

Dal mito al soggetto: il processo dinamico e di integrazione culturale nei gruppi di psicodramma in età evolutiva

Dr.ssa Angela Sordano

Psicologa Psicodrammatista

Introduzione

Cultura e gruppo hanno in comune la capacità attraverso le proprie regole di funzionamento ed i propri sistemi simbolici di organizzare la costruzione dei significati nella relazione interpersonale. Tra cultura e gruppo non sempre vi è una corrispondenza diretta, così come accade tra individuo e gruppo. Lo scarto costituisce la base del dialogo (Beneduce R e al.,2005).

All'interno dei vincoli di una specifica cornice culturale e grupppale, il dialogo costituisce l'incontro con l'altro diverso da sé ed il rapporto la base della comunicazione che predispone la conoscenza reciproca, la possibilità di essere amato, ascoltato, rispecchiato. Tuttavia nel nostro lavoro clinico spesso ci ritroviamo a dover dapprima creare le basi di questo reciproco riconoscimento, utile a sostenere il senso di esistere.

L'ipotesi intersoggettiva in psicoanalisi ha portato con sé il vantaggio di poter teorizzare ciò che accade in questo spazio dialogico grazie allo spostamento di attenzione dai meccanismi di funzionamento intrapsichico ad una visione altero-centrica improntata sulla co-determinazione di ciò che accade nel percorso terapeutico (Montefoschi S.,1989).

La ricerca che si pone in questa nuova prospettiva riguarda attraverso quali atti e funzioni l'analista individuale o il conduttore di un gruppo contribuiscono alla costruzione di un incontro trasformativo, nel quale le diverse visioni del mondo, le diverse culture ed i nuclei mitici sottostanti all'identità personale possano trovare un'integrazione che non annulli la specificità degli interlocutori.

In particolare, la prospettiva interculturale mette profondamente in discussione la funzione dell'interpretazione verbale dell'analista circa quanto accade nella relazione con il paziente spostando l'interesse alle basi comuni dell'immaginario umano.

Il gioco di intrecci soggettivi che si realizza nei gruppi con bambini relativizza ulteriormente la funzione interpretativa verbale dell'analista finalizzata alla presa di coscienza del materiale inconscio, collocando la centralità dell'analisi sullo scenario grupppale che comprende l'adulto e sulla scena che dialoga con i vari componenti in gioco (Pichon Rivière E.,1985).

Il lavoro di gruppo con bambini e adolescenti, che tra breve presenteremo, mira infatti ad evidenziare il ruolo del *pensiero figurativo* e della *funzione onirica* dello psicodramma (Sordano A.,2006 - Gasca G.,2003 - Trevi M.,1986) nel favorire i processi integrativi del gruppo, degli aspetti intrapsichici dei partecipanti e della loro diversità culturale.

Alcuni concetti teorici a supporto del materiale clinico

La metodologia di lavoro attraverso la fiaba e lo psicodramma con bambini e adolescenti mira allo sviluppo di costruzioni simboliche figurativamente organizzate che attingono direttamente dal mondo inconscio dei partecipanti e dalle dimensioni mitiche che organizzano la loro storia.

Il campo relazionale, centrandosi sulla rappresentazione di una storia comune (fiaba tratta dalla tradizione popolare) o sulla costruzione di una storia fantastica attiva uno scambio di immagini e scene (Hilman J.,1984), che conferisce una marcata connotazione onirica e transpersonale al materiale emergente. Organizzatori simbolici di questo campo diventano i modelli operativi di base della mente umana che per Jung (Jung C.G.,1976), e Neumann (Neumann E.,1991) sono gli archetipi. Effetto della connotazione archetipica del campo o configurazione simbolica è la strutturazione di una *sincronicità tematica tra i partecipanti* e la loro sintonizzazione emozionale. Tale sincronizzazione porta il gruppo a funzionare come un unico Sé volto alla risoluzione di nodi evolutivi.

Nella nostra prospettiva, il gruppo psicoterapeutico è efficace quando funziona secondo un processo dinamico ricorsivo (Hofstadter D.R.,1984) oscillando tra proiezioni evolutive e ritorni a posizioni non completamente assimilabili ad uno stato precedente.

E' quindi riduttivo leggere un assetto dinamico di gruppo solo in termini di meccanismi di difesa, in quanto il processo evolutivo segue un andamento spiraliforme che accanto ad accomodamenti a stati precedenti prevede nuove fasi trascendenti in cui avviene un'integrazione di nuovi modelli di funzionamento mentale. Ciò che è importante evidenziare, così come già descritto da Pichon Rivière, Bleger e Puget, e che tali modelli hanno un'origine più ampia di quella familiare perché si ancorano alla struttura linguistica e all'appartenenza culturale dei soggetti(vedi ad esempio effetto dei media e di internet).

Il campo archetipico, accomunando i vissuti dei partecipanti intorno ad un unico copione relazionale, sposta di piano i contenuti emotivi, mitici, culturali dei singoli partecipanti, perché li apre al processo intersoggettivo e ad una ridefinizione.

Un secondo aspetto alla base del nostro lavoro riguarda l'elaborazione del transgenerazionale. Il lavoro centrato sulle immagini e sull'uso di tecniche espressive compreso il gioco di ruolo consente un confronto basato su dimensioni non ancorate all'io. In particolare, la dimensione di performance teatrale che caratterizza i gruppi con bambini (Schechner R.,1984) centrato sull'assenza di confini tra pubblico e attore e sull'enactment, favorisce il riemergere di aspetti ancorati alla memoria del corpo (memoria procedurale) e ai contenuti inconsci trasmessi nei copioni familiari. Così come sottolineato da Schechner, la performance si basa sulla ritualizzazione di una sequenza di azioni ma non entra nel merito del contenuto. Inoltre, il contenuto non emerge mai come aspetto ancorato all'individuo ma come appartenente alla scena. L'esperienza

personale oscilla così tra l'area dell'*Io*, del *non Io* e del *non non Io* come nel sogno. La possibilità di mettere in scena dei contenuti dolorosi senza un immediato riferimento a sé facilita la possibilità nei bambini di confrontarsi con aspetti dell'esperienza emotivamente complessi senza scivolare nella frammentazione a causa della vulnerabilità psichica del momento.

Un terzo aspetto riguarda invece il processo di gruppo. La questione integrativa nel gruppo si risolve grazie al suo funzionamento sopra personale.

Nello psicodramma junghiano il processo intersoggettivo si basa sull'ipotesi che la personalità si basa su configurazioni di ruoli di cui solo una parte è conscia. Ne deriva che quando un soggetto sceglie un ruolo psicodrammatico è possibile ipotizzare dei ruoli complementari interni che alimentano le scelte personali e la rappresentazione di sé nel mondo. Ad esempio, se un partecipante sceglie come principale personaggio di identificazione una vittima particolarmente passiva, al suo interno agirà un aggressore molto attivo e dominante. Nella conduzione di un gruppo psicodrammatico con bambini, il conduttore non può quindi occuparsi di un ruolo alla volta, ma deve puntare a sciogliere l'interdipendenza di certe configurazioni che alimentano la rappresentazione di sé nel mondo. E' a questo livello che si colloca il processo correttivo dei fattori transgenerazionali, in genere figurativamente trasmessi (Shutzemberger A.,2004).

Un quarto aspetto riguarda i processi trasformativi dell'individuo. Per Jung il *Sé* è concepito come una componente della personalità che va oltre lo spazio dell'individuo. Se l'*Io* è il centro della coscienza, il sé psicologico è l'aspetto interiorizzato dell'insieme di stratificazioni di identificazioni, rispecchiamenti e cultura, il *selbst* è un campo dinamico collettivo e transpersonale.

Quando un bambino, o un adolescente, entra in un gruppo tutti questi livelli di funzionamento della mente individuale e gruppale dialogano tra loro conferendo alla dinamica di gruppo un'apparenza *caotica*. Il chaos, il rumore segnalano il senso di minaccia alla stabilità dell'unità dell' *Io* e l'emergere dell'aggressività costituisce un movimento naturale volto all'affermazione di una propria individualità e alla differenziazione dalla matrice gruppale. *Enactment* ed *aggressività nei gruppi di bambini* non sono quindi espressioni patologiche, ma movimenti al servizio dell'individuazione. Con l'evolvere del processo di gruppo e una nuova definizione di sé si è strutturata questi due aspetti vengono meno e si struttura un processo nel quale tutti fanno convergere le proprie azioni verso la soluzione di un unico problema. A questo punto possiamo dire di essere prossimi alla conclusione del trattamento.

L'integrazione culturale trova in questa ultima fase del processo di gruppo la sua sintesi.

Due casi non a caso

In Italia è possibile evidenziare oggi due grandi tipi di processi immigratori: uno attraverso l'adozione internazionale, l'altro attraverso il flusso di ingressi clandestini.

Nell'uno e nell'altro caso l'integrazione nel nuovo contesto sociale presenta aspetti di protezione e rischio. Tra i fattori di rischio comune collochiamo la perdita del rapporto con la propria cultura di origine, mentre tra i fattori di protezione l'aver un gruppo di appartenenza nel nuovo mondo.

Vediamo ora attraverso due casi come il gruppo terapeutico può costituire un luogo di incontro culturale e di recupero di aspetti legati alle origini *

Lorenzo ed il viaggio del pirata senza bandiera

Lorenzo viene segnalato all'età di sei anni per il suo comportamento esuberante.

Incapace di stare fermo e di trattenersi per più di un minuto in classe. Un giorno fugge da scuola e viene chiamata la vigilanza urbana. Raggiunto da un forzuto vigile, Lorenzo si difende dandogli un calcio nelle parti intime. Il vigile lo denuncia per aggressione a pubblico ufficiale, ma data l'età dell'indiziato viene chiuso il fascicolo penale con la prescrizione alla famiglia di presa in carico del minore presso un servizio psicologico. Il comportamento di Lorenzo è così irruento da essere espulso per ben tre volte da tre scuole diverse. Quanto i suoi genitori si presentano dallo psicologo, il primo dato che lo colpisce è l'origine multietnica del bambino. La madre di Lorenzo è nigeriana, mentre il padre è di nazionalità italiana. La coppia si presenta poco integrata.

All'incontro di presentazione al gruppo di psicodramma, Lorenzo si rappresenta come "un pirata senza bandiera". Per molti incontri il suo comportamento in gruppo consiste nello scorazzare da una parte all'altra della stanza, senza mai fermarsi né nella fase del racconto della storia, né nel corso della drammatizzazione. Ogni tanto apporta dei commenti verbali su quanto avviene in gruppo, rivelando che a distanza ne riconosce la presenza.

Per diverse sedute, un operatore è costretto a contenerlo fisicamente, affinché non faccia male ai compagni, non esca dalla stanza utilizzando ad esempio la finestra o il cornicione. Tutto il suo comportamento sembra portare un messaggio di sfida: "Non mi integrerete mai!". Malgrado l'iperattività, l'ascolto della fiaba sembrava costituire per lui una sollecitazione utile ad esprimere qualcosa di sé. Infatti dopo alcuni mesi, Lorenzo si propone come protagonista di una fiaba nella quale un diavolo inganna un soldato. Interpreta il ruolo del diavolo con grande intensità, in particolare quando deve ordinare al soldato (aspetto interno complementare) i vincoli che dovrà rispettare. Al termine della drammatizzazione, il gruppo si dirige verso il tavolo per disegnare la parte della fiaba che lo ha colpito di più. Lorenzo rappresenta "un aereo che fa un viaggio nei paesi d'oltremare". Poi lo accartoccia e chiede un altro foglio. Dopo alcuni

mesi, si propone nel ruolo di Hansel che si prende cura della sorella Grete e al termine della drammatizzazione disegna una strega che muore.

Il prendersi cura della sorella, simbolo della strutturazione di un legame affiliativo con il gruppo dei pari, segna un passaggio fondamentale nella rappresentazione di sé non solo rispetto alla possibilità di appartenenza ad un nuovo gruppo, ma anche rispetto alla cultura dei genitori, transferenzialmente rappresentati dai conduttori.

Nell'ultimo incontro, Lorenzo disegna una nave gialla e nera con una bandiera italiana, che viaggia sull'acqua.

Il disegno conclusivo rende più chiaro il percorso realizzato: lo scioglimento di un vincolo con il mito di ritorno alle origini perdute (vincolo con il diavolo) che lo aveva a lungo tenuto legato alla madre. La differenziazione dalla madre (archetipicamente evidenziato dalla morte strega) apre Lorenzo ad un dialogo con l'altro, sia come gruppo dei pari sia come logos, ovvero di un paterno e della sua cultura.

Il disegno finale ovviamente non allude ad un processo già realizzato, quanto piuttosto ad un progetto, all'anticipazione di una possibilità futura. La nave in viaggio sul mare, che sventola la bandiera italiana, è un'ipotesi di identità che Lorenzo metterà in pratica nel tempo, non solo per sé, ma anche per i nuovi fratelli della sua famiglia.

Il diavolo-maschera (Von Franz M.L., 1995), portato in gruppo, costituisce in sintesi la base figurativa che organizza e rivela a livello inconscio un'adesione mitica ad un mito materno, disfunzionale all'integrazione di Lorenzo al nuovo contesto sociale. Grazie allo scenario fiabesco viene reso pensabile un contenuto molto profondo difficilmente aggredibile a livello inconscio non solo per un bambino, ma forse per il suo intero sistema familiare.

Serene ed il ballo woodoo

Serene, 15, anni è di origine brasiliana. Dopo un lungo periodo di istituzionalizzazione è giunta in Italia con un permesso studio, accompagnata da una famiglia, che l'aveva presa in affidamento senza alcuna procedura formale del Tribunale Minori.

Il caso giunge casualmente a conoscenza della Procura, che oltre a rilevare l'irregolarità formale della presenza della minore in Italia, accerta anche una situazione di grave trascuratezza agita dalla famiglia ospitante. Allontanata, dopo un periodo in comunità, viene affidata ad una famiglia con scopo adottivo. L'affidamento fallisce nuovamente a causa della rigidità delle aspettative dei coniugi, che pretendono che incarni tutte le qualità che erano prerogativa della figlia morta per distrofia muscolare.

Nella prima seduta di gruppo in relazione al tema del non avere corpo, Serene associa il silenzio e la difficoltà di comunicare con i genitori affidatari. Lei non comunica con loro perché teme di non essere capita e porta una situazione nella quale è in cucina con la madre. Vorrebbe dirle che le vuole bene, ma non lo fa. La madre nella scena appare poco attenta ai aspetti emotivi della figlia affidata e non attua alcun movimento

anticipatorio. Malgrado questa carenza dell'altro, Serene sente che tutte le inadeguatezze sono sue.

In una fase successiva nella quale si è strutturato un forte processo di rispecchiamento tra le partecipanti, le ragazze cominciano a raccontare aspetti comuni nella loro vita quotidiana. Alcune dicono che le cose a scuola vanno meglio che a casa. La metafora della scuola-gruppo terapeutico viene a consolidarsi attraverso le scene messe in gioco. Serene, porta un sogno che rievoca il suo periodo comunitario. Lei incontra un educatore, con poca differenza di età dalla sua, che in passato le aveva mostrato dell'affetto. In un primo momento non la riconosce, poi quando lei gli fa vedere una bruciatura sul braccio, si ricorda di lei. Vengono giocate due scene, quella con la madre naturale, che le aveva procurato la bruciatura, e quella con il ragazzo.

Serene commenta dopo i vari scambi di ruolo che come madre era incapace di riconoscere il dolore della figlia, mentre il ragazzo era dispiaciuto per non aver subito riconosciuto Serene. Il riconoscimento tra pari avviene proprio sulla bruciatura, segno di sofferenza ed elemento comune con gli altri esseri umani. Nel riconoscimento di ciò che è comune nell'esperienza comincia così a realizzarsi la correzione dei buchi neri nelle relazioni primarie e nelle origini.

Nell'incontro che segue il corpo rappresenta il luogo di ricostruzione dell'unità originaria. Dopo una scena nella quale I, rappresenta un momento nel quale lei è seduta come pietrificata su un divano tra la madre e la nonna e guarda un tavolo pieno di cibo e dolci a cui non riesce ad accedere, Serene rievoca un momento nel quale da bambina, osservava un gruppo di ragazze più grandi dell'orfanotrofio che stanno realizzando un ballo rituale. Mentre in cerchio un gruppo di ragazze cantano e producono una musica ritmica e ripetitiva, al centro una ragazza balla come in uno stato di trance muovendo tutto il corpo in maniera disorganizzata e libera, come fosse presa da uno spirito. Serene si propone nel ruolo della ragazza che balla e coinvolge il resto del gruppo a costruire i suoni ed i ritmi di quella rappresentazione rituale.

Dopo la messa in scena afferma di essersi sentita carica di energia e felice di aver recuperato questo ricordo. Successivamente porta un sogno: "Ero in cucina, c'erano mia madre e mio padre. Io ero sul divano, poi arriva un ragazzo che mi invita a ballare. Mentre balliamo si alza un muro che mi separa dai miei genitori. Il simbolo del muro viene ad assumere per le tre ragazze presenti nel gruppo valenze affettive diverse: per una la separazione dai genitori, per un'altra la propria situazione di solitudine per l'ultima la nascita di uno spazio individuale. Il ballo rituale che ricolloca il corpo in scena sembra aver così introdotto una novità nel sistema di appartenenze precedenti aprendo la prospettiva di ricerca fuori dal sé.

Conclusioni

Il gruppo a conduzione psicodrammatica nell'infanzia e nell'adolescenza può favorire l'integrazione sociale di persone etnicamente e culturalmente diverse attraverso il recupero di quei nuclei mitici profondi che giocano nell'inconscio dell'individuo.

Il soggetto sradicato dal proprio ambiente, portatore di una cultura transgenerazionale diversa da quella dominante, corre il rischio di sentire ostacolata la strutturazione del sentimento di esistere e di appartenere al nuovo ambiente a causa della difficoltà a percepirsi all'interno di uno spazio ritualizzato che comprende sé e l'altro.

Nello psicodramma, la ritualizzazione attraverso lo spazio scenico, il lavoro sulle immagini e sulla memoria del corpo favorisce l'emergere di ruoli potenziali che orientano una sintesi nuova tra ruoli attuali e ruoli interni avviando nuove ipotesi sul Sé.

BIBLIOGRAFIA

Beneduce R Pulman B. Roudinesco E. (2005) *Etnopsicoanalisi. Temi e protagonisti di un dialogo incompiuto*. Bollati Boringhieri, Torino

Durand G. (1972) *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'antropologia generale*. Dedalo, Bari.

Gasca G.(2003) a cura, *“Punto di incontro di metodologie psicoterapeutiche*. Franco Angeli, Milano

Gasseau M. Gasca G.(1991) *Lo psicodramma junghiano*, Bollati Boringhieri, Torino

Hilman J.(1984) *Le storie che curano. Freud, Jung e Adler*. Raffaello Cortina ed. Milano

Hofstadter D.R.(1984) *Goodel, Escher, Bach: un'eterna ghirlanda brillante*. Adelphi, Milano

Jacobi J. (2004) *Complesso, archetipo, simbolo nella psicologia di C.G. Jung*. Bollati Boringhieri, Torino

Jung C.G.(1976) *La dinamica dell'inconscio*. Bollati Boringhieri, Torino

Lévi- Strauss C.(1980) *Mito e significato*. Il Saggiatore, ed. Net, Milano

Montefoschi S.(1989) *L'uno e l'altro: interdipendenza e intersoggettività nel rapporto psicoanalitico*. Laboratorio di ricerche evolutive.

Neumann E.(1991) *La personalità nascente del bambino. Struttura e dinamiche*. Red, Como

Pichon Rivière E.(1985) *Il processo gruppale. Dalla psicoanalisi alla psicologia sociale*. Lauretana ed., Loreto(Ancona)

Puget J. Bernard M-Chaves Games G.-Romano E.(1996) *Il gruppo e le sue configurazioni*. Borla, Roma

Scatignani W. (1996) *Psicodramma e terapia di gruppo. Tempo e spazio dell'anima*. Red, Como

Schechner R.(1984) *La teoria della performance*. Bulzoni ed., Roma

- Schutzemberger A.A.(2004) *La sindrome degli antenati*. Di Renzo editore, Roma
- Sordano A.(2006) *Fiaba, sogno ed intersoggettività. Lo psicodramma analitico con bambini e adolescenti*. Bollati Boringhieri, Torino
- Trevi Mario-*Metafore del simbolo-Ricerche sulla funzione simbolica nella psicologia complessa*-Raffaello Cortina Editore, Mi 1986
- Von Franz M.L.(1995) *L'ombra ed il male nella fiaba*. Bollati Boringhieri