

ALIA

Revista de Estudios Transversales
Número 2_{03/2013}

Mosè Cometta **Prologo** p. 2

Jaime de Cendra de Larragan **El fin del sueño
tecnológico** p. 4

Cosma Gabaglio **Ciò che il denaro
non dovrebbe comprare** p. 19

Ottavio De Bertolis, S.I. **Il diritto di avere diritti
secondo S. Rodotà** p. 25

Mosè Cometta **Tommaso, la libertà e l'uomo** p. 31

*Graziano Martignoni, Ornella Manzocchi,
Rosiney Amorim-Keller* **Passioni e follia. Una mise
en scène: "Fabula docet"** p. 46

Domenico Repice **Il "mondo" dell'icona: "finestra"
rivolta al Cielo, "ponte" per incontrare
la Terra** p. 68



*Graziano Martignoni**,
*Ornella Manzocchi***,
*Rosiney Amorim-Keller****

Passioni e follia. Una mise en scène: "Fabula docet"

ABSTRACT

L'esperienza didattico-formativa che qui presentiamo, si iscrive nel Modulo "Sofferenze Psicliche" del secondo semestre del Bachelor in Lavoro Sociale presso la Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana.

Il vertice epistemico a partire dal quale noi trattiamo la sofferenza psichica, fa riferimento al paradigma narrativo. Un paradigma declinato in momenti formativi a volte più tradizionali (la lezione e i seminari) altri più esperienziali attorno a ciò che significa incontrare il discorso dell'Altro, attraverso la lettura di

* Medico e psichiatra, Professore al Dipartimento di Scienze aziendali e sociali (DSAS) della Scuola Universitaria professionale della Svizzera Italiana (SUPSI). Responsabile dell'Osservatorio per le Medical Humanities della SUPSI (DSAS-DSAN). Ha insegnato come professore a contratto Psicologia al Corso di laurea specialistica della Facoltà di Scienze e tecniche della comunicazione dell'Università Statale dell'Insubria (Varese); dal 1994 docente di Psicopatologia generale al Dipartimento di Psicologia dell'Università di Friburgo (Svizzera). Ha pure insegnato, come visiting professor, per una decina d'anni presso il Dipartimento di Psicologia dell'Università di Palermo e all'Università Deusto di Bilbao. È stato coordinatore scientifico del Master internazionale in Medical Humanities (Facoltà di Medicina dell'Università dell'Insubria e di Ginevra); docente al Master in economia e gestione sanitaria e sociosanitaria (MeGS) e al Master in gestione della formazione dell'Università della Svizzera Italiana (USI). Vice-presidente del Consiglio direttivo della Fondazione Sasso Corbaro per le Medical humanities di Bellinzona e membro della Fondazione di ricerca psico-oncologica di Lugano. Membro fondatore dell'Accademia di psicoterapia psicoanalitica della Svizzera Italiana di cui è stato anche presidente del Comitato scientifico-didattico. Vicedirettore della Rivista per le Medical humanities dell'Ente Ospedaliero cantonale e fondatore e membro della redazione della Rivista di cultura Bloc Notes.

** Dott.sa Ph., Psicoterapeuta, docente al Dipartimento di Scienze aziendali e sociali (DSAS) della SUPSI. Co-responsabile della supervisione formativa della SUPSI (DSAS) e responsabile dello sportello di ascolto e aiuto psicologico della SUPSI. Specialista in psicoterapia psicoanalitica ad orientamento freudiano e in psicologia generativa. Membro fondatore dell'Associazione di Psicologia Generativa di Lugano (APGSI), membro dell'Associazione Svizzera di Psicoterapia (ASP) e membro dell'Accademia di psicoterapia psicoanalitica della Svizzera Italiana (APPSI). Co-responsabile della formazione in Arteterapia ad indirizzo psicologia generativa dell'IRG di Lugano.

*** Nel 2009 ha ottenuto il Bachelor of Science in Lavoro Sociale con approfondimento in Educazione sociale presso la SUPSI (Scuola Universitaria professionale della Svizzera italiana). Da novembre 2009 a settembre 2012 ha lavorato come assistente universitaria al Dipartimento di Scienze aziendali e sociali (DSAS) della SUPSI occupandosi di attività didattiche e di ricerca.

Da giugno 2012 lavora presso l'Associazione Pro Juventute Svizzera Italiana come Responsabile della sede del progetto Mentoring della regione Locarnese.

Frequenta la Laurea Magistrale in "Psicologia dello sviluppo e dei processi educativi" presso l'Università degli studi di Milano Bicocca e sta concludendo il Master "Operatore psicopedagogico per le tecniche espressive" presso la medesima Università.

testi letterari, centrati sul rapporto tra la malattia, l'anima sofferente e la cura, e il confronto con frammenti della tragedia greca. Un confronto testuale che ha dato vita a una *mise en scène*, avvenuta alla fine del Modulo presso il Teatro Sociale di Arogno e che ha visto la partecipazione appassionata di tutti i 70 studenti iscritti.

Questa proposta formativa trae la sua originalità dal fatto di far vivere in prima persona agli studenti un rapporto con le parole, i gesti e i vissuti che appartengono all'esperienza della follia.

La *mise en scène* non vuole essere un laboratorio teatrale in senso stretto, né un setting di giochi di ruolo, ma una pratica e una condivisione narrativa che vede attorno a un testo antico, sorgere una comprensione più intima delle dimensioni della alienità-follia, che rimane, al di là della distanza temporale che ci separa dalla tragedia greca, di grande attualità.

Con il termine "Sofferenze psichiche" si pone infatti, al centro della riflessione didattica-formativa la dimensione del vissuto, l'*Erlebnis*, sia di chi vive in prima persona le contraddizioni e le lacerazioni della propria alienità e ne è drammaticamente abitato, sia di chi vi si avvicina, come operatore sociale e psico-sociale, nel quotidiano gesto di aiuto e di cura.

Leggere e mettere in scena la tragedia ci permette di comprendere una dimensione della follia che non può essere appresa soltanto attraverso lo studio di teorie e di testi scientifici. La follia, che sta al cuore non solo della malattia, ma soprattutto dell'esistenza umana, ci offre una chiave di lettura dell'umano che abita ogni uomo. Il dramma dell'umano esistere richiedeva allora come oggi un "luogo" e una "parola" entro i quali essere avvicinato e vissuto in una "giusta distanza". Questa è stata ed è la funzione catartica individuale e collettiva della tragedia antica, che ancora ai giorni nostri ci cattura e seduce.

La nostra proposta formativa iniziata già nell'anno accademico 2010/2011, e che il nostro gruppo di lavoro intende continuare, rivela l'importanza delle *Musiké* (arti dinamiche) nella formazione professionale del futuro operatore sociale¹.

KEYWORDS

Passione / Tragedia / Cura / Esistenza / Psico-pato-logia

1 Una bibliografia basica rispetto al tema da noi presentato è: A.A.V.V., *Nannetti*, Lausanne: Infolio, collection de l'art brut, 2011; BERTO G., *Il male oscuro*, Milano: Mondadori, 1964; BION W., *Esperienze nei gruppi*, Roma: Armando Editore, 1971; BION W., *Apprendere dall'esperienza*, Roma: Armando Editore, 1988; BORGNA E., *Come in uno specchio oscuramente*, Milano: Feltrinelli, 2007; BORGNA E., *Come se finisce il mondo. Il senso dell'esperienza schizofrenica*, Milano: Feltrinelli, 1995; BORGNA E., *Le emozioni ferite*, Milano: Feltrinelli, 2009; BUBER M., *Io e tu* (1923), in *Il principio dialogico*, Milano: Comunità, 1958; CASCETTA A., L. PEJA L. (a cura di), *Elementi di drammaturgia*, Milano: ISU Università Cattolica, 2002; CATELLO Parmentola, *Prendersi cura*, Milano: Giuffrè editore, 2003; DE MONTICELLI R., *Lordine del cuore. Etica e teoria del sentire*, Milano: Garzanti, 2003; FOUCAULT M., *La folie, l'absence d'œuvre*, in *La table ronde*, no. 196, Paris, 1964; GUARIENTO S., *Il teatro come pratica narrativa per l'orientamento formativo: una ricerca sul campo*, Tesi di dottorato, Padova: Università degli Studi, 2009; GUIDORIZZI G., *Ai confini dell'anima, I Greci e la follia*, Milano: Raffaello Cortina, 2010; IORI V., *Quando i sentimenti interrogano l'esistenza*, Milano: Guerini Studio, 2006; KONSTANTINOS K., *Settantacinque poesie*, Torino: Einaudi, 1992; MAFFESOLI M., *Eloge de la raison sensible, La table ronde*, Paris, 2005; MALDINAY H., *Penser l'homme et la folie*, Grenoble: Millon, 1991; MALDINEY H., *Regard, parole, espace*, Lausanne: L'Âge d'Homme, 1973; MANCIOCCHI M., *Antigone e le trame della psiche*, Roma: Edizioni Magi, 2012; MARTIGNONI G., *Dalla vocazione al ruolo. Itinerari attorno all'identità*, Manno: DSAS, 2012/2013; MINKOWSKI E. (1966), *Traité de psychopathologie, Les empêchements de penser en rond*, Le Pleissis-Roninson, 1999; MORTARI L., *Aver cura della vita della mente*, Milano: La Nuova Italia, 2002; MORTARI L., *Aver cura si sè*, Milano: Mondadori, 2009; MUNARI B., *Arte come mestiere*, Bari-Roma: Laterza, 2006; PALMIERI C., *La cura educativa*, Milano: Franco Angeli, 2000; RUSTIN M. e RUSTIN M., *Passioni in scena*, Milano: Mondadori, 2005; STEIN E., *Zum Problem der Einfühlung*, Halle 1917; trd. Italiana, *Il problema dell'empatia*, a cura di E. COSTANTINI, Roma: ed. Studium, 1985; WINNICOTT D., *Gioco e realtà*, Roma: Armando editore, 1974.

Incipit: Dedicatio

(Cerimonia attraverso la quale una cosa veniva proclamata sacra)

*A loro, a coloro che chiamiamo folli,
a chi vive incatenato ai bordi dell'abisso,
a chi per un sogno arrischia di perdere la vita,
a chi per un'illusione o per una più vera verità smarrisce la vita,
a chi è spaventato dall'oscurità,
a chi teme la luce,
a chi vagabonda nelle terre desolate,
a chi soffre l'assordante rumore della battaglia,
a chi posseduto dal furore brucia nel proprio fuoco,
a chi non ricorda,
a chi non può smettere di ricordare,
a chi si porta dentro un deserto di pietra,
a chi sosta sulla frontiera senza trovare casa,
a chi vola nel vento e contro il vento sino alle cime delle più alte montagne
come fosse un uccello per poi cadere.
A tutti coloro cui nessuno rivolge più la parola perché li considera nessuno,
a tutti coloro che soffrono il dolore di un'anima ferita,
a tutti coloro su cui il destino ha giocato la sua crudele partita a dadi,
a tutti coloro che ci aiuteranno a trovare noi stessi,
a tutte queste donne e a tutti questi uomini, che cercando la nostra mano e
il nostro sorriso diverranno i nostri veri maestri,
A tutti loro è dedicato questo nostro Modulo.
A loro, ai folli....*

Graziano Martignoni

1. Premessa

Questo testo vuole raccontare un'esperienza didattica svolta all'interno della Scuola Universitaria della Svizzera Italiana, Dipartimento di scienze aziendali e sociali, Bachelor in Lavoro sociale, anno accademico 2011/2012, Modulo "Sofferenze psichiche" con responsabile Prof. Graziano Martignoni; docenti Graziano Martignoni, Ornella Manzocchi e assistente Rosiney Amorim.

Questa esperienza formativa si trova come soprascritto all'interno di un modulo formativo riguardante la sofferenza psichica. Abbiamo sperimentato la messa in scena da parte degli studenti di frammenti di alcune tragedie greche in cui si poteva rilevare il tema del rapporto tra identità e alterità e di conseguenza l'orizzonte della follia che ha difatti alimentato molta parte del pensiero e della tragediografia greca.

Questa esperienza didattica a cui hanno partecipato settanta studenti del secondo semestre di Bachelor in lavoro Sociale presso la nostra Università è stata poi presentata al concorso Credit Suisse Award best teaching 2011 e 2012, Simulazione e apprendimento - Simulation-based learning. Il nostro progetto ha ricevuto il primo premio di questo concorso, nel novembre 2012.

Introduzione

L'esperienza formativa che qui andiamo presentando trae la sua originalità dal fatto di far vivere in prima persona agli studenti del corso "Sofferenze psichiche"

un rapporto con le parole, i gesti e i vissuti della follia; questo attraverso una messa in scena teatrale di alcune tragedie dell'antica Grecia, nella quale confluiscono e si manifestano gli assi portanti del modulo, che andremo precisando nel testo.

Questa nostra esperienza di messa in scena non è un laboratorio teatrale in senso stretto, né un setting di giochi di ruolo, ma una pratica e una condivisione narrativa che vede attorno a un testo antico, sorgere parole, gesti, affetti e comprensione nei confronti della alienità-follia, che rimangono di grande attualità.

Questo tipo di esperienza permette agli studenti di poter avvicinare la *dimensione umana e creativa* della alienità-follia, prima ancora che quella della positivizzazione patologica, sviluppando così una capacità di comprensione empatica, fondamentale nella loro futura professione di operatore sociale.

La denominazione del Modulo "Sofferenze psichiche", ci invita a tener presente che quando si ha a che fare con la follia, che è alienità radicale, le parole pesano come pietre e non devono essere usate in modo *ordinario*².

Definire questo Modulo con il nome "Sofferenze psichiche" e non disagio psichico, o malattia psichica o più tradizionalmente psicopatologia, non è affatto la stessa cosa. Significa, infatti, porre al vertice del percorso di studio non tanto la categoria della malattia psichica, di cui tradizionalmente la psicopatologia parla, e nemmeno quella del disagio, di cui ci informa lo sguardo sociologico.

Con il termine "Sofferenze psichiche" si pone al vertice della riflessione formativa la *dimensione del vissuto*, l'*Erlebnis*, sia di chi vive in prima persona le contraddizioni della propria alienità e ne è drammaticamente abitato, sia di chi vi si avvicina, come operatore sociale e psico-sociale, nel quotidiano gesto di aiuto e di cura.

Il vertice epistemico a partire dal quale noi trattiamo la sofferenza psichica, fa riferimento al *paradigma narrativo*³, declinato in momenti formativi a volte di ricezione passiva del Discorso sull'alienità-follia (quelli che chiamiamo momenti "grammaticali" e "sintattici" del percorso) a volte di partecipazione attiva attorno a ciò che significa incontrare il discorso dell'altro attraverso la lettura di testi letterari, centrati sull'asse malattia-anima sofferente-cura, e quella della tragedia greca, nonché attraverso la sua *mise en scène* di alcuni suoi frammenti. Abbiamo, infatti, scelto di usare sostanzialmente questi due strumenti, poiché i nostri studenti del primo anno di formazione non hanno ancora fatto pratica clinica.

Sebbene il vertice di questa nostra esperienza formativa sia la *mise en scène*, desideriamo molto sottolineare che questa si inserisce in un'architettura formativa dalla quale non possiamo esimerci dal fare riferimento. Ecco perché il testo che segue, pur mantenendo il vertice sulla *mise en scène*, conterrà anche molti altri importanti informazioni e riflessioni di contesto. Questo perché la rappresentazione da sola non avrebbe molto senso. Non era nostra intenzione fare un atelier teatrale, non di nostra competenza, ma realizzare un momento rappresentativo come parte di un percorso di apprendimento attraverso la narrazione. Il teatro è dunque stato uno dei momenti di esperienza narrativa che ha coinvolto gli studenti.

Aderenza della proposta al bando di concorso

Questa nostra scelta di campo invita, accanto all'insegnamento disciplinare, a

2 Si fa riferimento qui al tema della "razionalità narrativa" proposta dai lavori di FISHER De Walter R. (1984,1989) ripresa da Brown (1987) e da Bruner (1987, 1991) da distinguere da una "razionalità paradigmatica".

3 A questo proposito cfr. FISHER Walter R. "Récit en tant que paradigme humain de communication: le cas de l'argument moral public", in Monographies 51 De Communication, 1984.

pensare a esperienze di apprendimento più centrate su quella che con Maffesoli⁴ possiamo chiamare *ragione sensibile*.

È in questa luce che da due anni accademici (2010/2011 e 2011/2012), all'interno del Modulo "Sofferenze psichiche", di cui daremo l'articolazione nel capitolo *Descrizione del lavoro*, proponiamo un'esperienza di *mise en scène* di frammenti della tragedia greca nel ricordo delle Grandi Dionisie, che come ben si sa, radunavano a primavera in una competizione pubblica, i tragediografi dell'Atene periclea. Così è nata l'esperienza dal nome "Passione e follia", che qui documentiamo.

Obiettivi generali del progetto

Con questo progetto è nostra ferma intenzione guidare gli studenti verso un sentire e un concepire la fragilità e la tragicità umana sempre soprattutto in una dimensione di comprensione, accoglimento, empatia, dove il senso di vitalità e possibilità permei di sé sia la dimensione destinale che quella di cura.

Il nostro progetto vuol dunque essere un percorso formativo che permetta agli studenti:

1. di avere chiara consapevolezza di tre distinti e fondamentali momenti dell'agire dell'operatore sociale: il sentire, il pensiero e l'azione (*pathos-logos-axio*);
2. di incontrare la follia con uno sguardo orientato alla cura psico-educativa;
3. di evitare che la trasmissione di questo sapere cada in una sterile positivizzazione delle aporie dell'umano.

Nella parola passione, dal greco *pathos* che dice del provare, soffrire, subire, risentire, sopportare, è contenuta, come scrive Henri Maldiney⁵, *l'épreuve de l'existence* e nello stesso tempo il *poter-essere* dell'uomo.

Mettendo al centro della riflessione sulla sofferenza psichica il tema della paticità, si vuole sottolineare il doppio orizzonte della stessa, da una parte la destinalità ineluttabile, la dimensione del patire, e dall'altra quella della passione che è apertura alla costruzione delle tante possibilità dell'uomo, che è dimensione del creare.

Fra questi due vertici si muovono il sentire, il pensiero e l'azione (*pathos-logos-axio*) dell'operare nel campo sociale a confronto con la sofferenza psichica.

Nell'esperienza attraverso la *mise en scène* che convoglia sulla scena emozioni, parole, gesti, corpi, trova sottolineatura, sul piano epistemologico, proprio la differenza tra sentire e percepire, tra *patico* e *gnosico*.

Se la percezione offre all'esperienza di chi la vive degli oggetti di conoscenza, la sensazione (*aisthesis*), l'ordine del sentire⁶, è di fatto in-oggettiva, non ci fa conoscere nulla sul piano cognitivo, ma ci fa sperimentare frammenti, tracce di esistenza, del nostro stesso esistere, del rapporto dell'uomo con il mondo.

È proprio questa sensazione di esistenza, lo strumento fondamentale e quotidiano dell'operatore sociale a contatto con la sofferenza propria e altrui. Operatore sociale che non è specificamente un professionista dei mondi interni o della realtà sociale, ma soprattutto, come lo definiamo noi, uno *specialista della quotidianità*⁷.

4 MAFFESOLI M., *Eloge de la raison sensible*, La table Ronde, Paris, 2005.

5 MALDINEY H., *Regard, parole, espace*, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1973.

6 DE MONTICELLI R., *L'ordine del cuore. Etica e teoria del sentire*, Garzanti, Milano, 2003.

7 MARTIGNONI G., *Dalla vocazione al ruolo. Itinerari attorno all'identità*, DSAS, Manno, 2012/2013.

Di questo diverso approccio nei confronti dell'oggetto del sapere e del soggetto dell'azione, gli studenti, pur nella brevità dell'esperienza, sembrano aver raggiunto, come testimoniano la loro partecipazione all'esperienza, i loro scritti e le loro parole, una chiara consapevolezza di questa particolare declinazione del loro ruolo. La *mise en scène* teatrale di alcune tragedie dell'antica Grecia ha certamente, anche se modestamente, favorito questo percorso formativo, che non si ferma a questo Modulo, come testimonia il documento programmatico del nostro gruppo di lavoro, dal titolo "Percorso psico-antropologico, In cammino" che viene consegnato agli studenti dal responsabile del Modulo all'inizio del primo semestre.

2. Descrizione del lavoro, ossia: accompagnare gli studenti nel *Regno delle ombre*

Contestualizzazione del progetto all'interno del percorso formativo

Il primo semestre del Corso di laurea in Lavoro sociale ha visto, tra le proposte formative, un Modulo sull'"Identità", orientato al rapporto tra l'identità personale, nelle sue dimensioni biologiche, sociali, psico-antropologiche e ontologiche, e l'alterità che la abita.

Il Secondo semestre si confronta, sempre sotto la guida dello stesso docente responsabile del Modulo sull'"Identità", con il tema dell'*alienità*, attraverso un Modulo chiamato "Sofferenze psichiche".

Il primo anno di formazione si caratterizza così senza soluzione di continuità, in una modalità trans-modulare, come una proposta formativa lungo l'asse *identità-alterità/identità-alienità*, attraverso un percorso che solo formalmente è diviso fra due semestri e due Moduli: "Identità" e "Sofferenze psichiche".

Scelte di fondo relative al percorso

Il Modulo "Sofferenze psichiche" che fa da cornice al nostro progetto di *mise en scène* si radica in una duplice scelta di fondo che permette da un lato di avvicinare e comprendere la *psico-pato-logia* secondo tre vertici:

1. come discorso sulla sofferenza e sulle passioni dell'uomo, che è evento storico-culturale, biologico, clinico-relazionale;
2. come scienza culturale, che necessita di modelli epistemici ed ermeneutici;
3. come l'ascolto di voci che vengono da quelle regioni dell'uomo, che chiamiamo *mondi interni*.

Il nostro oggetto di esperienza, studio, approfondimento, non è dunque mera *psicologia patologica* ma soprattutto *psicologia del patologico*⁸ nella quale l'uomo esprime e soffre la sua mondanità e la sua trascendenza.

La seconda scelta di fondo che caratterizza il nostro progetto, riguarda direttamente il percorso di preparazione e di messa in scena della tragedia durante il quale gli studenti si sono confrontati con più dimensioni:

8 MINKOWSKI E. (1966), *Traité de psychopathologie*, Les empêcheurs de penser en rond, Le Pleissis-Roninson, 1999.

1. quella del gruppo;
2. del mandato da realizzare;
3. del corpo;
4. del pubblico;
5. della scena, del confronto con la tragedia.

La terza scelta di fondo che caratterizza il nostro progetto, si avvicina alle tecniche di apprendimento tramite la simulazione, pur differenziandosi dai giochi di ruolo e da altre tecniche di simulazione normalmente praticati nella formazione in quanto:

1. il teatro offre un'immedesimazione mediata attraverso la cultura;
2. la mise en scène ha ed ha avuto largo riconoscimento all'interno del mondo socio-sanitario che si occupa di psichiatria.

L'“architettura”⁹ del Modulo “Sofferenze psichiche” è articolata in sei momenti:

1. Momento che chiameremo “sintattico” di cui si occupa in modo particolare la lezione frontale che ha come scopo la presentazione e la costruzione delle relazioni tra le parti costituenti il discorso generale sulla follia-alienità: storico, semiologico, biologico, psicologico, antropologico e sociale; dal quale dipartono le varie epistemologie ed ermeneutiche in gioco;
2. Momento che chiameremo “grammaticale” che consiste in tre seminari dedicati alla clinica grazie ai quali vengono affrontate le dimensioni semiologiche e strutturali delle tre grandi famiglie psicopatologiche: la famiglia nevrotica, quella limite e quella psicotica. In questo momento è posta grande attenzione agli aspetti diagnostici (con una particolare sottolineatura alla diagnosi dell'operatore sociale che si distingue da quella medica o psicologica), terapeutici e sociali;
3. Momento che chiameremo “scritturale” in cui lo studente presenta un lavoro individuale sulla tragedia del proprio gruppo;
4. Momento che chiameremo “scenico-drammaturgico” che porta alla rappresentazione delle tragedie greche;
5. Momento che chiameremo di “lettura e approfondimento individuale”, che avviene grazie ad una vasta bibliografia che spazia da testi classici alla letteratura contemporanea, tutti organizzati secondo un paradigma narrativo avente come vertice la malattia, la cura, la sofferenza dell'anima ecc. (ogni studente ha un testo diverso, vedasi allegato);
6. Momento che chiameremo di “studio” in preparazione alla certificazione finale del Modulo, che avviene attraverso un esame scritto.¹⁰

⁹ L'uso della parola “architettura” o “dimensione architettonica”, non è casuale perché vuole distinguersi da un approccio più ingegneristico del percorso formativo. È un approccio attento nel processo formativo più che alla misurazione e all'organizzazione temporo-spaziale dei contenuti (obiettivi e contenuti) alle *Gestaltungen* tra i contenuti della formazione, l'esperienza personale, l'attivazione della razionalità sensibile e i tempi e modi della rappresentazione. “*Il paradigma narrativo*, scrive Storti nel suo “*Il pensiero narrativo. Costruzione di storie e sviluppo della conoscenza sociale*” (1994), “*produce temi o collezioni piuttosto che categorie o concetti. L'insieme e gli elementi si determinano reciprocamente. Ciò significa che la narrazione richiede una gestalt, cosa che il pensiero formale non richiede.*”

¹⁰ In preparazione dell'esame scritto sono state distribuite, un mese prima dell'esame, trenta tesi su cui gli studenti dovevano prepararsi. Le domande d'esame corrispondevano ad alcune di queste tesi. Questo ha favorito un importante lavoro individuale e soprattutto gruppale, autonomo, di approfondimento e di sintesi finale dei contenuti del percorso del Modulo. Tra le domande d'esame inoltre era posta anche una domanda inerente al testo narrativo scelto per la lettura.

La *psicologia del patologico, nella concezione minkowskiana*, è psicologia che si rapporta al *fatto psicopatologico* attraverso tre passaggi metodologico-conoscitivi di base:

1. l'approfondimento “[della] natura e [delle] modalità di esistenza che esso [il fatto psicopatologico] ci rivela”;
2. il prolungamento di queste [modalità di esistenza] “non tanto verso il “normale” quanto verso la vita”, verso l’esistenza;
3. lo svelamento dei principali *loci* di vulnerabilità o dispositivi patogenetici che rendono l’Uomo “*strutturalmente sospeso tra salute e malattia*”.

A questa sua variegata determinazione e apertura appartengono le questioni che legano simultaneamente mondo interno e mondo esterno, cervello e mente, corpo e psiche, individuo e società.

L’evento psico-pato-logico non è dunque pensabile al di fuori del suo ineludibile rapporto con il processo di civilizzazione e le procedure di disciplinamento della soggettività a cui anche il lavoro sociale arrischia di appartenere.

L’evento psico-pato-logico non è nemmeno pensabile al di fuori della sua intrinseca condizione di relazionalità e di intersoggettività a partire da cui il mondo interno del soggetto si forma e si fonda¹¹.

L’evento psico-pato-logico non è neppure pensabile al di fuori dalla dimensione clinica, dove abita la Cura.

L’evento psico-pato-logico non è infine pensabile al di fuori dei luoghi del suo apparire sociale e del suo frame eco-sistemico.

La follia, che sta al cuore dell’uomo, non solo come malattia, ma soprattutto come cifra dell’esistenza umana stessa, ci offre una chiave di lettura privilegiata di ciò che è umano nell’uomo. Essa è come un fondale oscuro, un fiume carico che ci interroga sin dall’antichità. Mette in scena con il suo corteo di sintomi l’appartenenza ad *altri mondi*, che abitano tragicamente l’esistenza dell’uomo. Mondi che parlano della loro radicale alterità, dell’abisso di immobilità e di dismisura, che da sempre hanno evocato il divino e il demoniaco, come forma del destino ma anche come possibilità di rigenerazione.

I folli, e per chiamarli così bisogna amarli, hanno accesso, nella nudità con cui si espongono al *mondo-della-vita*, a una sorta di *passaporto delle ombre*. Negare e cancellare le loro voci, le parole di questi *altri mondi*, senza potervi dialogare e comprendere la *prodigiosa riserva di senso* che contengono, come scrive Foucault¹², è condannare il malato a una doppia solitudine e a una doppia alienazione. Una condizione, quella del folle, che interroga costantemente il senso dell’esistenza stessa mostrando i suoi smarrimenti, le sue ferite, le sue angosce, ma anche le sue sfide. Un dialogo che ha bisogno di luoghi, di gesti, di parole e di una sensibilità insieme forte e tenera, capace di coglierne nell’*ordine del cuore*¹³ il ritmo, le atmosfere, i paesaggi e i frammenti di una parola interrotta, estranea, spesso irruente, violenta e bizzarra¹⁴.

L’uomo folle abita uno spazio nel mondo psichico e nel mondo sociale determinato storicamente. Questo suo abitare determina la *fenomenologia* del suo

11 Vedi Moduli “Cicli di vita”, “Adolescenza” e “Infanzia” tenuti dai professori Paolo Lavizzari e Ornella Manzocchi.

12 FOUCAULT M., *La folie, l’absence d’œuvre*, in *La table ronde*, no. 196, Paris, 1964.

13 DE MONTICELLI R., *op. cit.*

14 A questo proposito cfr. il DVD *I Graffiti della mente*, 2002 ; allegato al catalogo intitolato, *Nannetti*, Infolio, collection de l’art brut, Lausanne, 2011.

disagio psichico ed esistenziale e le strategie relazionali e di cura che si sono di volta in volta costruite attorno a lui e alla sua follia.

L'uomo folle abita nello stesso modo una sempre diversa temporalità che dall'acuto, attraverso il periodico e il parossistico giunge sino alla cronicità. Le nominazioni del suo esistere come malato sono mutate nel percorso storico per ridargli una cittadinanza perduta ma nello stesso tempo a volte per cancellare la verità che la sua follia contiene.

Tutto ciò riverbera nel quadro legislativo che determina gli assi portanti di questa costruzione e rappresentazione sociale.

Tuttavia, la tragedia greca, ci mostra come al di là delle trasformazioni storico-sociali, e persino al di là dei loro effetti sulle costellazioni psicologiche, esiste una continuità che riguarda proprio la tragicità dell'esistenza umana.

È in questa condizione di frontiera che vengono a determinarsi le diverse strategie relazionali. Incontrare la follia con uno sguardo orientato alla cura psico-educativa¹⁵ vuol dire incontrare da una parte la singolarità di ogni condizione esistenziale soggettiva e psicopatologica insieme (mai del tutto omologabile ai codici di classificazione), ma anche fare i conti con il territorio che ne determina il quadro concreto e le sue scelte legislative e organizzative.

Tuttavia vi è anche qualche cosa in più.

Permettere ai nostri studenti di accedere in prima persona, anche se *breviter*, a questa dimensione, è, crediamo, compito dell'insegnamento, per evitare che questo cada in una sterile positivizzazione delle aporie dell'umano.

Fasi/Tappe principali del percorso: dalla consegna alla mise en scène

Le tappe del percorso che portano alla *mise en scène* si articolano in questo modo:

1. la presentazione del progetto all'interno del Modulo;
2. la scelta da parte dei gruppi, che erano per altro già attivi durante il primo semestre, di un capo-gruppo;
3. la consegna della tragedia su cui lavorare;
4. gli incontri regolari dei docenti con i capi-gruppo;
5. il lavoro dei singoli gruppi per la preparazione della *mise en scène*¹⁶;
6. la preparazione di un breve scritto individuale, a partire dalla tragedia, che ogni studente consegna a fine Modulo in cui si chiede di sviluppare una riflessione che contempli i seguenti punti:
 - a. Qual è il nucleo di "follia" contenuto nella tragedia?
 - b. In che modo la tragedia che ha letto, può contenere degli indicatori essenziali della nostra vita quotidiana?
 - c. In che modo l'eroe greco risolve la tragedia?
 - d. Quali dilemmi etici contiene il testo?
 - e. In che modo il confronto con la tragedia può contribuire alla crescita della sua identità professionale?

15 Sul tema della cura educativa si segnalano i seguenti testi che fungono da guida anche durante il Modulo: Iori V., *Quando i sentimenti interrogano l'esistenza*, Guerini Studio, Milano, 2006; Mortari L., *Aver cura si sè*, Mondadori, Milano, 2009; Mortari L., *Aver cura della vita della mente*, La Nuova Italia, Milano, 2002; Palmieri C., *La cura educativa*, Franco Angeli, Milano, 2000; Catello Parmentola, *Prendersi cura*, Giuffrè editore, Milano, 2003; Borgna E., *Le emozioni ferite*, Feltrinelli, Milano, 2009.

16 Lettura della tragedia da parte dei singoli studenti; discussione in gruppo sulla tragedia letta; scelta dei passi da narrare e di quelli da rappresentare, scelta dei ruoli e degli interpreti; preparazione dei costumi, dello scenario, delle musiche, prove della messa in scena, ecc.

7. le prove svolte sia in spazi concessi dal nostro Dipartimento SUPSI che direttamente in teatro;
8. la partecipazione all'organizzazione del *setting* teatrale in cui sarebbe poi avvenuta la rappresentazione;¹⁷
9. la rappresentazione con la votazione da parte di tutti i partecipanti (studenti e docenti) per la scelta del gruppo vincitore;
10. la premiazione con corona di alloro per il capo-gruppo e un piccolo dono per tutti i membri del gruppo;
11. il banchetto degli addii, interamente preparato dagli studenti;
12. il riordino del *setting* teatrale.

L'apprendimento, o meglio, il percorso formativo, deve per noi essere sempre relazionale. Una *relazione* che non è banalmente interazione, connessione, comunicazione, ma è soprattutto *incontro*. Senza l'esperienza psichica e corporea dell'incontro con l'Altro, capace di suscitare stupore, meraviglia, curiosità, ma anche angoscia, nessuna azione di cura e aiuto *salverà* la singolarità del proprio paziente-utente, dalle forze dell'omologazione e della riduzione seriale. Ricordiamoci l'antico monito agostiniano *Si duo faciunt non est unum*. Facciamo dunque riferimento a un lungo percorso di riflessione che si snoda da Aristotele passando per San Agostino, e giungere ai nostri tempi a Martin Buber¹⁸ e allo psicoanalista Wilfred Bion¹⁹, per affermare la centralità dell'identità relazionale di cui si è lungamente parlato proprio durante il Modulo "*Identità*" del primo semestre, che come già scritto, ha avuto la funzione di approccio preliminare e preparatorio alla tematica di cui qui diamo testimonianza.

Abbiamo così deciso di far sperimentare ai nostri studenti, a fianco delle lezioni frontali, dei lavori seminariali, delle letture e delle scritture individuali, anche una particolare e inabituale dimensione di *lavoro in gruppo*.

La lezione bioniana mostra come il gruppo non sia la somma degli individui che lo compongono, bensì un fenomeno a sé, funzionale, una sorta di organismo vivente finalizzato alla sua conservazione, mosso da due tendenze opposte e conflittuali: la realizzazione di un compito comune e l'opposizione a questo scopo attraverso la regressione²⁰.

Questa tensione gli studenti l'hanno potuta verificare fattivamente sulla loro persona, nel percorso della *mise en scène*, la cui preparazione che si è svolta al di fuori dei tempi regolamentari del Modulo, sotto la guida di uno studente avente la funzione di capo-gruppo, e che aveva diretta relazione con i docenti di Modulo. Questo percorso è durato l'intero semestre, culminando nella giornata "festiva" di rappresentazione del 30 maggio 2012 presso il Teatro Sociale di Arogno²¹.

17 Il Teatro Sociale di Arogno.

18 BUBER M., *Io e tu* (1923), in *Il principio dialogico*, Comunità, Milano, 1958.

19 BION W., *Apprendere dall'esperienza*, Armando Editore, Roma, 1988.

20 BION W. *Esperienze nei gruppi*, Armando Editore, Roma, 1971.

21 La scelta di questo luogo per la nostra *mise en scène* non è casuale. Questo luogo, infatti, racchiude in sé una forte valenza simbolica in quanto possibilità d'incontro per la comunità non solo comunale ma anche regionale. È, infatti, il teatro della comunità, dai piccoli agli anziani, dai locali ai foresti, luogo di esercizio e apprendimento per coloro che si cimentano con gli strumenti musicali, ma nel contempo luogo di svago, riflessione, trasmissione della tradizione e della cultura. Inoltre la sua storia e architettura ci trasmettono quel pathos che solo i luoghi dove la comunità si esprime nella sua dimensione comunitaria ed esistenziale, possiedono. Possiamo affermare di aver scelto Il Teatro Sociale di Arogno poiché luogo di espressione dell'anima, e, infatti, la prima cosa che colpisce colui che vi giunge, è la semplicità della facciata e il perfetto inserimento architettonico dell'immobile nel nucleo del paese. Ma non appena varcata la porta d'entrata lo

I nostri studenti hanno così vissuto lungo l'arco dell'intero semestre momenti di difficoltà, di rifiuto, di conflittualità, ecc. fino a giungere alle loro testimonianze finali che parlano della riuscita di questo obiettivo e quasi stupiti della loro piena soddisfazione personale.

Hanno inoltre vissuto in prima persona una dimensione dell'esistere che il poeta Joan Keats definisce *attesa*²² e che contraddistingue così puntualmente il lento e paziente procedere del lavoro della cura e dell'aiuto nel campo del sociale e in particolare in ambito psico-pato-logico, un procedere che con lo psicoanalista Wilfred Bion definiamo *capacità negativa*²³, *sollecitata* dall'incontro con il nuovo, lo sconosciuto, il diverso. Dimensioni queste che obbligano a sospendere ogni giudizio e a darsi il tempo di comprendere prima di giudicare, decidere e fare.

Ricordiamo che questa esperienza primaverile era già stata preceduta nel corso del primo semestre, quando gli stessi gruppi di studenti avevano preparato una rappresentazione multimediale come esito dei seminari esperienziali interni al Modulo sull'"*Identità*" (scrittura delle emozioni, auto-biografia, corpo e teatro, fiabe, appartenenza culturale)²⁴.

Nel gruppo gli studenti hanno sperimentato e resi "osservabili" fenomeni mentali, squisitamente affettivi, quali la dipendenza, l'oppositività, l'attacco, la fuga, la negazione, l'idealizzazione, ecc. in una commistione continua fra interno ed esterno, sé e non-sé, mentale e corporeo, proprio e altrui. Un continuo va e vieni fra interiorità ed exteriorità, individualità e gruppalità. Concetti ed esperienze che raccontano in modo preciso la specificità dell'operatore sociale nella dimensione del lavoro d'équipe e della vita in équipe di aiuto e cura.

Nel percorso di preparazione e di messa in scena gli studenti si sono confrontati con più dimensioni, ossia: quella del gruppo, del mandato da realizzare, del corpo, del pubblico, della scena, del confronto con la tragedia. Ognuno di questi elementi contiene sostanza teorica e sostanza patica²⁵.

stupore si impadronisce dell'ospite che si trova catapultato dentro un piccolo gioiello: un esemplare di teatro all'italiana, con due loggioni laterali e un palco "reale". Un teatro unico in tutta la regione e sicuramente uno dei pochi esistenti in tutto il Cantone Ticino. In origine fu abitazione della famiglia Colomba, come indicano alcuni affreschi con stemma di famiglia. Successivamente appartenne a un arognese, Giacomo Cometta, che divenuto benestante al rientro dall'Argentina trasformò la costruzione in Teatro. Le prime tracce del Teatro si trovano in un manoscritto di Massimo Cometta, forse l'ultimo dei Maestri comacini, nel quale egli scrive che nel 1835 fu formata una compagnia teatrale per recitare in un salone del paese. Nel 1899 la proprietà fu trapassata alla Società del Teatro ed oggi appartiene alla Società Filarmonica del villaggio. A tutt'oggi è un luogo come già scritto, di vita, la comunità vi si riunisce in occasione di varie festività, di eventi culturali ecc.

22 FUSINI N. (a cura di), *John Keats lettere sulla poesia*, Feltrinelli, Milano, 1984, p. 75: "Non ebbi con Dilke una disputa, ma una discussione su diversi argomenti: molte cose mi si agitavano nella mente e ad un punto fui colpito dall'idea di quale dovesse essere, soprattutto in Letteratura, la qualità essenziale dell'Uomo dell'Effettività, qualità che Shakespeare possedeva in modo così eminente. Mi riferisco alla Capacità Negativa, cioè quella capacità che un uomo possiede se sa perseverare nelle incertezze, attraverso i misteri e i dubbi, senza lasciarsi andare ad una agitata ricerca di fatti e ragioni".

23 Uno dei temi chiave del lavoro bioniano è la *capacità negativa* (*negative capability*), ossia il potere di tollerare l'attesa, che si intreccia profondamente con il tema del dolore della conoscenza. Bion ha modo di far suo questo tema grazie all'amore per la lettura di poeti quali Milton, Virgilio, Shakespeare, Shelly e John Keats, che per primo definì questa caratteristica della vita: *capacità negativa*.

24 Questo Modulo è stato tenuto dai professori: Graziano Martignoni (responsabile) , Claudio Mustacchi, Lorenzo Pellandini, Lorenzo Pezzoli e dall'assistente Michela Nussio.

25 Nel primo semestre hanno messo in scena la loro personale e individuale esperienza maturata nei seminari esperienziali, mentre in questo caso hanno dovuto mettere in scena le emozioni che ogni uomo sente facendo i conti con un testo fra il proprio e l'altrui. Proprio come avviene in ogni dimensione di cura e di aiuto in cui ci si deve confrontare ma non confondere con la storia personale del paziente-utente, la quale entra facilmente in risonanza (partecipazione, collusione, confusione, costruzione, empatia, ecc.) con

Pensando agli assopimenti dei sensi, ai tumulti delle anime, all'ansia provocata dall'universo ignoto rappresentato in quest'occasione dal compito di mettere in scena una rappresentazione teatrale, e domani suscitato dal mandato professionale di occuparsi del male di vivere dell'altro, abbiamo scelto nel ricco materiale della tragedia greca le seguenti rappresentazioni:

1. Prometeo incatenato, Eschilo, 460 a.C. – per la rappresentazione del dolore, della condizione umana tra libertà e destino, dell'ascensione attraverso la sofferenza;
2. Aiace, Sofocle, 445 a.C. - per la rappresentazione del riconoscimento e del furore;
3. Edipo Re, Sofocle, 430 a.C., - per la rappresentazione della colpa, dell'incesto e del destino voluto dagli dei, dell'inconsapevolezza dell'uomo;
4. Medea, Euripide, 431 a.C. - per la rappresentazione del tradimento, della perdita, del furore, dell'infanticidio;
5. Le Baccanti, Euripide, 403 a.C. - per la rappresentazione della conoscenza attraverso la trasgressione, dell'illusione, del rapporto tra conoscenza e potere.

Presentazione di alcune attività significative del percorso: perché il teatro e la tragedia greca?

1. Perché scegliere la rappresentazione teatrale all'interno di un Modulo di formazione?
2. Poiché la rappresentazione teatrale offre la possibilità di mettere in scena, dunque in una dimensione di "giusta distanza", ciò che è alieno nell'Altro e in noi stessi.
3. Perché prediligere il teatro dell'antica Grecia?
4. Poiché senza ombra di dubbio ancora oggi la tragedia dell'antica Grecia ci mette di fronte alle passioni più radicali dell'uomo, esplorandone le manifestazioni estreme e inquietanti.

Per i Greci la follia fu un mezzo per esplorare i confini dell'anima²⁶, ma la nozione di follia andava oltre la dimensione della patologia. Possiamo dunque affermare, come scrive Alberti, che nel mondo greco la follia assumeva un duplice volto: da un lato malattia della mente, dall'altro potenziamento della personalità.

In epoca encefaloiatrica, come dice Borgna²⁷, la *dimensione più creativa* della sofferenza psichica è andata viepiù oscurandosi. Le attività di animazione che si sono sviluppate nelle pratiche di cura, dal teatro al mimo, ai laboratori di scrittura, di arteterapia ecc. tentano di salvare questa dimensione, impedendo che la sofferenza psichica diventi solo disabilità, deficit, a-normalità, mental-desorder.

Mettere i nostri studenti di fronte ad una sperimentazione teatrale di questa natura ha altresì la forza di stimolare la loro *curiosità* nei confronti di pratiche narrativo-animative, che hanno spesso grandi valenze terapeutiche, da non confondere con pratiche di intrattenimento o di esercitazioni adattative, che non solo ne impoverirebbero il senso, ma che anche accentuerebbero la mera dimensione funzionale.

la propria storia personale. In questo senso noi consideriamo il lavoro sociale, in particolare quello con la sofferenza psichica, come una condivisa *pratica narrativa inter-testuale* (cfr. Fisher De Walter R.); a questo proposito cfr. A. Smorti, *Il pensiero narrativo. Costruzione di storie e sviluppo della conoscenza sociale*, Giunti, Firenze, 1994.

26 GUIDORIZZI G., *Ai confini dell'anima, I Greci e la follia*, Raffaello Cortina, Milano, 2010.

27 BORGNA E., *Come se finisse il mondo. Il senso dell'esperienza schizofrenica*, Feltrinelli, Milano, 1995.

“In veste più pratica, nel momento dell’allestimento della messa in scena e della discussione, mi ha sicuramente portato altri esempi di collaborazione e di lavoro d’equipe, di confronto, di apertura alle idee altrui, di tempistica e di dettagli in quanto, lavorando in un gruppo, emergono facilmente questi aspetti che si possono trovare ai giorni nostri. Inoltre la sofferenza di Aiace mi ha portato a fare delle riflessioni su come tutto è mutabile: ciò che sei il giorno prima non è necessariamente ciò che sarai il giorno dopo. Ogni avvenimento ti porta a dei mutamenti. Anche se a volte ci si sente onnipotenti, questa tragedia mi ha messo di fronte anche al fatto che non sempre esistono delle soluzioni alle sofferenze, ma che bisogna riuscire a vivere con esse. Questa riflessione, traslata a un futuro lavorativo, mi porta a pensare che quella che noi crediamo essere routine, in realtà non lo è, anche perché un solo gesto può creare delle sofferenze o dei cambiamenti nella persona. Ogni giorno è nuovo e quindi bisogna avere la stessa attenzione per la cura della relazione e per la storia dell’utente, come il primo giorno.”²⁸

Come già detto, la rappresentazione teatrale offre la possibilità di mettere in scena, dunque in una dimensione di “giusta distanza”, ciò che è alieno nell’altro e in noi stessi. Inoltre, come già scritto, possiamo senza ombra di dubbio sottolineare come ancora oggi la tragedia dell’antica Grecia ci mette di fronte alle passioni più radicali dell’uomo, esplorandone le manifestazioni estreme e inquietanti. Tutto ciò che di insondabile e oscuro si agita nell’anima di un essere umano è, infatti, tra i temi centrali della tragedia greca, tra cui i drammi di Eracle o di Medea che uccidono i figli pur amandoli, la violenza autodistruttiva di Aiace, i fantasmi di Oreste, di Edipo e di altri personaggi, e così via²⁹. Nella tragedia greca, in modo diverso da Sofocle a Euripide a Eschilo, vi è rappresentato il confronto fondamentale e a-temporale (e chi può evitare ancora oggi di porsi queste domande?) tra destino e libertà. Vi sono testi che raccontano l’inesorabile destino che per volere divino guida gli uomini e vi sono testi che parlano della rassegnazione, ma vi sono anche testi che parlano del desiderio dell’uomo greco, così come di quello contemporaneo, (gli dei oggi si chiamano geni, neuro-trasmittitori, condizioni sociali ecc.) di lotta, resistenza, emancipazione. L’operatore che sta accanto a chi soffre non può dimenticare né l’una né l’altra di queste due derive dell’esistenza, le quali gli permettono a volte di contenere il desiderio di vincere un destino crudele, altre la sua impotenza a farlo, altre ancora la saggezza di chi è capace, come un acrobata, di stare alla frontiera, di stare sul filo in cui anche di fronte alle cose peggiori, persino di fronte al morire, tutto è ancora possibile. L’operatore dunque come attore delle tante *possibilizzazioni dell’uomo*³⁰.

Quale miglior modo avremmo potuto scegliere per concludere questo Modulo incentrato sulle sofferenze psichiche, se non quello di fare ricorso alla forza, alla profondità e alla evocazione delle Grandi Dionisie (che si svolgevano ad Atene tra il 9 e il 14 circa, del mese di elafebolione del calendario attico, corrispondente ai mesi di marzo e aprile del calendario giuliano), feste che la polis dell’antica Grecia organizzava annualmente.

Queste feste e rituali avevano in sé l’obiettivo di educare catalizzando l’attenzione dei singoli cittadini sulle tragedie della vita, sulle regole, sui limiti e sulle fragilità dell’esistenza.

La nostra piccola esperienza teatrale, volutamente senza nessuna particolare e specifica ambizione drammaturgica, poiché non era assolutamente nostra

28 Brano tratto dall’elaborato della studentessa Marta Ballardini, a partire dalla tragedia *Prometeo Incatenato*.

29 RUSTIN M. e RUSTIN M., *Passioni in scena*, Mondadori, Milano, 2005.

30 MALDINAY H., *Penser l’homme et la folie*, Millon, Grenoble, 1991.

intenzione riprodurre una pseudo scuola di teatro, collega idealmente i momenti del Modulo a carattere “gnosico” con una dimensione di “liberazione mediata” e con una forte dimensione creativa. La dimensione creativa è generatrice di piacere, sia in chi interpreta sia in chi fruisce dello spettacolo, il che corrisponde anche alla dimensione di piacevolezza e svago che potevano avere i cittadini di Atene quando all’arrivo della primavera affollava i teatri della città e sceglievano i loro tragediografi preferiti.

Si racconta che Pericle spendesse più soldi per il teatro e per le arti che per la flotta. Vero o falso che sia, un’indicazione che ancora oggi sarebbe utile ricordare! Le tragedie messe in scena dai nostri studenti rappresentano tutto ciò. Come a significare che la cifra dell’umano è rimasta tale, dall’antichità a oggi. L’adulterio, l’infanticidio, il tradimento, la violenza, il suicidio, l’incesto, la nascita, la morte ecc. richiedevano allora come oggi un “luogo” entro il quale essere avvicinati e vissuti in una “giusta distanza” che permettesse di vivere in prima persona la tragedia umana, le passioni più radicali, senza per questo esserne distrutti. Questa era ed è la funzione catartica della tragedia, già individuata da Aristotele e che ancora ai nostri giorni ci cattura e seduce.

“La follia ci appartiene, o meglio ci è donata: nel pacchetto del tradimento del proprio compagno, insieme alle lacrime, alla rabbia, ci è consegnata anche la follia, che ci spinge a gesti insensati; o meglio, essa è lì annidata in un angolo oscuro di noi stessi, al quale voltiamo sempre le spalle della nostra ragione e che cerchiamo di evitare, ma in alcuni momenti la sua voce è troppo forte per essere ignorata.”³¹

Questa esperienza permette di dare corpo al concetto minkowskiano di *psicologia del patologico*, accennato sia nella premessa che nelle scelte di fondo del percorso, che fa della patologia, non solo un difetto, un’a-nomalia, un’a-normalità, ma un diverso modo di vivere, un diverso modo di abitare il mondo, in cui noi operatori, più che “gendarmi” della normalità, dobbiamo imparare a divenire degli “ospiti” o dei possibili compagni di strada dei nostri pazienti-utenti.

Mettere in scena il *male oscuro*, come Giuseppe Berto era solito definire il dolore dell’essere³², ha inoltre avuto largo riconoscimento all’interno del mondo socio-sanitario che si occupa di psichiatria. Pensiamo a Moreno con il suo sociodramma attraverso il quale la spontaneità creativa, soffocata dal ruolo sociale, veniva recuperata per mezzo della drammatizzazione scenica; pensiamo a Didier Anzieu e a Serge Lébovici che hanno dato origine allo psicodramma e ultimo ma non da meno, pensiamo a tutta l’attività della psicoterapia istituzionale con riferimento a Jean Oury³³.

A questo punto una domanda cruciale si impone: che cosa distingue la nostra attività dai giochi di ruolo normalmente praticati nella formazione? La differenza con giochi di ruolo e simulazione di caso si situa attraverso due aperture che la *mise en scène* permette:

1. il teatro è narrazione che implica parola e corpo, non è finzione, non è “come se”, ma per un attimo tu-interprete sei immerso nell’alienità e nella passione;

31 Brano tratto dall’elaborato della studentessa Laura Pizzino Piffaretti, a partire dalla tragedia *Medea*.

32 BERTO G., *Il male oscuro*, Mondadori, Milano, 1964.

33 Che trova uno specifico momento di studio nel *curriculum studiorum* dei nostri studenti, in un diverso Modulo del secondo e quarto semestre (Graziano Martignoni e Lorenzo Pellandini).

2. con la *mise en scène* gli studenti non sono estrapolati dalla cultura in termini quasi naturalistici, diversamente dai giochi di ruolo e di simulazione. Nella tragedia messa in scena lo studente interpreta duemila anni di storia.

Dunque la nostra iniziativa si differenzia dai giochi di ruolo e da altre tecniche di simulazione poiché il teatro offre un'immedesimazione mediata attraverso la cultura. Da Sofocle in poi il teatro ha, infatti, messo in scena con puntualità e forza le problematiche interne inconscie della famiglia, dei rapporti di genere, dei rapporti fra generazioni, dei rapporti inconsci del singolo con se stesso e con le sue più profonde e radicali passioni.

“La prima cosa che appare dalla tragedia è la dimostrazione di ciò che può provare l'uomo dinanzi alla negazione di un riconoscimento. Non parlo di un riconoscimento materiale, bensì del riconoscimento come essere umano, con una storia personale che lasci un'impronta nel mondo, una traccia della propria esistenza. Questo punto mi ha colpito molto. Ritengo sia un aspetto importante sul quale lavorare anche come operatore sociale. Troppo spesso ho visto che la persona che abita in istituto è riconosciuta non con la sua storia, ma con il suo gruppo target. L'uomo è quindi riconosciuto come “Pinco Pallo epilettico e con una spasticità grave che lo porta a una totale dipendenza, attività occupazionale pittura” non come “Pinco Pallo di Ascona figlio di ... ottimo giardiniere, amante della bici e tifoso della Roma”.³⁴

3. Bilancio e riflessioni sull'esperienza

Molte osservazioni riguardanti l'esperienza svolta sono già state espresse in precedenza, ma riprendendo le osservazioni sugli obiettivi e sulle scelte di fondo di questo progetto, riassuntivamente possiamo qui ricordare il percorso che ha portato gli studenti a maturare una nuova consapevolezza e una migliore capacità riflessiva per quanto riguarda:

1. i tre distinti e fondamentali momenti dell'agire dell'operatore sociale: il sentire, il pensiero e l'azione (*pathos-logos-axio*);
2. l'incontro con l'alienità-follia attraverso uno sguardo orientato alla cura psico-educativa;
3. l'evitamento di un sapere sterile e positivizzato delle aporie dell'umano;
4. il significato della scelta drammaturgica;
5. l'opzione sul teatro greco;
6. l'opzione gruppalità;
7. la dimensione creativa;
8. il sentire e il concepire la fragilità e la tragicità umana, sempre soprattutto in una dimensione di comprensione, accoglimento, empatia, dove il senso di vitalità e possibilità permei di sé sia la dimensione destinale che quella di cura.

A questi aspetti di crescita identitario-professionale vanno aggiunte le due dimensioni di trasferibilità che questo progetto permette, ha permesso e permetterà:

1. la trasferibilità di una simile breve esperienza nell'ambito delle pratiche educative e psico-educative che i nostri studenti esperimenteranno negli stages nella dimensione animativa e narrativa, che è in questo contesto il nostro vertice;

2. la trasferibilità di una simile breve esperienza nell'ambito delle pratiche educative e psico-educative che i nostri studenti esperimenteranno nelle pratiche professionali future.

Riassuntivamente possiamo dire che il confronto e la *mise en scène* con le tragedie e i miti dell'antica Grecia, hanno permesso agli studenti di fare esperienza della sofferenza umana come cifra dell'esistere, prima ancora che di confrontarsi con la sua dimensione patologia.

Gli studenti hanno dunque potuto dare corpo e vissuto, ai racconti, alle parole, alle narrazioni e alle teorie presentate durante le lezioni e i seminari (bisogna ricordare che la maggioranza degli studenti non ha mai incontrato professionalmente la sofferenza psichica).

“(…) la contrapposizione di due società diverse (la grande Tebe di Penteo e il monte Citerone di Dioniso e le Baccanti), che riportano temi attuali quali la paura del diverso e di ciò che non è conosciuto e/o apprezzato dalla maggioranza. Infatti possiamo notare come le Baccanti vengano in qualche modo “recluse” su un monte, lontano dalla città, come a nascondere e ad allontanare ciò che porta al caos, al ritorno alla natura, a ciò che non è prestabilito, a ciò che ormai, soprattutto ai giorni nostri, è qualcosa di sconosciuto. E questo qualcosa, se viene affrontato porta a un cambiamento radicale, a una rinascita che difficilmente viene riconosciuta come qualcosa di possibile. Per questo motivo viene etichettata come qualcosa di folle, di improponibile e di irrealizzabile; quindi da nascondere e/o abbattere immediatamente”³⁵

La narrazione tragica e la sua messa in scena offrono una sorta di sfondo simbolico sul quale si staglia l'uomo nella sua tragicità. Le narrazioni delle opere tragiche dell'antica Grecia offrono uno spaccato delle storie cliniche delle anime ferite, divenute alienità rispetto al gruppo sociale di appartenenza e rispetto a se stesse, offrendoci una lettura in chiave creativa, ossia simbolica, della psicosi, della melanconia, della depressione, della paranoia, dell'angoscia e degli attacchi di panico, dell'anoressia, delle forme ossessive e fobiche, di quelle istericoformi e via di seguito, in un susseguirsi di racconti che ci fanno vivere e ri-vivere in seconda o terza persona la tragicità umana, rimasta tale da allora a oggi³⁶.

“Il mio sguardo verso la follia è cambiato: leggendo la tragedia mi è stato impossibile non provare una profonda empatia nei confronti della protagonista; alla fine della lettura una forza divina sembrava avermi posseduta, proprio come la donna sembra sentirsi, invincibile. Medea è dentro di noi, inutile negarlo, siamo tutti follemente posseduti, soltanto non abbiamo l'occasione di sguinzagliarla, lasciarla andare a parlare per noi. La sofferenza di Medea stillata in piccole di gocce ha fatto parte di me e fortunatamente ho saputo gestirla, ma una sofferenza come quella provata dall'eroina, così devastante, è ingestibile; è un attimo perdere il controllo di sé e la sofferenza e l'ira sono sorelle della follia”.³⁷

La narrazione e la messa in scena teatrale dell'orizzonte tragico quale cifra dell'esistenza umana, hanno in sé la dimensione creativa che conduce a esperire l'incontro con il destino impietoso in una forma resa comunque vitale dalla dimensione creativa che permea di sé la narrazione e la sua messa in scena.

35 Brano tratto dall'elaborato della studentessa Silvia Mombelli, a partire dalla tragedia *Le Baccanti*.

36 MANCIOCCHI M., *Antigone e le trame della psiche*, Edizioni Magi, Roma, 2012.

37 Brano tratto dall'elaborato della studentessa Laura Pizzino Piffaretti, a partire dalla tragedia *Medea*.

“Penso che ascoltare l'altro sia fondamentale, a prescindere da chi si ha davanti. Leggendo la tragedia ho avuto l'impressione che Io soffriva di una gran solitudine, ripudiata, allontanata da tutti, era completamente sola. Le sue disgrazie e le sue angosce non erano mai state condivise. Lasciar che una persona si narri le consente di “buttare fuori”, di realizzare, di sfogarsi, e magari di portare quell'enorme macigno con qualcun altro. Penso che l'ascolto crei la possibilità di sentirsi capito, di sentirsi parte di qualcosa.”³⁸

Una dimensione vitale che l'approccio meramente teorico e clinico rischia di impoverire e occultare, con il rischio di sviluppare negli studenti una visione parziale e menzognera in cui questa dimensione umana intrisa di impossibilità, povertà, alienità, mortificazione, viene sentita e compresa unicamente nel suo essere annichilente e mortificante. Questa visione e comprensione della psicopatologia porterebbe alla formazione di futuri operatori sociali svuotati nella loro dimensione creativa e vitale del prendersi cura dell'Altro, operatori sociali che nella follia altro non leggono se non l'aspetto di perdita e alienità, scordando la lezione di brentaniana memoria che sottolinea come la follia sia la sorella sfortunata della poesia³⁹. È nostra ferma intenzione guidare gli studenti verso un sentire e un concepire la fragilità e la tragicità umana sempre soprattutto in una dimensione di comprensione, accoglimento, empatia, dove il senso di vitalità e possibilità permei di sé sia la dimensione destinale che quella di cura⁴⁰.

“Personalmente trovo anche molto importante il tema del destino che emerge fortemente in questa tragedia nelle sue varie forme. Edipo, infatti, dopo aver ascoltato la profezia, cerca di sottrarsi al suo destino, allontanandosi da quelli che crede essere i suoi genitori. Per questo stesso motivo i suoi genitori naturali, Laio e Giocasta, l'avevano abbandonato. Edipo poi inconsapevolmente di si trova intrappolato in una serie di eventi che determinano la sua vita; sono stati altri ad agire per lui. Dapprima i suoi genitori abbandonandolo, poi il servo risparmiandogli la vita, in seguito Polibo adottandolo,... In tutto ciò però è come se il suo tremendo destino rimane comunque segnato. Nella mia breve esperienza in campo sociale mi è capitato di incontrare operatori fortemente ingabbiati in logiche di questo genere. (...) Io penso però che la nostra professione non avrebbe senso di esistere se tutti pensassero che le persone non possono cambiare la loro condizione e le cose non possono migliorare in qualche modo. Nell'incontro con l'utente dobbiamo sempre lasciarci sorprendere da quello che può succedere senza fare profezie su quella che sarà la sua sorte.”⁴¹

La creatività è per noi una dimensione fondante per riconoscere, accogliere, partecipare e se possibile trasformare il dolore psichico. La messa in scena dell'opera teatrale dell'antica Grecia stimola la creatività degli studenti⁴².

La curiosità è per noi una forma di amore nei confronti della sofferenza psichica, che tentiamo di animare nei nostri studenti chiedendo loro di leggere una tragedia dell'antica Grecia, metterla in scena, e inoltre stendere un breve scritto, personale e individuale, nel quale emergano le proprie riflessioni riguardanti la psicopatologia, la vita contemporanea e la tragedia letta.

38 Brano tratto dall'elaborato dello studente Fabrizio Sirica, a partire dalla tragedia *Prometeo Incatenato*.

39 BORGNA E., *Come in uno specchio oscuramente*, Feltrinelli, Milano, 2007.

40 WINNICOTT D., *Gioco e realtà*, Armando editore, Roma, 1974.

41 Brano tratto dall'elaborato della studentessa Serena Papa, a partire dalla tragedia *Edipo Re*.

42 Non possiamo a questo punto esimerci dal fare riferimento a Bruno Munari, che della fantasia e della creatività ha fatto il suo cavallo di battaglia per la comprensione del mondo, rinviando al suo testo intitolato *Arte come mestiere*, Laterza, Bari-Roma, 2006.

Possiamo infine riassumere in tre semplici parole i valori fondamentali che gli studenti e i docenti hanno potuto apprendere da questa esperienza:

1. passione per l'altro nella partecipazione alla sua sofferenza;
2. curiosità come amore per l'altro, nei confronti di se stessi e dell'altro con i suoi misteri;
3. creatività come esperienza del sorgere del nuovo che apre ai tanti possibili della vita, nella costante lotta, nell'Atene del V secolo come nel mondo della nostra contemporaneità, tra l'ineludibile del destino e la forza del cambiamento che ci è data dalla nostra libertà.

Durante quest'anno di formazione Bachelor che ha visto in due Moduli interrogare l'asse identità-alterità e l'asse identità-alienità, si è andata disegnando una sorte di mappa per la navigazione dell'operatore sociale, che è figura professionale "meticcias", "errante" tra le discipline, "debole" per quanto riguarda le sue tecniche ma forte per quanto riguarda la sua capacità di incontrare, accompagnare, riconoscere, trasformare l'umano imbrigliato nei suoi vincoli, liberandolo verso sempre nuovi orizzonti.

4. Conclusione

Concludendo questo nostro breve rapporto sull'esperienza 2010/2011 e 2011/2012⁴³ potremmo riflettere sul termine Attore. Scrive infatti Serena Guariento che

"Il teatro non è dunque solo un testo in quanto si propone preventivamente in forma scritta, ma è tale perché "presenta l'azione" e "possiede un intreccio". Sulla scia di queste sollecitazioni, ricordo qui che il termine Attore, presente in quasi tutte le lingue europee, ha la radice etimologica nel verbo latino ago, che solo in linea derivata significa "agire": il primo significato è infatti "condurre". L'attore perciò è qui *fabulam agit*: colui che porta avanti la storia. Questo agere, diversamente dal testo letterario, comporta un'azione fisica, ma il punto centrale è sempre la *fabula*".⁴⁴

L'attore con il suo agire attraverso la *fabula* è una metafora dell'operatore sociale che nella sua pratica di relazione quotidiana dà voce ai gesti e dà contenuto e senso alle parole dell'Altro.

Dunque l'esperienza della *mise en scène* si è sviluppata attorno ad alcuni vertici che, per le loro caratteristiche e importanza, si riverberano facilmente nella pratica quotidiana dell'operatore sociale:

1. il gruppo;
2. la gratuità;
3. l'alterità e il *rendersi conto dell'altro*⁴⁵: com-prensione, com-mozione, com-passione, distanza-vicinanza critica;
4. la condivisione e il piacere di fare assieme;
5. l'apprendimento attraverso *l'ordine del cuore*⁴⁶, per via creativa;
6. la trasferibilità.

43 Gli allegati e i testi di riferimento sono quelli attestanti l'esperienza 2011/2012.

44 GUARIENTO S., *Il teatro come pratica narrativa per l'orientamento formativo: una ricerca sul campo*, Tesi di dottorato, Università degli Studi, Padova, 2009, p. 40.

45 STEIN E., *Zum Problem der Einfühlung*, Halle 1917; trd. Italiana, *Il problema dell'empatia*, a cura di E. Costantini, ed. Studium, Roma 1985.

46 DE MONTICELLI R., *op. cit.*

1. Il gruppo

Sollecitato a costruire una rappresentazione che avesse una sua coerenza, ogni gruppo è stato invitato a scegliere le modalità e le forme della propria rappresentazione: decidere se presentare tutta la tragedia o solo le parti che reputavano più significative, decidere se mettere in scena il testo originale o se adattarlo ai nostri giorni, e via di seguito.

Una componente fondamentale appartenente alla dimensione del lavoro di gruppo è quella della responsabilità individuale. Ogni singolo componente del gruppo è stato chiamato ad assumere una responsabilità senza la quale la rappresentazione collettiva non avrebbe potuto aver luogo. Una responsabilità che si articola su quattro livelli, da non intendere in termini sequenziali ma nella forma di un vero e proprio *emboîtement*, in cui avviene un continuo rimando da un livello all'altro:

1. la responsabilità del singolo nei confronti del gruppo – come esercizio del rispetto, dell'ascolto e della cooperazione, come esercizio per la relazione, per l'esserci nell'équipe;
2. la responsabilità individuale e collettiva nei confronti della tragedia e del suo testo – come esercizio di attenzione verso la tradizione nella sua dimensione storica e narrativa;
3. la responsabilità verso il dolore dell'Altro evocato dalle tragedie – come esercizio dell'esser-ci con l'Altro, con l'utente, con il paziente, ecc. Non dimentichiamo che quando si ha a che fare con la sofferenza psichica si è spesso chiamati ad assumersi la “responsabilità della responsabilità dell'altro” (Lévinas).
4. La responsabilità di sé, delle proprie emozioni, dei propri gesti; stiamo parlando della cura di sé, elemento fondamentale per la crescita dell'identità professionale.

2. La gratuità

Un altro vertice è certamente stato quello della gratuità. La messa in scena non influenza il voto finale del Modulo, non è come si usa dire oggi banalmente “immediatamente spendibile”. Se all'inizio alcuni studenti si erano lamentati di questo aspetto, l'incontro con la tragedia, le prove per la sua messa in scena e soprattutto l'emozionante momento della rappresentazione finale, hanno cancellato questa iniziale reticenza. Potrebbe sembrare strano, ma alcuni studenti che non si sono presentati all'esame finale per la certificazione del Modulo, si sono però assunti la responsabilità del lavoro di gruppo, partecipando attivamente fino alla messa in scena finale.

Questo esercizio di gratuità deve essere qui inteso come l'esperienza dell'asse generosità-disponibilità verso una meta ideale che soprattutto nelle prime fasi del lavoro rimaneva incerta ma che aveva la capacità, e gli studenti lo hanno poi testimoniato, di muovere il desiderio, in altri termini di mettere in gioco la dimensione della passione.

Tutte queste parole che possono appartenere a registri concettuali anche diversi, tendono secondo noi, a costruire una vera e propria mappa concettuale e affettiva, dell'agire sociale, e a essere premessa perché il lavoro sociale rimanga capace, al di là degli esiti più immediati e concreti, di essere generatore di vita, soprattutto nei confronti di persone che la vita l'hanno perduta, dispersa, lacerata, o fuggita in altri oscuri territori della mente.

3. *L'alterità e il rendersi conto dell'altro: com-prensione, com-mozione, com-passione, distanza-vicinanza critica*

Un ulteriore punto è stato quello di rendersi conto del racconto dell'Altro, senza per questo diventare l'Altro. L'attore-interprete dunque come metafora di chi, come l'operatore della relazione d'aiuto, può vivere pienamente la storia dell'altro, sapendo allontanarsene e sottrarsi appena la scena si chiude. Un allontanamento che però non è fredda distanza, ma nutrimento per una crescita interiore necessaria ai diversi tempi dell'incontro e della relazione con chi chiede aiuto e cura.

4. *La condivisione e il piacere del "fare assieme"*

La giornata teatrale si è conclusa con un festivo banchetto di saluto, di amichevole commiato, totalmente organizzato dagli studenti. Questo, non solo ha modestamente imitato ciò che già avveniva nell'antichità proprio a seguito delle Grandi Dionisie di cui abbiamo parlato, ma ha anche mostrato come sia sempre necessario nell'apprendimento, l'incontro tra rigore e passione, tra impegno e piacere. Una mistura per noi essenziale, in quella idea di comunità educativa e formativa, che molto corrisponde allo stile formativo proposto all'interno del nostro Dipartimento.

La condivisione nella fatica dello studio, nel rigore scientifico necessario, nell'attenzione al valore della tradizione, deve potersi incontrare sempre e comunque con la dimensione creativa, con il piacere di stare insieme per fare delle cose insieme.

5. *L'apprendimento attraverso l'ordine del cuore, per via creativa*

Un ulteriore vertice della nostra esperienza, proiettata nel futuro, è certamente quella di un legame stretto, nel processo formativo, tra momenti teoretici e momenti creativi.

Apprendere dunque attraverso l'esperienza creativa, che non è solo divertimento, gioco, e non è neppure simulazione, ma vera esperienza di vita.

Non chiediamo ai nostri studenti di avere solo la distanza della ragione, ma chiediamo loro di praticare una vera immersione attraverso lo strumento della tragedia. Un'immersione che poi loro sperimenteranno dal vivo quando, dopo il primo anno, si affaceranno agli stages di pratica professionale.

Questa convinzione ci spinge a porre, a tutto il nostro corso di laurea, la riflessione su come poter ampliare proprio questa via creativa, che è la forza fluida e flessibile della *ragione sensibile*, che in tutta questa esperienza abbiamo voluto al centro del nostro paradigma formativo.

6. *La trasferibilità*

Nell'ordine della trasferibilità del progetto, come già scritto, va ricordato che la *mise en scène* ha ed ha avuto largo riconoscimento all'interno del mondo socio-sanitario che si occupa di psichiatria. Questo naturalmente potrà facilitare i nostri studenti sia durante i loro stages che nel corso della loro vera e propria futura pratica professionale.

Inoltre la trasferibilità di questa esperienza è da leggere anche in termini indiretti. L'operatore sociale vive nella scena della vita, che è teatro della vita. Siamo profondamente convinti che

“È proprio nel teatro e attraverso il teatro che può farsi trasparente il mondo delle passioni che emerge dalla sfera della prassi come esperienza opaca, se operano modelli di rappresentazione capaci di dare senso e ordine alle complesse vicissitudini

dell'umano, muovendo da un coinvolgimento altamente partecipato per giungere a quella concretezza della forma capace di accogliere le tensioni dell'essere e di rendere la vita trasparente a se stessa.⁴⁷

Ribadiamo come la nostra scelta progettuale si fondi sulla convinzione che la tragedia greca, al di là delle trasformazioni storico-sociali e dei loro effetti sulle costellazioni psicologiche, permette di cogliere la continuità che riguarda la tragicità dell'esistenza umana.

La tragedia classica da Sofocle a Beckett ha proprio la capacità di rappresentare la scena della vita nei suoi aspetti più fondamentali. Il confronto che i nostri studenti hanno fatto con questi testi (si è scelto per coerenza quest'anno solo la tragedia greca) può assumere, per usare una metafora generativa, la funzione di "ostetrico" nei confronti della passione comprensiva, accogliente e se possibile trasformativa, nei confronti dell'alienità-follia e soprattutto di chi vi è abitato. Come non condividere a questo punto le parole di Serena Guariento quando scrive

Il teatro dunque può rimettere in questione la propria ragion d'essere e recuperare la sua vocazione originaria di: "azione 'come se', agita da un corpo in carne e ossa di fronte ad un'altra corporeità".

Il come se che definisce il teatro richiama la necessità di un patto comunicativo tra emittente e destinatario, nella consapevolezza che l'attore agisce 'come se' facesse sul serio, operando in una sfera non quotidiana, ma inscritta nella dimensione dell'immaginario, dove tutto è possibile.

Attore e spettatore sono l'uno in relazione all'altro, in un incontro vivo e reale. Teatro dunque prima di tutto come luogo di relazione. Una 'Relazione' intesa in prospettiva fenomenologica come dimensione costitutiva dell'uomo, legata ai concetti di 'Persona' (Ricoeur), 'Volto' (Levinas), 'Alterità' (Buber): se il proprium dell'uomo è l'apertura all'altro ('essere-con'), questa 'relazione' implica partecipazione affettiva e reciprocità di presenza.

Relazione a teatro è quindi dialettica, "comunicazione calda ed autentica che si celebra nell'incontro personale tra le coscienze e che risiede nelle origini gestuali, tribali della comunicazione nell'ambito della comunità di villaggio."⁴⁸

Excipit: Dedicatio

Usciamo da questa esperienza come se avessimo fatto un viaggio, una sensazione condivisa con molti dei nostri studenti, e allora come non ricordare, nel percorso che ognuno di noi fa nei confronti di Sé e dell'Altro, gli studenti per far crescere la loro identità professionale nata nel misterioso regno della vocazione, noi docenti per nutrire quanto possibile l'anima del nostro lavoro; come non evocare i versi del grande poeta greco, Konstantinos Kavafis⁴⁹, quando parla del viaggio di Ulisse, il percorso che ognuno di noi fa nei confronti di sé e dell'Altro.

47 DALLA PALMA S., *Momenti e modelli della transizione teatrale*, in A. Cascetta, L. Peja, *Elementi di drammaturgia*, ISU Università Cattolica, Milano 2002, p. 373.

48 GUARIENTO S., *Il teatro come pratica narrativa per l'orientamento formativo: una ricerca sul campo*, Tesi di dottorato, Università degli Studi, Padova, 2009, p. 26.

49 KONSTANTINOS K., *Settantacinque poesie*, Einaudi, Torino, 1992.

Se per Itaca volgi il tuo viaggio,
fa voti che ti sia lunga la vita,
e colma di vicende e conoscenze.
Non temere i Lestrigoni e i Ciclopi
o Poseidone incollerito: mai
troverai tali mostri sulla via,
se resta il tuo pensiero alto, e squisita
è l'emozione che ti tocca il cuore
e il corpo. Né Lestrigoni o Ciclopi
né Poseidone asprigno incontrerai,
se non li rechi dentro, nel tuo cuore,
se non li drizza il cuore innanzi a te.

Fa voti che ti sia lunga la via.
E siano tanti i mattini d'estate
che ti vedano entrare (e con che gioia
allegra!) in porti sconosciuti prima.
Fa scalo negli empori dei fenici
per acquistare bella mercanzia.
Madrepore e coralli, ebani e ambre,
voluttuosi aromi d'ogni sorta,
quanti più puoi voluttuosi aromi.
Recati in molte città dell'Egitto,
a imparare dai sapienti.

Itaca tieni sempre nella mente.
La tua sorte ti segna quell'approdo.
Ma non precipitare il tuo viaggio.
Meglio che duri molti anni, che vecchio
tu finalmente attracchi all'isoletta,
ricco di quanto guadagnasti in via,
senza aspettare che ti dia ricchezze.

Itaca t'ha donato il bel viaggio.
Senza di lei non ti mettevi in via.
Nulla ha da darti più.

E se la trovi povera, Itaca non t'ha illuso.
Reduce così saggio, così esperto,
avrà capito che vuol dire un'Itaca.

ALIA

Revista de Estudios Transversales

Barcelona, 30 de marzo 2013

Asociación de Apertura Crítica

ISSN: 2014-203X