

Il playback theatre

1. Uno strumento attivo e interattivo

Per chi si occupa di formazione, di promozione della salute o di educazione sociosanitaria, si pone il problema di individuare strumenti operativi sempre più adeguati alle esigenze di una realtà sociale in continuo cambiamento. Sembra che oggi il problema non sia più la carenza di informazione, che richiederebbe al formatore e all'educatore un compito di "nutrizione" e di passaggio di nozioni. Pare piuttosto che vi sia un eccesso di comunicazione, legato alla grande circolazione di informazioni attraverso i mass-media, che crea una sovrabbondanza di modelli di vita e di comportamento nei quali identificarsi da parte delle persone.

Le metodiche attive sono note e abbastanza usate nella formazione con piccoli gruppi. Si sono realizzate in questi anni molte esperienze formative significative per educatori, operatori sociosanitari e genitori. Si tratta però sempre di percorsi formativi finalizzati, per categorie specifiche di partecipanti, di utenza selezionata, in altri termini. Quando invece ci si rivolge alla popolazione più indifferenziata, al grande gruppo, diventa difficile proporre esperienze con una valenza formativa. Solitamente vengono organizzati i tradizionali dibattiti, le conferenze, le tavole rotonde, che ripropongono una divisione tra l'esperto e l'utente e non attivano le risorse e le esperienze dei partecipanti. Il *playback theatre* in questo contesto può costituire una risorsa, che acquisisce una valenza trasformativa della tradizionale assemblea pubblica o della conferenza-dibattito. Il *playback theatre* è una forma originale di teatro di improvvisazione, nel quale il pubblico o i membri del gruppo raccontano storie tratte dalla loro vita, e possono vederle rappresentate dagli attori all'istante. Sia che venga svolto in pubblici teatri, in *workshop* o in *setting* educativi o clinici, il *playback theatre* sottolinea l'importanza e la dignità dell'esperienza personale, consente alle persone di vedere la loro vita da una nuova prospettiva, e le mette in stretto contatto con la loro comune umanità.

2. Il teatro della spontaneità

Il *playback theatre* si ispira più che allo psicodramma (metodo psicoterapeutico sistematizzato da un Moreno maturo), alle esperienze e sperimentazioni teatrali del primo Moreno. Nel 1922 egli diede avvio a Vienna allo *Stegreiftheater*, il **teatro della spontaneità**. In questa attività teatrale gli attori mettevano in scena pièces improvvisate su temi suggeriti dal pubblico o scelti dagli stessi attori. L'impatto di queste rappresentazioni era così realistico che spesso il pubblico non credeva che fossero realmente improvvisate. Per quest'ultimo motivo Moreno ideò il **giornale vivente**, che consisteva nella messa in scena delle ultime notizie tratte dai giornali, in modo che non si potesse dubitare della reale improvvisazione degli attori. Moreno definirà *impromptu theatre* (teatro improvvisato) questa forma di teatro che, basandosi sulla spontaneità (sinonimo in questo caso di improvvisazione), metteva in scena in tempo reale i temi di attualità ed i contenuti proposti dal pubblico.

Il teatro del pubblico è un teatro comunitario. Dalla comunità escono i drammi e gli attori che li mettono in scena, ed anche questa volta non si tratta di una qualsiasi comunità, ma del *nostro* paese e del *nostro* vicinato, della casa in cui *noi* viviamo. Gli attori non sono una qualsiasi gente, gente *in abstracto*, ma la *nostra* gente, i *nostri* padri e madri, fratelli e sorelle, amici e vicini. E i drammi in cui ci troviamo coinvolti non sono quelli che maturano nella mente degli artisti, bensì quelli che nascono nella vita d'ogni giorno, nell'animo della gente semplice, molto prima che raggiungano la sensibilità degli artisti. In altre parole, noi ci occupiamo di dramma ad un livello in cui la separazione netta tra estetica e terapia non ha senso (Moreno, 1980a, p. 107).

3. J. Fox: il teatro comunitario

Lo psicodrammatista statunitense J.Fox mette a punto alla fine degli anni settanta il *playback theatre*, portando a sintesi tecniche psicodrammatiche, teatrali ed espressive (mimo, musica, scena), in riferimento

diretto alle prime intuizioni moreniane sulla spontaneità ed il teatro improvvisato (Fox, 1994). Insieme alla sua compagnia (*The Original Playback Theatre Company*) egli sperimenta questo strumento in situazioni comunitarie (ospedali psichiatrici, carceri, scuole e piccole comunità locali). Il suo intento è quello di coinvolgere la comunità, portandone in scena, rendendoli visibili, i problemi, le aspirazioni, le storie, oltre che gli elementi simbolici e rituali. Nel *playback theatre* la realtà culturale ed emotiva di una comunità prende forma, attraverso le vicende dei suoi portavoce, i narratori che si alternano sulla scena. Questa forma di teatro non si pone espliciti obiettivi terapeutici (come lo psicodramma), ma confida nelle risorse del grande gruppo, come contenitore capace di favorire nuove consapevolezze, relazioni e integrazione catartica della comunità.

4. C. Hagelthorn: la catarsi estetica

La psicodrammatista svedese C.Hagelthorn, sulla scorta delle esperienze di Fox, utilizza il *playback theatre* nell'ambito del teatro. Anche se la struttura di fondo è simile a quella di Fox, il tipo di pubblico cui si rivolge e l'intenzionalità del lavoro sono diverse. L'accento in questo caso non è sull'identità socio-culturale ed emotiva di una data comunità, ma sulle potenzialità estetico/narrative del *playback theatre*. In luogo di una catarsi comunitaria viene valorizzata l'importanza di una catarsi estetica per gli spettatori. Le scene e gli attori devono restituire al narratore ed al pubblico la bellezza, il colore, la magia, e le emozioni della vita quotidiana, trasformata dall'azione teatrale.

5. Caratteristiche del *playback theatre*

Anche se originato dalla stessa matrice dello psicodramma e del sociodramma, il *playback theatre* presenta alcune caratteristiche peculiari, che lo differenziano in alcuni aspetti centrali.

Il Direttore. Ha una funzione di raccordo tra lo staff degli attori ed il pubblico. Suo compito è utilizzare la spontaneità degli attori per riscaldare il pubblico in un primo momento, e per tradurre in azione scenica le storie e le emozioni provenienti dal pubblico in un secondo momento. A differenza del direttore di psicodramma, egli non è orientato direttamente a creare il gruppo, attraverso esperienze che favoriscano l'interazione e la circolarità tra i partecipanti. Egli cerca piuttosto di perseguire un obiettivo di creazione di identità gruppale, utilizzando la *funzione di specchio*, che le scene rappresentate dagli attori facilitano nel pubblico. Compito del direttore di *playback theatre* è di vincolare la narrazione ad una rappresentazione essenziale, rispettosa dei contenuti portati dal pubblico, ed attenta a non scivolare nel terapeutico. Egli si colloca ad un livello intermedio rispetto al sociodramma (= focalizzazione sul gruppo e sui suoi stereotipi o valori socioculturali) ed allo psicodramma (= focalizzazione sulla problematica o mondo interno di un protagonista). Si potrebbe dire che il direttore di *playback theatre* si pone ad un livello terzo, quello estetico, nel senso più profondo e catartico del termine.

Gli attori. Nel *playback theatre* è più corretto parlare di attori piuttosto che di io-ausiliari. Nello psicodramma la funzione di io ausiliario viene solitamente assunta dai membri del gruppo. Anche quando vengono utilizzati io ausiliari professionisti essi sono parte del gruppo, ne vivono tutte le esperienze, eccetto quella di essere protagonista. Gli io ausiliari professionisti devono aver fatto un percorso psicoterapeutico per poter assumere i ruoli richiesti (spesso faticosi e stressanti emotivamente), e per immedesimarsi nelle emozioni del protagonista, attivando le funzioni di specchio, doppio e inversione di ruolo. Nel *playback theatre* agli attori è richiesto, oltre che un percorso di formazione personale, anche una competenza teatrale

specifico. Questo attore deve avere confidenza con l'uso del corpo, deve avere padronanza delle potenzialità espressive del gesto, della mimica, della voce. Inoltre, lo staff degli attori di *playback theatre* deve avere effettuato un percorso di addestramento comune per agire come un corpo unico, interagendo in modo efficace, integrato e spontaneo, mettendo in scena in tempo reale (*playback*) la narrazione del pubblico.

Il musicista. Dello staff degli attori fa parte anche un musicista che ha il compito di commentare musicalmente (improvvisando con percussioni e vari strumenti musicali) i diversi momenti dell'azione scenica. Il musicista accompagna e contrappunta con l'efficacia del mezzo musicale il "via!", il *crescendo*, l'esaurirsi e lo "stop" dell'azione drammatica.

Il teller (o narratore). Nel *playback theatre* non vi è un protagonista, che mette in scena la sua problematica psicologica o relazionale, ma un narratore che racconta un frammento significativo della sua storia. Questo frammento può essere un problema, ma anche semplicemente un aspetto divertente o tragicomico della sua esperienza. Il narratore racconta e poi osserva gli attori che danno forma drammatica al suo racconto. Viene utilizzata la funzione di specchio, non l'inversione di ruolo, né il doppio, per lo meno in modo intenzionale ed esplicitato. Vi è separazione tra chi narra (= il pubblico) e chi agisce drammaticamente (= gli attori).

6. Il *playback theatre* come strumento formativo

Da quanto detto finora risulta evidente il grande impatto emotivo del *playback theatre* nel lavoro con gruppi numerosi di persone. Avere a disposizione uno staff di attori pronti a mettersi in azione consente al pubblico una graduale azione di riscaldamento, senza richiedere forzature o bruschi coinvolgimenti. Nella nostra cultura il *dire* ed il raccontare sono molto più familiari del *fare* e del "mettersi in gioco". La funzione di specchio attivata dall'azione degli attori consente di trasformare la narrazione in "qui ed ora" e di creare partecipazione emotiva ed *insight* nel narratore e nel pubblico. Il pubblico può delegare le resistenze a mettersi in gioco e la vergogna di mostrarsi agli attori, riappropriandosi in un secondo momento dei propri contenuti e delle proprie resistenze in modo più spontaneo e creativo. L'io ausiliario/attore consente di svelare come in uno specchio deformante l'io *vicario* del *teller* e del pubblico, facendone intravedere l'umanità profonda e le risorse nascoste.

Nel corso degli anni '80 si è affermato una sorta di grande meta-modello proposto incessantemente nel corso di un decennio: l'apparenza, l'immagine... Le persone si sono abituate a delegare ad una personalità vicaria la propria immagine pubblica, la propria vita relazionale e sociale... Ma se forma e sostanza sono troppo distanti il gioco non regge più. Le persone si stanno rendendo conto che questo *io vicario* che è la loro immagine pubblica è diventato il referente delle loro relazioni, se c'è uno scollamento troppo grande tra ciò che si è e ciò che si appare il proprio *io vicario* è più reale dell'io reale che viene imbavagliato e fatto tacere. Tutto ciò è fonte di gravi disagi e fa nascere nelle persone un nuovo bisogno di riappropriazione. (Cocchi, 1992, p. 29).

Ma per attuare questo processo di valorizzazione delle soggettività non basta un pubblico o degli attori: si rende necessario un teatro.

La parola teatro viene dal greco *theatron* che a sua volta deriva dal verbo *theomai*:vedere. Ciò è molto significativo perché ci porta alla conclusione che per gli antichi greci il teatro era lo stesso pubblico, non, come per noi moderni, il luogo che ospita la rappresentazione. Dunque il teatro è lo sguardo del pubblico, inteso come insieme di persone che ci guardano... Parlare in pubblico significa proiettare in quello sguardo, cioè nel teatro, il proprio privato, il proprio pensiero, le proprie opinioni... Significa scambiare con gli altri le rispettive soggettività costruendo una soggettività collettiva, un gesto di trasparenza (Cocchi, 1992, pp. 27 - 28).

Il *playback theatre* presenta alcune caratteristiche, che lo rendono ben utilizzabile in campo formativo.

La funzione di specchio. Nella sua esperienza professionale l'operatore sociale è immerso nella relazione con l'utente e difficilmente riesce a percepire in modo distaccato ciò che avviene in realtà in tale relazione.

L'operatore è uno dei poli della relazione e tende a percepire solo l'altro polo (l'utente). L'esperienza di *playback theatre*, chiedendo al narratore di osservare sé stesso, consente all'operatore di cogliere alcuni aspetti nuovi della relazione con l'utente, di osservare le proprie modalità relazionali e le conseguenze delle stesse. L'*insight* è così possibile grazie all'uso della funzione di specchio, caratteristica del *playback theatre*.

D'altro canto, l'operatore sociale, nel suo rapporto con gli utenti, si trova spesso a doversi proteggere e difendere da emozioni aggressive, depressive, sessuali, o altro, a lui dirette o che lui stesso prova. Tali emozioni vengono spesso negate o controllate dietro la veste del ruolo professionale. L'esperienza di *playback theatre*, ponendo il narratore fuori dalla scena, permette di cogliere e sentire in modo spontaneo queste emozioni. In questo contesto l'operatore può riconoscere e chiarire a sé stesso la qualità della relazione che lo avvicina o lo allontana dagli utenti.

Il vantaggio dell'essenzialità. Il *playback theatre*, ponendo l'attenzione su una scena specifica, e riducendo le caratteristiche dei personaggi al minimo indispensabile, ha il vantaggio dell'essenzialità. L'essenzialità in campo formativo è una contromisura nei confronti della tendenza degli operatori a ripetere il proprio romanzo professionale, ossia l'insieme delle percezioni e valutazioni relative alla propria storia professionale, al ruolo ed al rapporto con gli utenti e i colleghi.

In fig. 1 viene riportato uno specchietto che sottolinea le differenze relative tra psicodramma e *playback theatre*.

PSICODRAMMA	PLAYBACK THEATRE
setting clinico	setting teatrale
“esplorare il mondo psichico con metodi di azione”	“dare dignità alla storia”
centralità del protagonista	centralità della storia
gruppo protagonista io ausiliari	pubblico narratore (teller) attori
diade direttore/gruppo	diade staff/pubblico
finalità psicoterapeutica applicazione formativa	finalità teatrale e sociale applicazione formativa e terapeutica
funzioni: inversione di ruolo doppio specchio	funzioni: specchio (doppio)
catarsi dell'attore	catarsi dello spettatore
protagonista come emergente del gruppo di psicodramma	catena di storie come emergente sociodrammatico del pubblico
spazio dell'azione spazio dell'uditorio	spazio della scena spazio del pubblico spazio del musicista sedia del narratore

Fig.1 - Confronto tra psicodramma e *playback theatre*.

7. Formazione di grandi gruppi con il *playback theatre*

Descrivo ora la sequenza che solitamente utilizzo con grandi gruppi di genitori. Questo modello non è rigido, ma nella sua scansione è stato elaborato per passi successivi dopo anni di esperienze con grandi gruppi, ed ha dimostrato una certa efficacia perché cerca di conciliare la necessità di dare un buon impatto emotivo con l'esigenza di gradualità di coinvolgimento del pubblico. Nel cap. 13 viene riportata quasi per intero una sessione formativa per genitori, nella quale è stato utilizzato il *playback theatre*.

1 - Predisposizione del locale dove avverrà la sessione. L'ambiente dovrebbe essere predisposto collocando le sedie in cerchio o, se vi saranno molte persone, su cerchi concentrici. Questo consente di dare subito alle persone che man mano arrivano un messaggio di circolarità e di possibilità di interazione. L'importanza di questo dato è così evidente che spesso le persone tentano di modificare la disposizione delle sedie, collocandole in seconda o terza fila, o raggruppandole diversamente, in modo da riproporre la struttura nota relatore/ascoltatori passivi.

2 - Introduzione del tema della serata. Vengono presentati alcuni concetti teorici generali e successivamente si illustra la modalità di lavoro della sessione, chiarendone il significato in relazione all'obiettivo formativo.

3 - Presentazione del relatore/direttore e degli attori/io ausiliari. Questo momento ha una certa importanza, perché consente ai partecipanti di conoscere e di iniziare a fidarsi degli operatori che condurranno l'incontro. In particolare, sapere che gli "attori" sono educatori, insegnanti, psicologi, operatori sociosanitari ecc. consente al pubblico di ridimensionare le fantasie su una eventuale recita teatrale, e di capire che si può essere professionali giocando ruoli diversi, senza perdere il proprio ruolo e la propria identità.

4 - Proposizione di alcune situazioni-stimolo, che vengono prontamente drammatizzate dagli attori. Se il tema della serata è, ad esempio, la collaborazione genitori-insegnanti nella scuola elementare, una delle situazioni-stimolo può essere la seguente:

prima scena: in classe, l'insegnante di fronte ad un alunno incontenibile e provocatorio;

seconda scena: a casa, i genitori interagiscono con lo stesso ragazzo, che si mostra docile e seduttivo;

terza scena: a scuola, incontro-scontro tra insegnante e genitori.

Il direttore nel corso delle situazioni stimolo interviene ponendo degli "stop!", e chiedendo agli attori di fare dei soliloqui, mettendo in parole sentimenti e pensieri nascosti. La tecnica del soliloquio è efficacissima, poiché crea immediatamente nel pubblico un clima di identificazione emotiva, che subentra ad una iniziale reazione di riso o di sorpresa.

5 - Divisione del pubblico in sottogruppi. Il direttore propone la suddivisione in sottogruppi, ognuno dei quali è condotto da uno degli operatori-attori. Nei sottogruppi le persone vengono invitate a comunicare esperienze dirette, indirette, immaginate, desiderate o temute, oppure immagini simboliche, in relazione a quanto suscitato dalle situazioni-stimolo o dal tema della serata. Ogni sottogruppo elegge una delle situazioni raccontate come la più significativa.

6 - Ritorno al grande gruppo. Quando i partecipanti si sono rimessi in cerchio come all'inizio, gli operatori si pongono accanto alle persone la cui immagine o esperienza è stata scelta e comunicano a grandi linee i contenuti emersi in sottogruppo e in particolare la situazione scelta e la persona che l'ha portata.

7 - Scelta sociometrica del narratore. Il direttore invita tutto il pubblico a muoversi nella stanza e a collocarsi accanto alla persona la cui immagine o situazione sente come più significativa. Le persone con maggiori scelte diventano i narratori del *playback theatre*.

8 - Playback theatre. Gli attori si dispongono in linea su un tratto del cerchio di sedie, vicino al direttore che ha collocato una sedia vuota accanto a sé. Il narratore viene invitato a sedersi sulla sedia vuota. Il direttore

intervista il narratore cercando di focalizzare una scena specifica nel racconto. Vengono elencati i personaggi (esempio genitore, bambino, fratello, insegnante ecc.) implicati nella situazione, e vengono attribuiti i ruoli agli attori. Ogni personaggio viene caratterizzato con un aggettivo che lo definisce in quella specifica situazione (es. arrabbiato, forte, insicuro, ecc.). Gli attori si mettono in azione ricreando la scena. Il direttore può intervenire per chiedere al narratore se la situazione è rispondente alla sua fantasia. Eventualmente la scena può essere successivamente modificata o trasformata chiedendo al narratore quali cambiamenti desiderati vorrebbe introdurre. In alcuni casi si può chiedere il coinvolgimento del pubblico, che può intervenire sulla scena schierandosi, identificandosi o scontrandosi con i vari personaggi proposti. Talvolta si rappresentano alcune storie dei narratori più scelti dal pubblico, altre volte la prima storia sollecita nuovi narratori non previsti all'inizio.

9 - Sharing emotivo. Gli attori prima, il narratore poi, il pubblico infine vengono invitati ad una partecipazione emotiva sull'esperienza.

10 - Sharing emotivo/razionale. Gli attori danno un rimando che cerca di collegare l'esperienza ad alcune considerazioni psicologiche o psicopedagogiche più generali. Il pubblico può intervenire "per dire la sua". Il direttore conclude, tirando le fila del lavoro della sessione.