappresenti il significato che per il vostro sotto gruppo ha il testo del vangelo appena letto. Realizzerete quindi un'opera "vivente", una composizione in cui ognuno di voi è una parte. Poi darete alla vostra opera un titolo." Il gruppo era numeroso e questo primo lavoro in piccoli gruppi ha consentito di

"mescolare" le persone, rompere il ghiaccio e ha stimolato un primo confronto con e sul testo.

Ogni sotto gruppo ha avuto un suo tempo e un suo spazio in cui rappresentare l'opera, che magicamente ed inaspettatamente ha poi preso vita quando ogni sua parte ha potuto parlare: "io sono..., io rappresento..., ciò che penso,.... ciò che provo in questo momento è...".

Un altro modo molto interessante ed efficace di riscaldare il gruppo al testo è quello della narrazione partecipata. In questo caso si chiede alle persone di "costruire" i personaggi aggiungendo pezzi come in un patchwork: aspetto fisico, esperienze, abitudini, vita passata, relazioni, pensieri emozioni, aspettative,... Ne scaturisce una rappresentazione personale di gruppo fantasiosa ma ricca di dettagli significativi, un grande quadro pronto ad essere attraversato e vissuto nel seguito dell'attività.

Entrambe le consegne, di per sé è molto semplici e divertenti, aiutano le persone del gruppo a prendere confidenza con i personaggi e a trasferire su essi contenuti personali.

- *Il personaggio che mi colpisce*

Al gruppo è stato poi proposto di riversare su di un enorme quadro immaginario la scena narrata nel testo in modo da poterla osservare e piano piano avvicinarla fino ad entrare nel dipinto. La consegna è stata formulata in questo modo: "Cosa succede in questa scena? ... Chi è presente? ... Cosa dicono? ... Cosa fanno? ... Cosa sentono? ... C'è un personaggio oppure un oggetto che vi colpisce di più ... Chi è? ... Ora identificati con questo personaggio ... Chi sei? ... Dove ti trovi? ... C'è qualcuno vicino a te? ... Cosa stai dicendo? ... Cosa stai facendo? ... Cosa provi?"

... Ora fermati nello spazio e assumi una postura fisica che esprima quello che senti in questo momento. Quando sarete tutti fermi nella postura scelta, passerò da ciascuno di voi e mettendovi una mano sulla spalla vi chiederò di dire chi siete, cosa sta accadendo intorno a voi, cosa pensate e cosa provate in questo momento.”

Questa attività fa compiere un ulteriore passo in avanti al gruppo rispetto al coinvolgimento e la messa in gioco con la vicenda narrata nel testo ed i suoi personaggi. E' sempre molto interessante ascoltare ciò che viene detto nei panni di.

“Io sono il fuoco, e scaldo l'accampamento, perché prendermi cura degli altri è ciò che mi fa star bene...”. “Io sono un granello di sabbia, sono sbattuto dal vento e ora me ne sto per terra e da qui non riesco a vedere nulla e vorrei tanto alzarmi e guardare oltre.”

“Io sono una donna, qui rannicchiata nell'ombra, che osserva cosa accade fuori ma che non ha parola in capitolo,...”. E così molti altri.

- *La drammatizzazione (gioco di ruolo)*

Riletto nuovamente il brano, è stata proposta una nuova attività con la seguente consegna: “Ora vi chiedo di mettere in scena la storia narrata nel testo; si tratta di individuare in esso i personaggi reali e, se lo volete, anche quelli simbolici (il cielo, il mare, il buio, il sole, l'acqua, ecc.); poi, ciascuno sceglierà liberamente di interpretare un personaggio; dovrete intendervi sulla disposizione spaziale della scena: stabilite che cosa c'è in essa (strade, case, oggetti, ecc.) e dove sono collocate queste varie parti; ciascuno darà vita al proprio ruolo nel modo più spontaneo possibile, improvvisando e sentendosi libero di interpretarlo come lui lo sente; non si tratta tanto di ricalcare la storia narrata nel

testo quanto di dare voce spontaneamente al modo di sentire dei vari personaggi”. In genere il conduttore non interrompe il Gioco di ruolo e lascia che siano gli attori stessi a stabilirne la conclusione.

Terminata l'azione, alle persone in scena, invitate a mantenere la postura finale, è stato chiesto di mettere in parole il vissuto del momento e a eventualmente rivolgere un messaggio, sentito come importante, a qualcuno tra i personaggi presenti in scena. Questa fase ha attivato nuove situazioni e grazie anche all'iniziativa di alcuni emergenti gruppali, ha portato in evidenza alcuni temi caldi per il gruppo, tra tutti, il più evidente, l'incontro, con l'altro e con Dio.

- *Un incontro a colori*

Ma alla luce di questa cosa ti ha colpito dell'incontro tra Gesù e Nicodemo? Sollecitato da questa domanda il gruppo è stata invitata a dare una risposta attraverso un disegno. Mediante i colori a cera le persone hanno lasciato la mano libera di colorare su di un foglio bianco l'incontro. L'attività si è poi chiusa con una breve descrizione del proprio disegno e la condivisione del proprio vissuto personale.

Conclusioni

Nelle varie conduzioni di psicodramma biblico mi ha sempre sorpreso come le vicende narrate nel testo biblico si rivelano puntualmente “contenitori” capaci di raccogliere le storie che il gruppo porta e di farle risuonare in un modo vivo e pieno di significato per le persone. I personaggi biblici, Abramo, Mosè, Giona, Nicodemo, Maria, Gesù, ... assumono generosamente di sessione in sessione caratteristiche, comportamenti, pensieri, sentimenti inediti ma pregni di significato per la persona che li

ha scelti come testimoni della propria vicenda. Questa, a mio avviso, è la straordinarietà dei testi mitici, ovvero la capacità di accogliere l'umanità di chiunque vi si accosta, senza alcun giudizio.

Ma per poter dialogare con il testo ed i suoi personaggi è necessario non solo essere disposti a mettere in discussione le proprie certezze ma anche rischiare, facendo un passo avanti dentro il quadro della narrazione, pronti a gioire o soffrire, indossare i panni di un eroe piuttosto che di un delinquente, per poi uscire e osservare dal di fuori la storia che vi è appena stata rappresentata. Sono sempre più convinto che il testo sia un alleato straordinario ed affidabile, capace di attivare il gruppo e "stanare" percorsi di senso. E' importante che il conduttore si liberi da letture a priori e non cada nella trappola di voler estrarre significati estranei al qui ed ora, ma si faccia narratore coinvolto e appassionato.

Mi piace raccontare le storie, trovo che sia un'esperienza al tempo divertente e gratificante quella di avere un pubblico che ti ascolta e che grazie a te, come accade ai bambini, si concede per un po' l'opportunità di entrare dentro la storia e attraversarla, in prima persona, dal principio alla fine. **Per me condurre con creatività è anche questo, uno spazio narrativo dove alla fine lo spettatore ascolta, racconta e vive.** Ma ci vogliono immaginazione, coraggio e un pizzico di follia, ma anche fiducia nel testo. **Immaginazione, coraggio, follia e fiducia, credo, siano sfumature della creatività.**

I nottambuli: incontro con l'autore

Introduzione

La conduzione qui descritta è stata realizzata in occasione di uno degli ultimi incontri di un

gruppo continuativo di adulti denominato *La Fabbrica delle Storie*.

Il mio proposito, dopo oltre due anni di strada percorsa assieme, era quello di regalare al gruppo una "serata speciale" in cui il protagonista fosse l'arte. Mi solleticava l'idea che il gruppo, proprio lì sulla scena psicodrammatica, potesse incontrare, nel senso Moreniano del termine, un pittore famoso. Quante volte in occasione di una visita ad una mostra d'arte ci siamo accostati ad un'opera in modo un po' superficiale e distratto, con un atteggiamento quasi consumistico, senza di fatto tentare di capire ed incontrare l'autore veramente: come di fronte ad un generico articolo di largo consumo! Da qui mi è venuta l'idea di una serata in cui gruppo e autore avrebbero potuto incontrarsi e conoscersi in modo più personale: l'autore raccontandosi, il gruppo, vivendo l'opera "attraversandola" nell'azione. Quando poniamo il nostro sguardo e la nostra attenzione nei confronti di un'opera e di ciò che il suo autore sta raccontando di se, della propria storia, della storia del suo tempo e della società in cui ha vissuto, possiamo cogliere dei movimenti che sono anche movimenti della nostra anima. Il dialogo con il dipinto e il suo autore può divenire ancora più interessante, personale e coinvolgente grazie a questi movimenti e alle risonanze che prendono forma sulla scena nell'azione.

L'autore, ospite e protagonista della serata, è stato Edward Hopper, pittore statunitense esponente del realismo americano famoso soprattutto per i suoi ritratti della solitudine nell'"American way of life" ad esso contemporanea.

Per realizzare la serata ho chiesto aiuto ad un'amica, appassionata ed affermata critica d'arte e profonda conoscitrice di Hopper.

La conduzione

La conduzione si è articolata in cinque momenti.

- *Introduzione critica*

Una prima mezz'ora è stata dedicata ad un intervento della nostra guida che ha scaldato il gruppo al tema della serata introducendo l'artista e presentando alcune sue opere, tra le quali in particolare "I Nottambuli" (fig. 8).

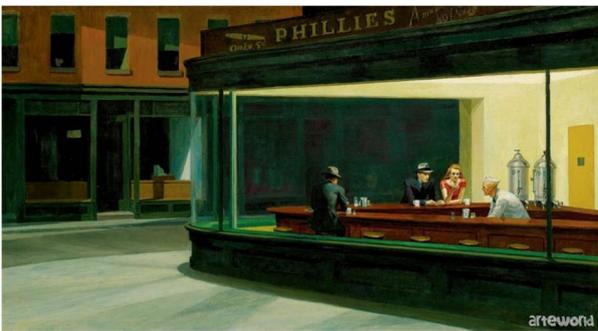


Fig. 8 – I nottambuli

- *Riscaldamento al dipinto ovvero come entrare nel quadro.*

Come prima cosa è stato chiesto alle persone di osservare le forme, i colori, gli oggetti, i personaggi, i movimenti e di soffermarsi su di un particolare che li colpisse. Chiudendo gli occhi il gruppo è stato accompagnato ad entrare lentamente nel dipinto ed accostare quel particolare, osservandolo sempre più da vicino fino a diventare lui/esso. In inversione di ruolo le persone del gruppo sono state invitate innanzitutto ad osservarsi e porre l'attenzione su di se, sulla propria postura, aspetto o forma, quindi ad osservare la realtà circostante, gli accadimenti, ascoltare le parole e quindi fare un pensiero e cogliere il proprio stato d'animo. Al termine le persone hanno assunto la postura e uno alla volta hanno dato vece a pensieri e sentimenti, quindi il de-rolling.

- *La scena prende vita: conduzione di un protagonista.*

Per eleggere il protagonista ho dato la seguente consegna: "chiudete gli occhi perché al mio via accadrà una cosa straordinaria: la scena prenderà naturalmente vita: come nei film quando si schiaccia il tasto play del videoregistratore. Provate ad osservare con attenzione, magari da qualcuno o qualcosa presenti nella scena ha inizio un'azione o un dialogo. Che cosa accade o che cosa dice? Andate avanti, come in un film, perché ad un certo punto accadrà una cosa decisiva, che rappresenta il cuore della vicenda. Fissate la scena centrale nella vostra mente. Quando l'avrete datele un titolo. Qual'è l'emozione che prevale in questa situazione."

Il gruppo, ascoltati i titoli e le emozioni, ha quindi eletto un protagonista il quale ha poi messo in scena l'azione immaginata.

Realmente, è stato come se i personaggi nel quadro prendessero vita. L'uomo di spalle, estratta la pistola colpisce prima la donna, sua moglie, e poi il presunto amante, il quale prima di morire, a sua volta estrae un'arma e ricambia la cortesia al suo attentatore. Difronte al dramma di quei corpi riversi senza vita sul pavimento del locale, il barista, come se nulla di sensazionale fosse accaduto, dice tra se e se con pacata indifferenza: "non poteva che finire così". E così effettivamente si consuma la vicenda dei personaggi sulla scena, diluita in quella profonda, assordante solitudine, la stessa provata dall'americano degli anni '40, perso nei suoi problemi in una gigantesca New York che forse non sa nemmeno che esiste.

- *Incontro con l'autore: sedia vuota*

In sala, sulla sedia vuota, è seduto Hopper. Le persone del gruppo hanno la possibilità, chi vuole, di rivolgersi all'artista dicendogli cosa hanno scoperto di lui, della sua opera, della sua vita e quali pensieri ed emozioni ha provocato in lui.

- *Condivisione e punto di vista del critico*

Al termine dell'azione il gruppo è stato invitato in cerchio a condividere il vissuto della serata. La critica d'arte, che è stata presente durante tutta la conduzione nel ruolo di osservatrice, ha chiuso la condivisione dando il suo punto di vista rispetto a quanto accaduto in scena, in riferimento all'autore e alle sue opere.

Conclusioni: arte, bellezza e creatività.

Il connubio opera d'arte e psicodramma è molto interessante perché si presta alla realizzazione di una molteplicità di esperienze dalle svariate finalità: promozionali, educative, formative e credo anche terapeutiche. Nello specifico il tema di questa conduzione è stato quello di un incontro, breve ma personale, tra gruppo e autore. In un mondo, ahimè, sempre più sbrigativo e distratto, la poesia, l'arte, la musica rivelano dimensioni inattese del cosmo, e lo psicodramma può essere uno strumento per favorire nuovi incontri con l'arte e con la bellezza. In una quotidianità sempre più di frequente minacciata dal brutto e depredata dall'economia rapace e superficiale, per sopravvivere è indispensabile difendere con creatività e coraggio la bellezza e l'armonia, il cui ruolo non è solo dare emozioni, ma ancor di più tenere aperti gli orizzonti.

Questa prima esperienza attraverso cui ho cercato di raccontare l'arte con lo psicodramma, si è rivelata un tentativo

interessante e credo anche discretamente riuscito. E' un'opportunità per avvicinare le persone all'arte in modo che l'arte lasci una traccia nelle persone. Per provare ad esprimere meglio ciò che intendo, faccio solo un breve accenno ad un'esperienza recente in cui con un gruppo di ragazzi di terza superiore abbiamo lavorato su un dipinto, *L'Adorazione di Gentile da Fabriano* (fig.9).



Fig. 9. – L'Adorazione di Gentile da Fabriano

Senza conoscere molto dell'autore e del dipinto, i ragazzi sono stati invitati ad osservare la scena, a dare voce ai pensieri e ai vissuti dei personaggi, immaginando situazioni e fatti.

Ciò che realmente mi ha colpito è stata la ricchezza di immagini, suggestioni e racconti, non banali, non scontati, che per oltre due ore hanno riempito e colorato la nostra personale discussione sull'opera. Se avessi potuto trascrivere quanto emerso credo, senza retorica, ne sarebbe uscito un buon testo interpretativo dell'opera, degno di un critico attento. Che bello sarebbe se nelle scuole i ragazzi potessero incontrare l'arte, la letteratura, ma anche le scienze, in modo così coinvolgente, personale e creativo. **La conduzione di psicodramma è un atto creativo, ma lo dovrebbero essere anche l'insegnamento e la formazione in senso lato.**

Cena di Natale – Aggiungi una sedia “vuota” a tavola.

Introduzione

Questa conduzione ha preso spunto da una tecnica denominata “revealing chairs” descritta nel testo *Facilitating Collective Intelligence* scritto da Chantal Nève-Hanquet e Agathe Crespel. La tecnica si basa sull’impiego di più sedie vuote. La conduzione può avere inizio dalla condivisione da parte del gruppo di contesti, situazioni, difficoltà e domande di comune interesse: ad esempio un problema interno allo stesso gruppo, piuttosto che un comune obiettivo da raggiungere o un progetto da realizzare. Il conduttore, attraverso ad esempio una tecnica sociometrica, può aiutare il gruppo a individuare l’argomento su cui c’è interesse a lavorare. Si propone al gruppo di identificare alcuni elementi considerati significativi in relazione al tema scelto e che quindi possono essere utilmente invocati. Questi elementi, che possono essere persone, entità (gruppi, organizzazioni,...) piuttosto che oggetti, elementi simbolici o concetti (valori, idee,...), vengono rappresentati attraverso dalle sedie vuote. Il conduttore invita i partecipanti a posizionare le sedie al centro e a collocarle una rispetto all’altra. Durante il posizionamento delle sedie, mentre si decide esattamente come collocarle, a quale distanza tra loro, oppure, ad esempio, se metterne una sopra un’altra, le persone si parlano e già iniziano a fornire utili informazioni sulla situazione che si sta venendo a creare sulla scena. Queste discussioni cominciano a portare alla luce somiglianze e differenze nei modi di considerare l’argomento, la domanda o il progetto da cui è scaturita l’attività e nel tentativo di costruire una rappresentazione

comune con le sedie, il gruppo inizia a lavorare alla ricerca di una visione comune. Terminata questa prima fase, su sollecitazione del conduttore, il gruppo analizza la rappresentazione fin qui realizzata attraverso le sedie rispondendo e domande del tipo: cosa vi evoca? Cosa avreste da dire sulla distanza di alcune sedie rispetto ad altre? Cosa vi ha particolarmente colpito? Qualcosa vi ha sorpreso? Con riferimento all’argomento o alla domanda iniziale c’è qualche pensiero ad alta voce che vorreste fare? Al termine di questa fase la parola passa alle sedie. Il conduttore propone ai partecipanti di collocarsi dietro una o più sedie e, magari chiudendo gli occhi, di dare voce all’elemento/persona che esse rappresentano. A questo punto è anche possibile che alcune persone del gruppo decidano di modificare la posizione delle sedie. Questa possibilità può rivelarsi estremamente ricca di significato perché il movimento fornisce, in modo non verbale, indicazioni su un cambiamento che è considerato per alcuni desiderabile. Ciò spesso genera una dimensione intuitiva dalla quale componenti spontanei e meno consapevoli possono creare nuove aperture. L’azione può svilupparsi attraverso più configurazioni che si susseguono sulla scena fino ad arrivare ad un’ultima rappresentazione che trova il consenso di tutto il gruppo. Anche in questa situazione, come del resto durante tutte le fasi fin qui descritte, può essere utile invitare le persone a doppiare gli elementi e i personaggi in scena. Al termine si passa alla condivisione dove i partecipanti, anche quelli che non si sono coinvolti direttamente nell’azione, esprimono il proprio punto di vista sul tema affrontato o magari danno una risposta alla domanda inizialmente posta. La condivisione

da parte del gruppo di un'unica rappresentazione sulla scena aiuta a identificare punti vista comuni e nuovi e favorisce la coesione tra le persone.

In generale la stessa tecnica può essere riproposta utilizzando elementi differenti dalle sedie vuote, come ad esempio fogli colorati piuttosto che altri oggetti.

Nello specifico, la conduzione da me realizzata, ha coinvolto un gruppo di otto persone, riunite in occasione di una cena pre-natalizia, che hanno accettato volentieri di giocare seduti attorno ad un tavolo, con un set di scacchi colorati, a vari altri piccoli oggetti di stoffa e legno colorati (fig. 10).



Fig. 10 – I "pitocchi"

La conduzione

Il tema della serata era collegato all'occasione e al gruppo è stato proposto di rispondere alla domanda: con riferimento al periodo e al Natale che è prossimo, cosa ciascuno di voi sente che è veramente importante per lui? L'azione che ha visto invitati in scena alcuni personaggi decisamente interessanti e carichi di significato simbolico, come ad esempio un re valoroso, un monaco saggio di nome Beppe,

una buona nonna che sta alla macchina da cucire, un bambino curioso, ecc... si è svolta sul tavolo della sala da pranzo, è durata all'incirca una mezz'ora ed ha visto concretizzarsi sulla scena più situazioni differenti fino alla configurazione definitiva sulla quale tutto il gruppo si è trovato d'accordo all'unanimità (fig. 11).



Fig. 11 – Scena finale

Conclusioni: gruppo, collective intelligence e creatività.

L'azione scenica ed in particolare gli spostamenti e le interazioni dei personaggi, è risultata molto suggestiva per il gruppo che si è fatto coinvolgere in modo quasi ipnotico dalla storia che via via ha preso una sua forma. Giunti ad una rappresentazione stabile e concorde ha avuto inizio la condivisione e ogni persona ha potuto esprimere un proprio pensiero e dare una personale risposta alla domanda inizialmente posta. Il racconto che ha preso corpo

attraverso i personaggi e gli oggetti in scena, è a tutti gli effetti il frutto di una narrazione co-partecipata, che appartiene a tutte le persone del gruppo e racconta qualcosa di ciascuno. Personalmente trovo molto interessante questa tecnica, come del resto altre descritte nel testo *Facilitating Collective Intelligence*, perché favoriscono la creazione di una storia comune attraverso cui il gruppo si racconta. I personaggi possono sembrare apparentemente poco significativi, ma se il conduttore si lascia coinvolgere ed entra nel gioco, probabilmente saprà cogliere il senso della narrazione e potrà aiutare il gruppo a fare altrettanto. Mi colpisce sempre come un gruppo in azione in un contesto creativo, si muova ed interagisca in modo così sintonico da sembrare una creatura dotata di un proprio cuore, mossa lungo una traccia comune. Per provare ad esprimere in modo più appropriato e meno ardimentoso l'idea di questo movimento all'unisono, così affascinante e che coinvolge gruppo e conduttore, ..., vorrei chiudere questo paragrafo, citando uno scritto di Anne Schützenberger tratto dal testo *Lo Psicodramma*.

"Il Gruppo gioca un suo ruolo nello psicodramma. [...] Il gruppo non coincide con la somma degli individui che lo compongono. [...]. Per molti di quelli che s'interessano o partecipano ai gruppi ristretti di formazione, terapia e perfezionamento, si tratta di ritrovare la quiete del paradiso perduto. E' plausibile che questa esperienza vissuta insieme procuri ai partecipanti un'emozione che si origina da un immaginario collettivo comune. Il gruppo diventa allora, in quanto unità vivente, l'equivalente di un incontro che permette uno scambio affettivo reale. [...] Uno psicodramma può considerarsi riuscito allorché fonde e unisce un gruppo

all'interno di un'emozione comune, a partire da un riscaldamento diretto o naturale (spontaneo). [...] Per nascere insieme è necessario un ostetrico. Tuttavia, l'aiuto non ci evita completamente il trauma della nascita, l'angoscia, l'aggressività, le tensioni, l'ambivalenza di un gruppo che tenta di risolvere i suoi problemi. E' per questo che, come Moreno, preferiamo parlare di spontaneità, che non è mancanza di regole o di ordine, ma la risposta più opportuna a una situazione nuova."

La creatività, in estrema sintesi, è anche quell'atteggiamento che conduttore e gruppo mettono a fattor comune per "rinascere a nuova forma".

La sfera di cristallo – Un racconto partecipato Condizione

L'attività è stata realizzata presso una scuola elementare del comune di Vittorio Veneto e ha visto coinvolti circa quaranta bambini di due classi prime. La sessione, durata quasi due ore, si è svolta attorno alla narrazione della fiaba *La palla di cristallo* dei Fratelli Grimm. Durante l'esperienza ho cercato di coinvolgere attivamente il piccolo pubblico in vari momenti della narrazione, attraverso il disegno, la drammatizzazione e la condivisione a voce alta di immagini o piccole storie personali ispirate alle vicende dei personaggi della fiaba. Non descriverò qui in dettaglio la sessione ma desidero soffermarmi brevemente su alcuni aspetti curiosi ed interessanti. Innanzi tutto la creatività è stata l'ingrediente più importante. E' circolata liberamente nel gruppo, dalla fiaba, attraverso il conduttore, dentro i bambini, poi nei disegni, sulla scena, e ha creato nuove immagini arricchendo l'esperienza di tutti grazie ad una vera e

propria narrazione partecipata. Andiamo per ordine. Quaranta bambini di prima elementare raccolti tutti assieme in un'aula per circa due ore sono senza ombra di dubbio "un bel affare". Per provare a coinvolgerli fin da subito ed introdurli attivamente alla storia e a suoi personaggi, ho valutato che potesse essere una buona idea farli disegnare. Il gruppo di bambini è stato quindi suddiviso in sette sotto gruppi a ciascuno dei quali ho dato il compito di rappresentare uno dei personaggi della fiaba: la strega, l'aquila, la balena, il giovane eroe, i due giganti, la principessa e il grande mago. Il piccolo pubblico non sapeva ancora nulla della fiaba ne dei suoi personaggi. Sul pavimento ho posto sette grandi fogli dove i bambini, con i colori a cera, hanno realizzato i loro disegni che poi sono rimasti "in scena" tra il narratore e il pubblico per tutta la durata del racconto. I personaggi disegnati hanno partecipato attivamente prendendo in varie occasioni la parola e certamente questo ha contribuito a fare dei bambini i co-narratori della storia. Ma di cosa parla questa storia? Di una strega (fig. 12) che ha tre figli.

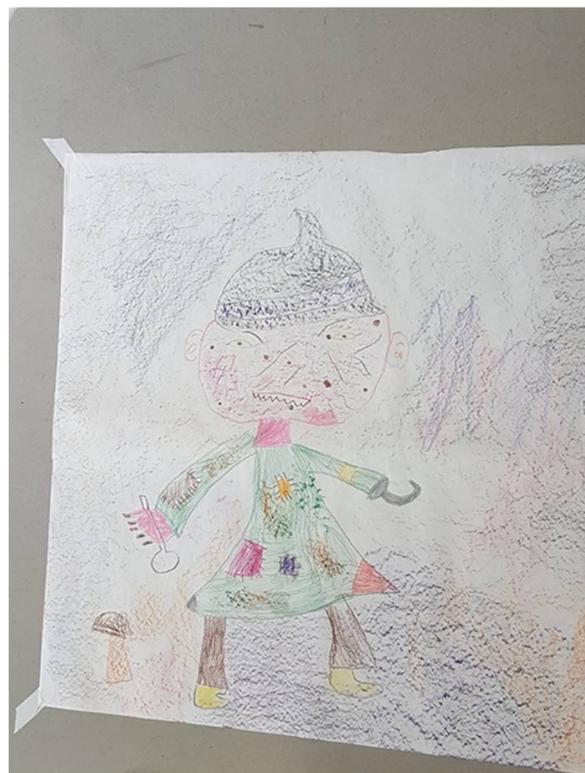


Fig. 12 – La strega

Poiché ella teme che essi le vogliano rubare tutto il potere, trasforma il maggiore in un'aquila (fig. 13) e il mezzano in una balena (fig. 14), mentre il terzo fratello (fig. 15), che teme di vedersi trasformato in una bestia feroce, un lupo, un orso, ... prende e fugge via di nascosto. Forse è come accade a volte nella vita, che a causa delle vicende dolorose l'uomo per paura, per gelosia si trasforma in animale tirando fuori la parte peggiore di se. Ma il giovane non ci sta e decide di fuggire un mesto destino che l'avrebbe visto trasformato anch'esso in una bestia feroce.



Fig. 13 – L'Aquila

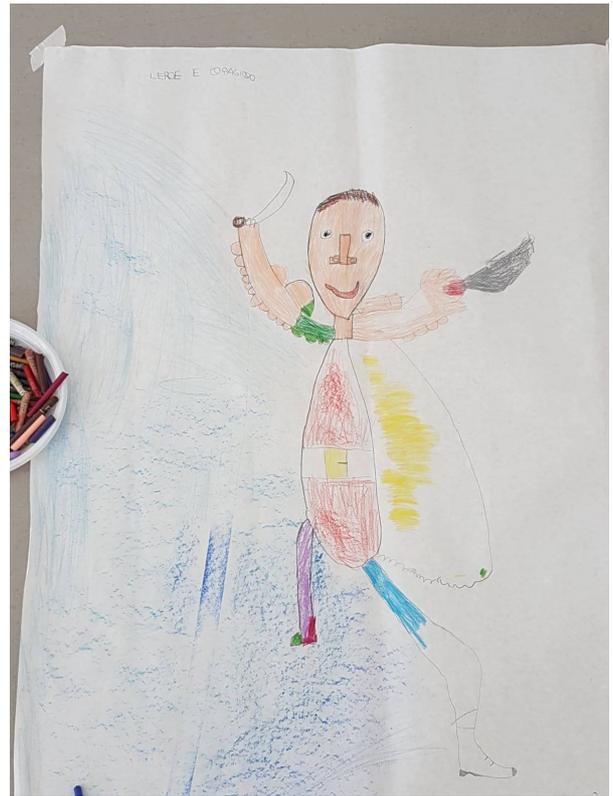


Fig. 15 – L'eroe



Fig. 14 – La balena

Il ragazzo viene a sapere che nel Castello del Sole d'Oro c'è una bellissima principessa (fig. 16), prigioniera di un grande mago (fig. 17), che vive in attesa di essere liberata. Siccome egli ha un cuore impavido, decide di mettersi alla ricerca del Castello.



Fig. 16 – La principessa



Fig. 17 – Il grande Mago

Durante il suo vagabondare il nostro eroe dapprima incontra in un bosco due sciocchi giganti (fig. 18) che litigano per un cappello che ha un poter magico perché chi se lo

mette in testa può desiderare di essere in qualsiasi posto e in un istante ci sarà. A questo punto della storia, alcuni bambini, con grande serietà ed impegno, si sono alzati e hanno rappresentato brevemente la scena: chi i due giganti litigiosi che tirano il cappello da una parte e dall'altra, chi il piccolo eroe che li guarda dal basso in alto, chi la principessa che in lontananza attende di essere salvata, chi i fratelli o la strega. Il piccolo pubblico in sala assiste con grande attenzione e viva curiosità allo spettacolo dei compagni.

Grazie al cappello magico sottratto ai giganti distratti, il ragazzo giunge al castello del Sole d'oro.



Fig. 18 – I giganti

Entra e finalmente trova la figlia del re, ma nel vederla rimane scioccato, perché ella ha il viso tutto rugoso e color della cenere, occhi torbidi e capelli rossi. "Saresti tu la figlia del

re, famosa in tutto il mondo per la sua osannata bellezza?" le chiede.

Ella risponde che quello non è il suo vero aspetto e che gli occhi degli esseri non possono vederla se non così ma la sua vera immagine è quella resa da uno specchio nella stanza. Il giovane guarda nello specchio, e dentro vi scorge una fanciulla strepitosamente bella, la più bella di tutto il pianeta." Questa immagine dà al ragazzo il coraggio e la determinazione per tentare di salvarla. "Come posso liberarti?", le chiede. Ed ella risponde: "Devi impossessarti della palla di cristallo e metterla davanti al viso del mago: in questo modo annienterai il suo potere, ed io potrò finalmente tornare ad essere me stessa. Ma sappi che molti hanno tentato prima di te, trovando la morte."

Gli sguardi dei bambini, mentre raccontavo le terribili prove affrontate dal giovane, erano eloquenti rispetto al loro coinvolgimento emotivo. Alla fine, quando l'avventura del ragazzo sembrava al suo epilogo e senza via di uscita un bambino ha detto a gran voce: "ma ora arriveranno l'aquila e la balena ad aiutarlo" ... e così è stato. Quando tutto sembra perduto l'aquila e la balena intervengono in soccorso del fratello il quale finalmente riesce ad impossessarsi della palla di cristallo. Il giovane torna al castello per cercare il mago e quando gli è dinanzi con la palla di cristallo fra le mani questo gli dice: "Hai distrutto il mio potere, e da questo momento in poi sei tu il padrone del Castello del Sole d'Oro. E adesso potrai restituire ai tuoi fratelli le loro sembianze umane." Il giovane corre dalla figlia del re, e quando apre la porta, la vede tornata a risplendere in tutta la sua maestosa beltà. Pieni di gioia, i due si scambiano gli anelli, si sposano e vivono per sempre felici e contenti.

Conclusioni: co-narrazione e creatività

Vorrei soffermarmi su di un aspetto decisamente curioso. Le rappresentazioni che i bambini hanno fatto dei personaggi, prima ancora di conoscerne la storia e le caratteristiche, sono quanto mai intriganti.

La principessa, ad esempio, è stata rappresentata con il viso di due colori: rosa e bianco. Nella fiaba, ella, a causa dell'incantesimo, si presenta con la pelle pallida e grinzosa, ma in realtà è straordinariamente bella e la sua vera bellezza è osservabile nello specchio.

Il grande mago ha richiesto ai bambini un lavoro di creazione e revisione lungo e faticoso. A differenza degli altri personaggi esso è stato disegnato con la matita e cancellato almeno tre, quattro volte, come se il personaggio in sé fosse di difficile rappresentazione: grigio o colorato, bello o brutto, buono o cattivo?

Effettivamente nella fiaba il grande mago ha un comportamento equivoco. Certamente tiene imprigionata la principessa, la bellezza della vita, ma poi, quando verso la fine l'eroe affronta con coraggio i pericoli, si confronta con le sue paure e le sue debolezze, apprende dall'esperienza che da solo non può farcela ma che ha bisogno degli altri, e ha il coraggio di affrontare il mago mostrandosi in verità, in modo trasparente (come trasparente è la palla di cristallo), quest'ultimo si toglie di mezzo e restituisce molto di più di quanto abbia in principio tolto. Non si capisce se il mago sia un personaggio positivo oppure negativo. In un certo senso, esso rappresenta il rapporto che l'uomo ha con il divino, ovvero l'entità che sta al di sopra di noi, che non conosciamo, che ha poteri straordinari ma di cui sappiamo

con certezza se possiamo fidarci o meno, se sia realmente buono o cattivo.

I due giganti sciocchi nel disegno dei bambini effettivamente non hanno un'aria molto intelligente, inoltre sono stati rappresentati con in basso a destra (nell'immagine riportata non si vede) un ometto piccolo piccolo che dal basso in alto li osserva mentre i due litigano a causa del cappello magico. Nel disegno uno dei due giganti ha in testa un cappello. Straordinarie coincidenze!

Ho pensato di raccontare anche questa piccola esperienza perché mi ha molto colpito come i bambini abbiano avuto un ruolo attivo nella narrazione della fiaba contribuendo con contenuti inediti, originali e anche curiosi. Non poteva che essere così, si potrebbe giustamente pensare, poiché i bambini sono per definizione carichi di immaginazione. Certo, non v'è dubbio, ma credo che la creatività del conduttore stia anche in quello spazio di disponibilità lasciato libero perché il gruppo, in questo caso il pubblico, vi possa abitare co-partecipando alla narrazione arricchendola di dettagli e contribuendo a renderla più bella, interessante e coinvolgente.

Ho pensato di terminare questo mio lavoro con l'attività nella scuola elementare, probabilmente la più semplice e meno strutturata tra quelle raccontate, perché credo, e mi piace pensarlo, racconti come **la spontaneità e la creatività, in fin dei conti, sono dell'uomo, da quando è bambino fino all'età adulta. Non c'è nulla da creare ex-novo, nulla da reinventare, solo da riscoprire, e in questo il creativo conduttore di psicodramma può essere certamente di grande aiuto.**

CONCLUSIONI

Concludo, infine, questo mio breve viaggio nella creatività con alcuni pensieri a voce alta mentre ripercorro con lo sguardo, come dalla balconata, le esperienze di conduzione realizzate in questi anni ed in particolare quelle raccolte in questo scritto.

Se è vero quanto abbiamo immaginato, e cioè che alla domanda chi sia il conduttore in Genesi si possa rispondere rivolgendolo lo sguardo verso Elohim, il Dio biblico, ma anche all'Adam, il suo alter-ego chiamato ad essere co-creatore, allora credo che alla domanda in cosa consista la creatività del conduttore di psicodramma, potremmo provare a dare alcune risposte, certamente parziali, ripartendo dal testo della Genesi e dai suoi incredibili protagonisti.

Elohim compie almeno tre azioni che per quanto mi riguarda sono dense di significato: **separa e da un nome, sospende e si meraviglia.**

*Elohim iniziò a creare il cielo e la terra. Così cominciò Elohim, **separando** la luce dalle tenebre, fissando un confine tra il giorno e la notte.*

Dio separando fa chiarezza, mette ordine al caos, crea un universo armonioso ed equilibrato. L'effetto della separazione è quello di operare una distinzione dal caos, di dare una forma, un nome, a ciò che apparentemente una forma non l'aveva, perché confuso ed indistinto. Elohim riesce in questo suo proposito grazie all'efficacia della parola: "e Dio disse...".

Così come si fa ordine nel teatro della creazione, analogamente avviene per il protagonista quando si accende una luce sul suo teatro interno. Così come Elohim invita l'Adam a dominare l'animalità fuori e dentro di se, analogamente il conduttore aiuta il protagonista a fare ordine nel caos indistinto

delle proprie emozioni e a dare ad esse un nome, un significato ed un senso.

L'azione creativa è movimento, tra il caos e l'ordine, tra il buio e la luce. Nella conduzione con il disegno onirico il conduttore si muove in equilibrio tra il sogno e la realtà, o come direbbe Buchbinder, tra la maschera e la rappresentazione del ruolo. Le fiabe, i testi sacri, innescano un movimento che accoglie nel suo andirivieni due storie, quella fantastica del racconto e quella del gruppo.

La conduzione è creativa quando si muove in equilibrio tra ciò che si è chiarito e ciò che non si conosce ancora. Condurre è mettere in discussione le proprie certezze, rischiare e fare un passo in avanti, dentro il disegno, dentro la narrazione, nella storia del protagonista. Ciò richiede al conduttore la fiducia ed il coraggio di avventurarsi nei luoghi dove regna apparentemente solo il caos e il non senso. Il reticolo di linee che esce da un automatismo è una rappresentazione efficace di questa confusione solo apparente. Da esso, infatti, muovono le forme che prendendo vita sulla scena offrono al protagonista la possibilità di svelare nuovi significati.

Lo psicodramma mi ha insegnato che si può non avere paura di ciò che non è immediatamente comprensibile, che è possibile abitare situazioni dove apparentemente regna la confusione e avere fiducia anche quando sembra di non poter mantenere il controllo.

Come ha tenuto a dire una persona in chiusura della serata sulla libertà: "La Libertà uscita questa sera è sempre legata ad un concetto di cinèsi, nessuno ha trovato la libertà nello stare, era tutto un volare, andare, gli scarponi per camminare. Nessuno si sente libero in quello che sa."

*Durante il settimo giorno Elohim da compimento alla sua opera. Infatti Elohim con sguardo meravigliato, ancora una volta, **sospende la propria potenza**, trattiene la propria forza, mette un confine al suo operare, si riposa e sta: perché ciò che ha creato possa essere.*

La conduzione di psicodramma è un atto co-creativo. Come nella Genesi, così in una conduzione c'è un settimo giorno, ed è quello spazio che si fa possibile quando il conduttore "limita il proprio agire" e sta in ascolto del protagonista e del gruppo assecondando l'azione. E' uno spazio fatto anche di attese, di silenzi, paure e vertigini, perché è a disposizione di "ciò che accade". Il conduttore non anticipa l'azione, non persegue un suo obiettivo predeterminato, non si affretta a ricercare conferme di una propria interpretazione, ma si mette in ascolto e prende attivamente parte a ciò che "va in scena". La creatività del conduttore favorisce un atteggiamento responsabile che è fatto di direttività da un lato e di fiducia, in se stesso, nel metodo e nel protagonista e nel gruppo, dall'altro. L'alleanza tra il conduttore, il protagonista e il gruppo, è certamente il luogo della libertà ma anche della co-responsabilità, dove tutte le parti in causa hanno la possibilità di agire verso un comune obiettivo. Nel teatro di psicodramma, quando tra conduttore e protagonista si instaura una comunicazione totale e completa (un buon tele), si crea una coscienza comune e un inconscio comune e entrambi diventano co-conduttori e protagonisti.

Lo psicodramma mi ha insegnato che la responsabilità del conduttore non è illimitata, nel bene e nel male, e che il prendersi cura non è un fatto personale ma condiviso. Chiunque sia l'altro con cui si instaura una

relazione di cura, nel teatro o nella vita, si esso il protagonista, il gruppo, il partner, i figli, per entrambi esiste uno spazio riservato e limitato di azione e di libertà.

Questa consapevolezza che contribuisce certamente ad abbassare le aspettative e l'ansia, libera creatività e favorendo un atteggiamento di apertura e disponibilità.

*Nel sesto giorno il creatore vede tutto ciò che ha creato, i viventi dell'acqua, dell'aria e della terra, e poi l'Adam e la donna, e **meravigliato**, incantato, innamorato, davanti a tutto ciò esclama: è una grande bellezza! Per sette volte Elohim grida alla realtà: che bello!*

Credo non ci possa essere cura laddove non ci sia uno sguardo pronto a cogliere la bellezza di chi si ha davanti, laddove la storia di cui si è testimoni non ci lascia un po' meravigliati. Il teatro di psicodramma è il luogo dove ciò che accade non è sbagliato o giusto, buono o cattivo, ma semplicemente bello perché intimamente vero. Saper scorgere l'armonia delle cose credo sia il compito del conduttore nei confronti di un gruppo e di un protagonista.

Come per l'eroe della fiaba che guarda lo specchio, e vede riflessa la (propria) bellezza che apparentemente non c'era più, e grazie a questo prende il coraggio a quattro mani e affronta le situazioni più pericolose ed improbabili, così è per ciascuno di noi quando, nello sguardo del gruppo e del conduttore cogliamo una bellezza che parla di noi e che dice che nonostante tutto, nonostante la personale fatica quotidiana, le difficoltà lavorative, l'incertezza, le relazioni complicate, la malattia ... nonostante tutto ci si può provare ad essere felici! Perché per ognuno di noi c'è una storia possibile che è anche bella.

Lo psicodramma mi ha dato la possibilità di sperimentare e riconoscermi capace di creatività e di incontri. Grazie allo psicodramma la mia storia di oggi è molto più di più quella che immaginavo qualche anno fa.

Quando l'Adam saprà riconoscere la propria capacità creativa, che lo rende simile ad Elohim, solo allora potrà riconoscere i viventi della creazione e la donna. Solo allora potrà incontrare veramente se stesso e l'altro da se.

BIBLIOGRAFIA

- ASSAGIOLI R., Lo sviluppo transpersonale, Astrolabio Ubaldini, 1988
- BERMOLEN A., DAL PORTO M. G., MORETTO L., Verso una pedagogia olistica. Tecniche partecipative attive, Roma 1993.
- BERMOLEN A., DAL PORTO M. G., MORETTO L., La via del simbolo. Psicodramma olistico e tecniche espressive in gruppi di crescita, Roma 2001.
- BERTAGNA G., Lo Psicodramma biblico con adolescenti e giovani. L'applicazione della metodologia psicodrammatica al testo biblico in gruppi di formazione e terapia. Tesi di Licenza in Psicologia dell'Educazione. 2007
- BIANCHI E., Perché avete paura? Una lettura del Vangelo di Marco, 2011
- BORIA G., Psicoterapia Psicodrammatica, Milano 2005.
- BORIA MIGLIORINI MARIA CATERINA, Arte-terapia e psicodramma classico, 2006
- BORIA G., MUZZARELLI F., Incontri sulla scena. Lo psicodramma classico per la formazione e lo sviluppo nelle organizzazioni, Franco Angeli, 2009
- CHEVALIER J., GHEERBRANT A., Dizionario dei simboli, BUR, Milano, 1989
- CUKIER R., Words From Jacob Levi Moreno, August 19, 2010
- DE LEONARDIS P., "Lo scarto del cavallo. Lo psicodramma come intervento sui piccoli gruppi", Angeli, Milano, 1994

DOTTI L., Lo psicodramma dei bambini - i metodi d'azione in età evolutiva, collana Psicoterapie, cod. 1250.51, Franco Angeli ed., Milano, terza edizione 2010

DOTTI L., La forma della cura. Tecniche socio e psicodrammatiche nella formazione degli operatori educativi e della cura, Franco Angeli, Milano, marzo 2013

KANDINSKIJ W., Punto, linea, superficie, Adelphi, Milano, 1968

KANDINSKIJ W., Lo spirituale nell'arte, Ed SE, MI, 1989

LEBRUN J-P., WENIN A., Le leggi per essere umano. Bibbia e psicoanalisi a confronto, ed. Il Pozzo di Giacobbe, 2010

LUZZATTO L., POMPAS R., Il significato dei colori: nelle civiltà antiche, Rusconi, 1988

MORENO J.L., Manuale di psicodramma. Vol. 1: Il teatro come terapia, Astrolabio Ubaldini, 1987

MORENO J.L., Who shall survive? Principi di sociometria, psicoterapia di gruppo e sociodramma, Di Renzo Editore, Roma 2017

MORENO J.L., Il teatro della spontaneità, Di Renzo editore, Roma 2007 e 2011

MORETTO LUCIA, Disegno Onirico alla VIII Psychodrama National Conference. Love Relationships from the Internal World to the Psychodrama Stage, 2015

MORETTO LUCIA, Psicodramma tra arte e scienza. Kandinsky e Moreno. Surrealtà e Semirealtà. AiPSIM, Psicodramma Classico-Anno XX 1 - 2 Novembre 2018.

Disegno Onirico e Psicodramma

RAPAGGI A., Lo psicodramma anche in azienda, Franco Angeli, 2008

SCHÜTZENBERGER ANNE ANCELIN, Lo psicodramma, Di Renzo Editore, 2008

WENIN ANDRE, Genesi 1-11 L'esistenza umana e le sue crisi. Conferenza presso il Monastero di Bose nel 2007.

WENIN A. Da Adamo ad Abramo o l'errare dell'uomo. Lettura narrativa e antropologica della Genesi. I. Gen 1,1-12,4, EDB, 2008

YALOM I.D., (1995). Teoria e pratica della psicoterapia di gruppo. Trad. it. Boringhieri, Torino 1997, IV ed.