

Capitolo IV

Cultura del gruppo esperienziale e ritorno dell'esperienza: dalla parola all'immagine

Stefania Marinelli

Freude trinken alle Wesen:

An den Brüsten der Natur;

Alle Guten, alle Bösen:

Folgen ihrer Rosenspur.

F. Schiller, *An die*

*Freude*¹¹

Presenterò una riflessione sul *ritorno dell'esperienza* nei gruppi formativi che si svolgono nei corsi di Psicologia clinica che tengo presso la Facoltà di Psicologia di Roma, e negli anni scorsi dell'Aquila.

Tradizionalmente i gruppi dopo l'esperienza presentano un lavoro realizzato in comune, che esula dalla valutazione ai fini dell'esame e che riesprime piuttosto il senso dell'esperienza attraversata. Il genere di lavoro è scelto liberamente dai membri del gruppo fra diverse forme espressive (narrativa, iconica, sonora, poetica, figurativa, filmica, teatrale, audiovisiva) e solitamente tende a ricapitolare i significati principali della vicenda condivisa. Il piano elaborativo di tali realizzazioni è svincolato dal curriculum accademico e si organizza al di fuori delle regole di assetto del gruppo esperienziale, in un tempo "altro" che il gruppo si dà, consultando in modo meno formalizzato il suo conduttore.

Secondo una consuetudine pluriennale tali presentazioni sono esposte in sequenza in un seminario apposito a cui partecipano tutti i gruppi, i conduttori dei gruppi e la docente del corso e ciò che vi emerge è un desiderio di riesprimere il senso

¹ *Gioia bevono tutti i viventi dai seni della natura ; tutti i buoni, tutti i malvagi seguono la sua traccia di rose ! F. Schiller, Inno alla Gioia [NdA]*

dell'esperienza vissuta in comune, la storia del percorso e alcuni elementi cognitivi e di riflessione. Probabilmente la restituzione, oltre alle ragioni di ricapitolazione narrativa e retrospettiva e di attribuzione di significato, ha anche il fine di “siglare” l'esperienza con un apporto attivo e creativo, che attenua e trasforma la passività del commiato.

Cultura del gruppo esperienziale

Cercherò dapprima di chiarire che le restituzioni dei partecipanti ai gruppi presentate al termine dell'esperienza, contengono un elemento comune che è quello di esprimere retrospettivamente, insieme agli elementi della vicenda specifica del gruppo, anche e anzi soprattutto le diverse forme di un dialogo che il gruppo ha svolto con le funzioni di lavoro che sono andate sviluppandosi in modo trasversale fra i vari gruppi.

I gruppi in fondo afferiscono ad una cultura comune e ad un dispositivo di lavoro condiviso; essa è percepita come cultura comune e questo fatto immediatamente diviene un fattore propulsivo che sta alla base della vita di tutti i gruppi, della loro vicenda e delle rappresentazioni che vi sono prodotte (solitamente in ogni corso si attivano quattro o cinque gruppi esperienziali, con un numero di partecipanti che varia, da dieci a venti). Proprio come la luce del prisma è rifratta dalle sfaccettature, così i nuclei principali della cultura comune del gruppo più ampio (dei conduttori, del direttore della cattedra e dei legami con l'istituzione accademica e gli altri gruppi di appartenenza culturale, scientifica, istituzionale) si riverberano nei singoli *gruppi esperienziali* e distribuiscono al loro interno parti degli elementi profondi che la costituiscono (le concezioni, gli stili, i modi di funzionamento, i modelli teorici). Questo fa sì che il lavoro dei vari gruppi esperienziali risulti complementare, o affine, o sinergico e sintonico (anche per opposizione).

Si potrebbe dire cioè che i gruppi esperienziali formino gli insiemi dinamici di un insieme più generale; e che essi tendano a distribuirsi al loro interno, mediante i sistemi rapidamente attivati dal dispositivo della risonanza (per affinità, contrapposizione, simmetria, complementarità) gli elementi della mentalità e della cultura del gruppo più ampio. Il gruppo più ampio, accademico e istituzionale, cittadino e del territorio, diviene l'oggetto consapevole e non consapevole da riconoscere usando la posizione esperienziale acquisita e ad esso vengono associati rapidamente i correlati sociali e individuali che vi risuonano. Tale esperienza di individuazione può avere luogo se il dispositivo lavora bene e i sistemi della “risonanza” (Neri, 1995) vi sono attivati.

Accade frequentemente che nei processi velocizzati del gruppo esperienziale, che è vissuto come tanto sorprendente e impreveduto quanto breve e a termine, siano riversati e rielaborati gli elementi costitutivi dei gruppi di appartenenza originari dei partecipanti, cioè le appartenenze profonde della personalità individuale alla base sociale e sincretica.

Quasi inavvertitamente durante i primi contatti con il corso, nella fase organizzativa iniziale dei gruppi esperienziali (o *pratici*, o formativi, attività comunque sentite come differenti dalla lezione frontale) avviene che i singoli gruppi rapidamente assumano al loro interno differenti ruoli e posizioni verso il gruppo generale, quasi avvenisse una selezione reciproca di tipo intuitivo, sulla base della quale i gruppi si assegnano ognuno compiti psichici del processo comune e funzioni elaborative diversi, concomitanti, tendenti a rappresentare e a risuonare con i vari elementi del contesto in cui i gruppi sono nati e sviluppati. Infine i gruppi si dispongono come un insieme unico che dialoga con i differenti campi di elementi emotivi, affettivi, ideativi e fantasmatici dell'appartenenza comune al contesto (istituzione accademica; città; cultura ecc), siano essi più affettivizzati o meno, più evoluti o meno, più conflittuali o più risolti.

Gli elementi di campo comune del contesto infatti, accademico e altri, compaiono nelle diverse “opere” e comunicazioni che i gruppi presentano al termine dell'esperienza come una *cultura* condivisa e vi sono trattati come segnali, come quadri di esperienza e narrazione dell'esperienza: essi sono stati assunti dai gruppi come oggetti e scene psichiche individuate e condivise che hanno fatto parte del processo sociale, vi sono stati in molti diversi modi rappresentati e hanno contribuito ad organizzare i fattori di sviluppo dell'esperienza stessa.

Questo rende possibile vedere come i gruppi diano risposte differenziate ma comuni all'esperienza sincretica che si è sviluppata all'interno dei singoli gruppi e nel legame fra gruppi: particolarmente nel contenuto affettivo, che tenderà a riversarsi anche al di fuori dei luoghi dell'esperienza, sulla base della possibilità acquisita nel gruppo di esperire legami prima sconosciuti, connotati di significato affettivo, libidicizzati e più individuanti.

Indico con il termine *cultura* comune dei gruppi due serie di elementi: quelli contenuti nel campo del gruppo allargato, che include i legami didattici, teorico-scientifici, formativi e intersoggettivi del gruppo di lavoro attivato dalla cattedra; e quelli specifici del setting del gruppo esperienziale e delle sue varianti interne. In questo volume sono ampiamente trattati gli elementi del setting dei gruppi formativi in ambito istituzionale, che come indica Correale (*vedi* il capitolo in questo volume) contengono alcune “invarianti” rispetto al funzionamento generale del dispositivo di gruppo, declinato nelle tre dimensioni dell'esperienza dell'oggetto analitico: il mito, la passione, la memoria (*vedi* Corrao, “Clinamen”, in questo volume); ma i gruppi esperienziali contengono anche alcune varianti specifiche, collegate alle caratteristiche spazio-temporali dell'esperienza (sede istituita, durata a termine) e alla fase situazionale propria dei partecipanti (aspirazioni legate all'ideale dell'acquisizione professionale; condizione comune di vita pre-adulta non indipendente o “tardoadolescenziale”; legami familiari spesso coinvolgenti ancora non distanziati).

Senza ripercorrere le definizioni generali date dagli altri autori i quali in un certo senso distinguono il gruppo esperienziale da quello analitico, ma d'altro canto lo ritengono parente stretto o identico in quanto capace di attingere alla funzione analitica, restringerò l'attenzione alla *cultura* comune dei gruppi e agli elementi e funzionamenti che la compongono, descrivendo come essa in parte pre-esista ai gruppi stessi all'atto di dare loro origine e come poi si formi insieme ad essi, circoli e si manifesti nella vicenda esperita e dunque proprio nelle rappresentazioni portate al termine delle esperienze.

Sarà necessario o comunque utile riportare preliminarmente alcune nozioni che Bion (1961) ha concettualizzato relativamente alla *mentalità* e la *cultura* del gruppo e alla loro relazione reciproca.

Cultura e mentalità del gruppo

La *cultura di gruppo* secondo è stata concettualizzata da Bion (1961) come “la struttura che il gruppo raggiunge nei vari momenti, le attività che svolge e l'organizzazione che adotta” (p.62) in quanto “funzione del conflitto tra i desideri del singolo e la *mentalità del gruppo*”. (p.74) La cultura del gruppo promuove lo sviluppo di pensieri, idee, affetti condivisi e strutturati in un insieme complesso, che può correlarsi oppure opporsi alla *mentalità*: questa, terza istanza insieme alla *mentalità individuale* e alla *cultura* della vita psichica del gruppo, è prodotta dalla attività sociale inconscia del gruppo e permane per tutta la sua durata come un “serbatoio comune” a cui possono afferire “le opinioni, volontà, desideri unanimi del gruppo in un determinato momento” o entrarvi in conflitto; essa inoltre “contrasta con la diversità di pensiero propria della *mentalità* degli individui che hanno contribuito a formarla”. (p. 58)

Dunque “La nozione *cultura di gruppo* si riferisce all'istanza psichica che il gruppo elabora per affrontare l'ostacolo che la *mentalità di gruppo* oppone alla soddisfazione dei bisogni individuali e del gruppo. Un ottimo esempio di quello che Bion vuole indicare con il termine *cultura* è il modello culturale di “capo e seguaci” che descrive come una “teocrazia in miniatura” (pp. 63- 64), e corrisponde all'*assunto di base di dipendenza* o al suo reciproco: nel gruppo c'è un leader che diventa un essere supremo, oppure può essere completamente screditato.” (cfr. Glossario, a cura di Romeo e Stagnitta. In Marinelli, 2008)

In questo contributo sul ritorno dell'esperienza la nozione di *cultura* è assunta per indicare e rappresentare l'insieme di elementi che il gruppo crea nel suo livello organizzativo intermedio e consapevole per uniformarsi o per contrastare la *mentalità* che esso ha prodotto e produce al livello delle confluenze inconsce condivise e delle attività sociali profonde. Abbiamo esaminato la *cultura* dei gruppi esperienziali in quanto essa “mostrerà sempre l'evidenza degli *assunti di base* sottostanti” (p. 74) e per

questo motivo connota l'ambito di riconoscimento del conflitto e della capacità conoscitiva che i gruppi sono capaci di sviluppare.

Fattori

Esaminerò alcuni *fattori* (*cf.* la nozione in Bion, 1961) del gruppo che si attivano prima ancora che la sua esperienza sia concepita e che entrano a farne parte come sistemi che la promuovono sotto forma di *mentalità*, connessa con il sistema degli AdB e il sistema protomentale, e di *cultura* specifica, collegata alle qualità ideative, affettive e di memoria e alle qualità dei legami e delle relazioni interne al gruppo.

Ritengo che i *fattori* dell'esperienza formativa di gruppo nel contesto accademico siano legati ad alcuni ambiti che è possibile individuare. In questa ricerca ne ho considerati quattro come generatori di sviluppo nei gruppi esperienziali, in parte legati alla funzione del *campo* (v. le concettualizzazioni di "campo" in Corrao, vari saggi raccolti in Orme, 1998; Neri 1995; Corrao 1995) così come si presenterebbe in ogni esperienza di gruppo; in parte invece alla fase specifica e alla situazione contingente dei partecipanti e del contesto istituito. Certamente i *fattori* del gruppo esperienziale sono in relazione reciproca con le funzioni che si attivano all'interno del gruppo e del dispositivo di lavoro; interagiscono con la *cultura* e contribuiscono a produrla. Però essi appartengono anche a situazioni esterne al gruppo materialmente riunito e sono precedenti e indipendenti da esso. (*cf.* più avanti la nozione in Bion) Mi spiegherò meglio.

I quattro fattori dei gruppi esperienziali individuati sono formati da:

1) il legame istituzionale e il suo modello di funzionamento. Indico con questo sia l'influsso della specifica *mentalità* e *cultura* di una data istituzione su tutti i partecipanti al legame, sia la rappresentazione del legame prodotta dal gruppo istituzionale, in quanto modello della relazione *contenitore-contenuto* che si produce nel gruppo. Questo fattore contiene una sottoserie, data da: 1a) la cultura generale del gruppo accademico: le sue motivazioni, le tradizioni di base, gli ideali collegati alla rappresentazione del *sapere* e *insegnare-apprendere*; la *mentalità* originaria e i miti fondativi, che fanno parte e contribuiscono a determinare i modelli di conduzione del compito formativo 1b) la relazione di base con le culture locali, familiari, cittadine 1c) la relazione con le altre istituzioni accademiche e gli organismi formativi, in particolare quello ordinistico professionale (Ordine degli Psicologi): di cui la prima (1b) rappresenterebbe la *mentalità* e la seconda (1c) la *cultura* che tende a trasformare la *mentalità* in direzione del gruppo di lavoro e dei suoi compiti – ma anche viceversa, se si considera il continuo processo di

reciproco influenzamento della mentalità di base e della cultura di lavoro di ogni gruppo.

2) Il secondo fattore che fa parte dell'origine e determina la vicenda del gruppo esperienziale sta nella *mentalità storica* dei gruppi di appartenenza portati nel gruppo dai partecipanti: includono i miti, le tradizioni sociali e culturali, cittadine e regionali, le etnie, i linguaggi organizzati di base e i loro mediatori significanti.

3) il terzo fattore è costituito dal *modello teorico di riferimento* dei conduttori del gruppo e dalla cultura generale dell'ambito specifico al quale i gruppi afferiscono (la disciplina alla quale i gruppi afferiscono, l'orientamento scientifico, la figura del docente, sia come soggetto singolo sia come collegato al contesto accademico e portatore di legami di esperienza, ricerca e didattica).

4) Il quarto fattore è specifico ed è il prodotto della *fase evolutiva* dei partecipanti. Rappresenta la formazione dal punto di vista dell'ingresso nel mondo adulto e per questo motivo contiene il conflitto fra il legame di dipendenza scolastica e di dipendenza familiare (che a sua volta contiene il modello del conflitto remoto e quindi la determinazione dello stile di lotta in direzione dello svincolo dal modello familiare) e l'aspirazione all'indipendenza e all'ideale professionale. Tale aspirazione all'ideale professionale può poggiare su motivazioni realistiche e su identificazioni integrate, riconosciute, che fanno da base per l'acquisizione di apprendimenti e procedure adeguate; o al contrario può avere in sé una spinta illusoria che ha diverse valenze (*cf.* Correale, in questo volume), spesso ancora collegate con la dipendenza rifiutata (*cf.* Marinelli, 2010) e una motivazione non armonizzata o non comprensibile.

Funzioni

Il termine funzione è impiegato da Bion in *Cogitations* come “dotato contemporaneamente di due significati, che fanno riferimento rispettivamente all'ambito della matematica e a quello della fisiologia. La funzione è una funzione, ma è anche qualcosa che ha una funzione. Nella misura in cui è una funzione ha dei fattori (ad esempio la capacità di tolleranza della frustrazione, la presenza di un ambiente favorevole). Nella misura in cui ha una funzione ha anche dei fini (ad esempio permette di distinguere il sonno dalla veglia, libera da un eccessivo accumulo di emozioni non digerite)”. (dalla definizione nel Glossario, in Neri, 1995)

Possiamo dire che un buon dispositivo di gruppo lavora attivando alcune *funzioni* che sono connesse ai *fattori* del gruppo e alla *cultura* sviluppata nel campo emotivo condiviso. L'insieme delle funzioni attive in un gruppo partecipa da un lato alla funzione o funzionamento generale: per esempio alla relazione *contenitore-contenuto* (vedi la rielaborazione proposta da Hinshelwood, 2008, del *containing* del gruppo) e al

dispositivo che rende possibile il processo e l'esperienza dell'oggetto analitico e del campo analitico. D'altro lato tale insieme di funzioni è collegato con il campo del gruppo e con gli elementi emotivi che lo determinano. Quando noi affermiamo che la funzione narrativa, mnestica e di esperienza conoscitiva (*cf.* Corrao, in questo volume) che il gruppo mette in opera ha un valore per esempio di trasformazione e anche di cura, allora si dovrebbe dire che anche nel gruppo esperienziale, quando lavora bene, si acceda ad una dimensione dello stesso tipo. Però fra i fattori che determinano la cultura del gruppo vi è da considerare che l'assetto accademico dei partecipanti pone una limitazione alla libertà di esperienza diretta e di autorappresentazione, nel senso che stabilisce un limite, una controparte razionale alla mobilitazione inconscia messa in campo dalla processualità del gruppo. Tale confine sarà modulabile da parte del singolo secondo il suo bisogno e tolleranza di collegarsi con gli elementi più difficili del campo, sviluppando o non resistenza; e soprattutto il campo emotivo e mentale del gruppo tenderà a modulare il confine e il contatto con elementi di difficile individuazione. Quando il dispositivo funziona, lavorando con la rappresentazione della controparte razionale all'interno del gruppo sarà possibile che il confine "razionale" e intellettuale dell'assetto sia trasformato in una esperienza più diretta di elementi non organizzati, o presoggettivi, alla ricerca di una evoluzione condivisa e di rappresentazioni trasformative. A volte si vede nei gruppi esperienziali che il confine *razionale* si manifesta come richiesta rigida di ottenere risposte già organizzate e veloci; altre volte si vede come questa posizione cambi e l'esperienza divenga una fonte apprezzata di un nuovo sapere; altre volte ancora si vede *a posteriori* come il confine razionale fosse servito perfino a proteggere l'esperienza autentica, a consentirla. Questo tipo di confine utile che potrebbe favorire i momenti di esperienza e contatto è creato e sentito dal gruppo come delimitazione rassicurante, come certezza dell'esistenza di un baluardo, una sorta di intercapedine, di area di manovra, mediante la quale sarà possibile tenere a distanza l'oggetto e consentire un contatto meno totale. Attraverso questo spazio di confine il contatto con gli oggetti analitici può essere diretto verso una illusionalità temperata o verso un uso *transizionale* dell'esperienza sincretica, riducendo l'ansia a cui l'identità singola va incontro quando il suo confine è incerto e subisce una minaccia. Successivamente se l'esperienza sarà stata rassicurata e ben guidata potrà evolvere verso un riconoscimento pieno e una presenza più consapevole nell'atto di compierla.

Le esperienze

Dopo le premesse indicate mi limiterò ad osservare come le presentazioni degli elaborati che i gruppi presentano al termine del lavoro annualmente in un seminario che li riunisce insieme, con i conduttori e il docente, esprimano molti dei presupposti indicati: in particolare la tendenza a rappresentare il senso e la specificità di elementi impreveduti e "altri" rispetto alle conoscenze acquisite precedentemente. Tale emozione

comune può essere stata più autentica o meno, più conflittiva, o invece condivisa, o più o meno piena e profonda, però è stata elaborata e tradotta in una costruzione che sarà comunicata al gruppo allargato.

Solitamente non si tratta di uno scritto ma di un oggetto interattivo, o figurativo, teatrale, di un video che associa musica, immagine e parola : in generale un elemento performativo che risponde a più livelli espressivi e richiede il dialogo con chi vi partecipa, in quanto contiene la comunicazione di un evento psichico attraversato, in cui si è vissuto un nuovo tipo di legame (affettivizzato), un diverso modo di conoscere, narrare e rappresentare e la percezione di una qualità specifica del vissuto. L'esperienza da comunicare consiste nell'essere e sentirsi parte di un gruppo, dell'essere gruppo, dell'essere consapevoli di apprendere dall'esperienza condivisa, invece che dal sapere costituito o individuale.

Solitamente durante l'attività dei gruppi esperienziali la percezione di un passaggio da un assetto di apprendimento tradizionale, più passivo e intellettuale ad un altro in cui sono messi in gioco gli elementi sociali e indistinti della mente e il legame fra gli assetti soggettivi e quelli pre-soggettivi, avviene in due fasi:

a) una fase iniziale, che spesso è anche molto selettiva in quanto genera un impatto turbolento (v. la nozione bioniana di turbolenza nell'incontro fra due e più menti nella trattazione di Hinshelwood, 2008; e la proposta di Kaës, 2008, in termini di oscillazione del gruppo tra posizioni isomorfiche e omomorfiche, e *turbillionaire* (tumultuose, dominate dall'angoscia in vista di un cambiamento). In questa fase una percezione istantanea dell'oggetto dell'esperienza, subito negata o accantonata o attaccata in quanto troppo rivoluzionaria passa in modo immediato nella situazione generale del gruppo, che però ancora non è preparato ad accoglierla, ad elaborarla e distinguerla.

b) una seconda fase in cui la percezione sincretica iniziale, dopo essere stata variamente elaborata nel corso delle sedute e trasformata nella creazione di un oggetto sentito come più proprio e dotato di caratteristiche e processi propri, si ripresenta con forza e chiede una rielaborazione trasformativa. Questo momento di elaborazione maggiormente articolata e soggettivante del processo di gruppo interviene per lo più in occasione della interruzione delle sedute durante le pause del calendario accademico (natale o pasquali) e si esprime in termini di ansie separative. Una buona elaborazione di questo passaggio svilupperà un processo emotivo e narrativo connesso con i sentimenti di perdita, di riparazione, di nostalgia, ricordo ecc il quale attiverà un campo di legami, memorie, risonanze e identificazioni particolarmente coeso e ricco di significato. E' questo campo comune, condiviso nell'intimità del processo finale del

gruppo, che sarà memorizzato, internalizzato e che ognuno porterà altrove nei luoghi della sua esperienza successiva. A volte il ricordo di questo introietto, se vi è stato, permane a lungo silenziosamente come valore di un'esperienza all'apparenza dimenticata ma viva, che potrà riemergere nelle occasioni di cambiamento e incertezza e ricreare collegamenti.

I lavori presentati

I lavori dei gruppi presentati al termine dell'esperienza hanno diversi formati: pièces, performances, video, oggetti figurati realizzati con diversi materiali e hanno sempre un forte impatto comunicazionale, anche se per motivi diversi. Farò alcuni esempi per dimostrarlo più facilmente e per indicare come la cultura condivisa dai gruppi contenga matrici comuni di esperienza e anche cognizioni organizzanti di alcune sue funzioni. Ecco gli esempi:

1. Un lavoro mostrava la riproduzione di un dipinto di Matisse, la "Danza", dalla nota ed espressiva estetica con i danzatori disposti in cerchio. Ad esso era associata una procedura, dall'effetto fortemente affettivizzato, consistente nella ricomposizione rituale da parte dei partecipanti al gruppo della immagine-puzzle della "Danza", riprodotta in dimensione reale e divisa in pezzi, ognuno affidato ad un partecipante. La ripetizione in sequenza e la messa in evidenza dei singoli apporti esprimeva lo stretto legame con la conduttrice, Federica Giorgi: l'immagine infatti veniva scomposta e ricomposta in successione dai partecipanti al gruppo mediante sportelli-puzzle che venivano asportati a turno rivelando la scritta inserita nella sede corrispondente; la scritta commentava brevemente e in maniera efficace l'esperienza fatta e proponeva in sequenza la circolarità della comunicazione nel gruppo, ma anche una sede individuale del percorso emotivo, affettivo e cognitivo realizzato in comune.

2. Un altro lavoro che citerò si basava sul silenzio dei presenti ed esprimeva il silenzio vissuto all'interno del gruppo: consisteva nella proiezione di un filmato che generava sensazioni diverse e frammentarie, legate ad emozioni indicibili e vissute al buio e in silenzio. Le immagini proiettate erano tratte da diversi ambiti e accompagnate da diversi suoni, in modo tale che la costruzione visiva e sonora del "silenzio" e dell'esperienza del silenzio, raffigurata e commentata con scritte, a ritmo lento, insistito e crescente per intensità espressiva, dialogava con il silenzio dello spettatore. Anche in questo caso il gruppo sembrava avere intuito e imitato (v. l'idea di oscillazione fra posizione *isomorfica* e *omomorfica* del gruppo in Kaës) una personale intensità culturale del

conduttore, Vincenzo De Blasi, adottandola poi come mezzo rappresentazionale di un sé grupale complesso e indicibile che egli aveva aiutato silenziosamente a vivere ed esprimere.

3. Un altro lavoro metteva in scena un gruppo di partecipanti disposti in circolo, i quali a turno prendevano da un cesto disposto al centro e riempito di fogli scritti, un foglio a caso e lo leggevano. Successivamente, terminata la lettura dei foglietti che contenevano commenti all'esperienza, in modo impersonale o comunque non "firmato" dai singoli soggetti che componevano il gruppo, tutti i partecipanti si allontanavano un poco dalla scena principale, compivano tutti insieme un cambio di abbigliamento dietro un pannello e girandosi immediatamente all'unisono verso il pubblico mostravano, abbigliati in una uniforme foggia nera improvvisamente acquisita, i loro visi protetti da una maschera identica, grigia che sostenevano con le mani e che li faceva apparire tutti identici, o anonimi. La suggestione degli elementi scenici produceva un forte impatto emozionale: dapprima con l'elemento dell'anonimato e della mescolanza dei singoli all'interno del gruppo (il cesto al centro con le scritte, che esprimeva forse sensazioni di de-personalizzazione della fase iniziale dell'esperienza); poi con la rappresentazione di una consapevolezza delle "maschere", probabilmente nel senso delle personificazioni della commedia latina o nel senso della funzione del coro nel teatro greco, quali elementi di costruzione comune di una scena narrativa condivisa fra pari, sulla base di una identità condivisa (gli abiti neri indossati nel breve intervallo scenico). Questo lavoro, così espressivo e teatrale, dimostrava con una profondità scenografica a colpi di scena *frappants* un impegno e un forte attaccamento a quella che era rappresentata come una stimata validità e un impegno profondo del conduttore, Alessio Manciocchi, al quale era restituita la messa in scena di un pensiero/azione complesso.

4. Un altro lavoro più incline invece all'espressione diretta di sentimenti teneri e protettivi consisteva nella presentazione di un abete artificiale, ai cui rami erano appesi elementi contenenti scritte: le scritte venivano asportate in sequenza dai partecipanti e lette in un'atmosfera di rievocazione emozionata del dono natalizio. Il "dono" natalizio del gruppo si presentava con un carattere di freschezza affettiva, di semplicità originale, come se la relazione "spontanea" con la conduttrice, Maura Ianni, avesse rappresentato per il gruppo il mezzo attraverso cui esso era riuscito a compiere l'esperienza e a superare il timore dell'ignoto e dell'impersonale.

Altri lavori in particolare che riporterò per la loro espressività scenica e per la chiarezza e la profondità della comunicazione, si presentarono come il tentativo di

rappresentare, suscitandone attivamente la sensazione performativa, due emozioni contrapposte svolte in tempi distinti.

In questo gruppo di lavori, di cui riporterò tre descrizioni, l'impressione che traeva lo spettatore non era quella di ricevere una sorta di *identificazione proiettiva* espulsiva di sensazioni non metabolizzate dal lavoro del gruppo; ma al contrario egli si sentiva portato nel vivo di un dramma-azione e invitato a partecipare ad un dialogo con lo spazio-tempo e le caratteristiche dell'esperienza con il solo fine di condividerla (cfr. Neri, 2007). Li riporto per esteso.

Un duplice pannello

La prima presentazione era formata da un pannello realizzato come due metà, separate da un elemento divisorio. Al di qua e al di là della divisione erano descritti due mondi del tutto diversi mediante una serie di piccole sculture, le prime meno distinte e formalizzate, le seconde più individuate; anche l'uso dei colori era differente, gli uni erano più smorzati e uniformi e gli altri meglio definiti. Nel primo vi erano desolazione, elementi informi e indifferenziati e nel secondo animazione e distinzione degli elementi. Il progetto era realizzato in modo tale che osservando una metà non si vedesse l'altra e occorreva che il partecipante che lo presentava su un piano lo ruotasse.

Rispetto al *transfert* di gruppo, o meglio al *campo* emotivo (v. la distinzione fra setting duale e *campo* del gruppo in Neri, 1995) del gruppo descritto sopra, il quale aveva rappresentato la sua esperienza con i doni natalizi, si nota come la relazione con la stessa conduttrice, Maura Ianni (cfr. l'esempio 4. del paragrafo precedente), sia in questa rappresentazione più svincolata dall'assetto di *mimesis* (Neri, *ibidem*) e di dipendenza dal legame affettivizzato ed esprima piuttosto una tendenza all'autonomia espressiva e la percezione selettiva del "doppio", quale elemento inconscio che partecipa al campo esperito e alla possibilità narrativa.

Un arlecchino in mostra

La seconda rappresentazione metteva al centro del gruppo una partecipante che indossava, cuciti su una tela bianca, pezzi di tessuti marcatamente differenti per forme e colori, mentre varie voci del gruppo nominavano i singoli elementi (tessuti, fogge e colori) e li associava ai rispettivi simboli, che esprimevano diversi caratteri dell'esperienza attraversata. Le informazioni date dalle voci fuori campo seguivano un crescendo sonoro contrastante con l'immobilità della "indossatrice" al centro; il timbro vocale si faceva via via più partecipativo e ampio, alludendo alle diverse situazioni via via più complesse che il gruppo aveva rappresentato nell'enigmatico e trasgressivo

abbigliamento. Infine si produceva un effetto “psichedelico” che creava uno slittamento surrealistico del senso e un’attesa in sospensione, al livello sia del suono sia dell’immagine.

Il legame con il conduttore, Vincenzo De Blasi, appare in questo caso espresso come colmo di desideri inespressi e frammentari (i “pezzi” dell’abito di Arlecchino), fortemente intensi e concreti, corporei, simili ad una guaina realizzata accuratamente mediante il cucito, che riveste il corpo e allude ai suoi movimenti segreti: Arlecchino ricostruito e “fatto in casa”, d’altra parte, esprime fiducia nell’artigianato del gruppo e appartenenza a dimensioni della tradizione del teatro popolare, cioè pubbliche e versatili, in quanto connesse alla narrazione del mito o fiaba locale.

Quadri in movimento

Il lavoro dei quadri in movimento apparve all’inizio come un lavoro misterioso o casuale. Una serie di quadri tutti simili per stile, non *d’autore*, ma che rievocavano stili di noti autori “storici”, veniva portata ad illustrazione di un tema brevemente accennato da ogni partecipante a turno: “Ho scelto la casa per indicare che ho provato nel gruppo sensazioni”. I restanti partecipanti del gruppo si muovevano confusamente sulle sedie. Lentamente furono dati a richiesta alcuni chiarimenti e si seppe che i quadri erano stati scelti nell’atelier di una giovane pittrice. La pittrice, fu spiegato, era la sorella di una dei partecipanti al gruppo, che aveva accettato di fornire da un catalogo le immagini di tutti i quadri che ogni membro del gruppo avrebbe potuto scegliere per rappresentare una condizione vissuta nel gruppo. Si comprese anche lentamente che il movimento di sedie aveva un ordine reiterato: ad ogni presentazione di un quadro da parte del partecipante che si alzava in piedi e parlava esprimendo il suo commento, gli altri partecipanti seduti in cerchio scorrevano di un posto nel circolo delle sedie, occupando il posto lasciato vuoto e lasciando vuoto il successivo. Infine a partire da una presentazione, a metà del giro, di un quadro che raffigurava una “finestra”, del quale fu sottolineato l’elemento di comunicazione e prospettiva verso l’esterno, i commenti si facevano più pertinenti, più complessi, diversi dalla prima metà dei quadri presentati in modi generici; anche il giro sulle sedie era più scandito e ritmico e comunicava più esplicitamente l’idea di una circolarità della posizione, della parola, dell’immagine, dell’espressione, del legame di scambio, che rendeva tutti i soggetti interscambiabili all’interno del gruppo.

Questa costruzione molteplice e in movimento sembrava realizzata sia in direzione di narrare esperienze di irrealtà o derealizzazione, di anonimato e impersonalità, sia in direzione di sostenere che la base della comunicazione nel gruppo, dopo avere attraversato l’esperienza della duplicazione (la sorella, il suo atelier e le sue rappresentazioni, introdotte a significare eventi della vicenda di gruppo) era stata la

comunanza: una confusione iniziale in cui si era collocata ritmicamente l'esperienza della condivisione, della circolarità e anche dell'espressione individuale. Si rivelò al termine della presentazione come il gruppo avesse faticato a contenere la doppia esperienza al suo interno di una partecipante, già laureata, che in veste di tirocinante aveva chiesto di (ri)partecipare ad un gruppo e di osservarlo, per potere fare una ricerca sul tema dei gruppi esperienziali!

Il cerchio delle presentazioni (singole, doppie, multiple) si era chiuso, includendo ed esprimendo il suo oggetto significativo, che era stato attivatore di un dialogo fra nuclei psichici contrapposti e concatenati, connessi con il doppio e difficile assetto dell'esperienza e l'osservazione dell'esperienza. La mescolanza di azioni (l'uscita del gruppo per cercare l'atelier), pensieri rappresentabili (i quadri scelti a soggetto), legami affettivi (la scelta dell'atelier della sorella di una partecipante e la concezione di un doppio concreto) aveva prodotto un oggetto complesso che narrava la lotta di un gruppo per sopravvivere all'ansia di rischiare di sentirsi osservato da una sorella maggiore e la scelta di includerla mediante la rappresentazione attiva della sua presenza, trasformata in funzione del gruppo!

Anche in questa presentazione si coglie una evoluzione del legame con la conduttrice, Lilli Romeo, che appare sullo sfondo della rappresentazione come l'elemento che garantisce la possibilità dell'esperienza, di elaborazione della turbolenza dell'elemento estraneo e la ricerca di nuove significazioni, in attesa di essere riconosciute e legittimate.

L'esempio dei *quadri in movimento* gettò una luce più visibile sulla cultura comune a tutti i gruppi, che avevano difeso una identità soggettiva, stimolati da un elemento che conteneva in sé i due aspetti dell'ansia di apprendere e raggiungere un ideale e dell'ansia di compiere un'esperienza straordinaria. Questo stimolo aveva prodotto un campo culturale condiviso con funzione di contenitore o contenimento e di organizzatore modulante degli spazi psichici che vi si erano ricollegati. Il racconto scenico conclusivo indicava come tale modulazione fosse avvenuta mediante i sistemi della *valenza* (Bion) e della *risonanza* (Neri), producendo sistemi di *narrazione efficace* (Neri) a forte carattere di rievocazione, di costruzione *transizionale* di un oggetto sentito come soggettivo e creativo (Winnicott) e di evoluzione trasformativa della *socialità sincretica* (Bleger) verso la costruzione di uno spazio-tempo del gruppo che poteva essere anche soggettivato/soggettivante e affettivizzato. (vedi l'idea di "cronotopo" in Corrao, 1992, ripresa da Marinelli, 2010)

Non ho potuto descrivere tutti i *quadri* e le *narrazioni* in cui ogni partecipante aveva collocato una parte di espressione e un oggetto che era stato iconicizzato o verbalizzato, né tutto il lavoro silenzioso o meno scenico ma altrettanto importante per creare e

sostenere la tessitura generale della trama culturale di gruppo; non tutto ciò che si è conservato nella memoria, o che è sfuggito alla memoria, può essere narrato qui, ma il sedimento vivo dell'esperienza è rimasto per sempre, come racconti di figli che riconoscono genitori: e gli uni e gli altri insieme traggono gioia dal riconoscimento e dalla reciprocità (*vedi* le note conclusive del saggio di Neri, in questo volume). Molti sono stati i *cesti* con doni impacchettati legati da un filo rosso e messaggi mischiati al centro del cerchio di gruppo (Federica Giorgi); i *libri* composti di tante pagine quanti erano i partecipanti al gruppo che le leggevano, tratte dall'unico corpo del libro organizzato dalla costa dorsale della legatura (Lilli Romeo); *pièces, performances*, teatri, filmati, registrazioni che restano a testimonianza dell'esperienza di appartenere ad una cultura comune: di questo ringrazio qui i partecipanti ai gruppi e tutti i conduttori che fanno parte di questo libro.

Confido perciò nonostante i limiti dei resoconti, di avere trasmesso l'idea della partecipazione costruttiva che va a far parte dei gruppi formativi, se il gruppo da cui si originano tiene in conto gli elementi del contesto, la sua mentalità di base e se accoglie ed elabora le appartenenze, le aspettative, la curiosità che danno vita alla sua cultura (*vedi* i capp. II e III, in Marinelli, 2010).

Bibliografia

BION, W.R.(1961), *Esperienze nei gruppi*. Armando, Roma 1971.

BION, W.R.(1992), *Cogitations*. Armando, Roma 1996.

CORRAO, F.(1992), *Modelli psicoanalitici Mito Passione Memoria*. Bari, Laterza.

CORRAO, F.(1998), *Orme*. Raffaello Cortina, Milano.

KAËS, R.(2008), Intervista a cura di S.Marinelli. In *Contributi della psicoanalisi allo studio del gruppo*. Borla, Roma.

HINSHELWOOD, D.R.(2008), Intervista a cura di S.Marinelli. In *Contributi della psicoanalisi allo studio del gruppo*. Borla, Roma.

MARINELLI, S.(2008), *Contributi della psicoanalisi allo studio del gruppo*. Borla, Roma.

MARINELLI, S.(2008), *Studi ed esperienze a partire da Bion*. Borla, Roma.

MARINELLI, S.(2010), *Psicoanalisi del legame dipendente*. Borla, Roma.

NERI, C.(1995), *Gruppo*. Borla, Roma.

WINNICOTT, D.W.(1971), *Gioco e realtà*. Tr.it. Armando, Roma 1974.