

Silvia Ruggieri

IL POPOLAMENTO DELLA SCENA Scelte del Direttore per l'attivazione del Protagonista

1. PREMESSA

Quando mi sono ritrovata con il titolo di questo lavoro davanti agli occhi, il mio primo pensiero è stato: "Che banalità! È così ovvia l'importanza del popolamento della scena! Senza io-ausiliari cosa vuoi fare!? Cosa mai potrò scrivere su una cosa così scontata?"

Poi ho iniziato ad avere qualche dubbio riosservando delle mie "vecchie" conduzioni e confrontandole con altre, più recenti, dove alcune differenze mi sono apparse significative.

Ed è stato su queste differenze che mi sono focalizzata, con l'obiettivo di riflettere se una maggiore attenzione del Direttore a questo momento della scelta degli io-ausiliari, potesse incidere favorevolmente sulla possibilità, per il Protagonista, di esplorare ruoli diversi.

E così (guarda caso!) da una risposta, che mi sembrava di avere, sono nate mille domande, non solo rivedendo le video-registrazioni delle mie conduzioni di un Protagonista, ma anche durante le conduzioni fatte da miei compagni di formazione.

Ho cercato quindi di strutturare il mio modo di procedere e tutto il processo è stato per me più arricchente e formativo di quanto forse trasparirà da questo scritto.

Ho proceduto, inizialmente, con la trascrizione (spesso integrale) delle mie video-registrazioni (lavoro disumano ma fondamentale), per selezionare quelle più utili ad evidenziare differenze di strategie più significative.

Oltre alle mie conduzioni, ho proceduto video-registrando anche i momenti di addestramento a ruoli professionali in cui venivano riproposte le situazioni e i protagonisti di una esercitazione breve, dirette però con altre strategie, attivando altre bi-polarità.

Devo dire che questi sono stati per me momenti altamente formativi. Se non ci fosse stata questa possibilità "da laboratorio" di vedere una conduzione e subito dopo di poter sperimentare diverse variabili di attivazione di polarità, si sarebbero potute fare solo ipotesi.

In questo lavoro, quindi, intendo riportare le riflessioni scaturite dal rivedere una mia conduzione di protagonista all'inizio del 4° anno di formazione, un'esercitazione breve di conduzione di protagonista di un allievo del 2° anno di formazione, una sessione "laboratorio" in cui quest'ultima conduzione offre lo spunto per concretizzare altre strategie del Direttore, e una delle mie ultime conduzioni di Protagonista, quasi alla fine della formazione, in cui ho cercato di sfruttare in pratica le riflessioni fatte.

Per ovvie ragioni di discrezione, le trascrizioni sono state fatte in modo da non compromettere la sostanza modificando i nomi e i luoghi, o tralasciando alcuni dettagli, affinché i Protagonisti delle "sessioni" riportate non possano essere riconosciuti dal lettore.

Mi scuseranno i compagni che vedranno stravolti alcuni dati personali o ambientali a tutela della loro privacy.

In questo testo verrà usata una terminologia psicodrammatica che cercherò di spiegare sinteticamente nell'ottica del metodo classico di Jacob Levi Moreno, che sarà introdotta all'inizio del lavoro.

Per approfondimenti teorici rinvio il lettore alla Bibliografia e agli innumerevoli siti di internet che accolgono l'argomento.

2. INTRODUZIONE TEORICA

Ad ognuno di noi capita, a volte, di pensare agli incontri della nostra vita, a quelli avvenuti, a quelli sperati, a quelli detestati o temuti, a quelli che verranno ... Sono persone, oggetti, animali, paesaggi che hanno attraversato o meno la nostra vita, con cui condividiamo il nostro tempo o non lo faremo mai sentenze lapidarie, parole non dette, incontri che ci aspettano ...

Il nostro mondo psichico a cavallo tra passato, presente e

futuro, è popolato di "Altri" per noi significativi, nel bene e nel male, parti di noi che assumono volti, voci, forme, colori, odori, suoni o silenzi che ci appartengono e che distinguono ognuno di noi dagli altri. Sono altri reali o immaginari, ma poco importa perché, comunque, sono nostri!

Lo psicodramma ci consente di viaggiare all'interno del nostro mondo psichico, esplorando, trovando, dando forma ai nostri Altri significativi, concretizzando situazioni e personaggi attraverso l'azione e la rappresentazione scenica.

Tra tempo, spazio e azione, il dare forma a ruoli e controruoli inattesi permette al protagonista di osservare e osservarsi da nuovi punti di vista integrando parti di se con una diversa consapevolezza.

Con l'aiuto del Direttore di psicodramma e delle persone del gruppo il Protagonista può rappresentare situazioni, relazioni, sogni o qualsiasi altra cosa in modo spontaneo e creativo. Per capire come ciò si possa attuare, è necessaria qualche precisazione teorica sulla definizione moreniana di ruolo, che viene riportata da G. Boria come :

"[...] forma operativa che l'individuo assume nel momento specifico in cui reagisce ad una situazione specifica nella quale sono implicati altre persone od oggetti. La rappresentazione simbolica di questa forma operativa, percepita dall'individuo e dagli altri, è chiamata ruolo. La forma è creata dalle esperienze passate e dai modelli culturali della società in cui la persona vive, ed è sostanziata dalle caratteristiche specifiche delle capacità produttive della persona stessa. Ogni ruolo contiene una fusione di elementi sia privati che collettivi [...]"(Moreno 1961a, pag. 520)

Possiamo dire, perciò, in base a questa definizione, che il ruolo viene presentato come forma dai contorni delineati e riconoscibili, che ha anche la caratteristica di essere operativa, cioè di agire qualcosa in un dato momento e in un dato contesto. Affinché questo sia possibile, è indispensabile che "qualcosa" dall'altra parte completi questa bipolarità creando una relazione. Definiamo, quindi, ruolo e controruolo queste due forme operative che, nello psicodramma, sono in una simmetria relazionale.

"La situazione di simmetria relazionale è quella di esplorare a fondo l'interazione, dato che consente di cogliere il medesimo oggetto (la relazione) da due punti di vista. Lo psicodramma dispone di una tecnica fondamentale (inversione di ruolo) grazie alla quale una stessa persona (quella agente il ruolo) è messa in condizione di integrare il suo usuale punto di vista con il punto di vista dell'altro (quello di colui che agisce il controruolo), come conseguenza di un provvisorio decentramento da se stessa nei panni dell'altro (il maestro si fa discepolo; il discepolo si fa maestro)". (G. Boria 1997, pag 26)

Questa complessa tecnica da cui risulta evidente l'importanza dell'Incontro a cui Moreno ha dato particolare rilievo, in pratica permette all'individuo di essere in azione nel ruolo giocato e nello stesso tempo di prendere momentanea distanza dall'azione attraverso un processo di auto-osservazione. Vengono attivate, quindi, due parti distinte eppure strettamente interdipendenti, chiamate *io-attore* ed *io-osservato*.

Oltre a Moreno diversi psicoanalisti, esempio Anna Freud, hanno elaborato teoricamente questo concetto descrivendolo come la capacità dell'io di fare esperienza attraverso una sua parte e osservarsi e criticarsi dall'altra. Questo permette all'io-attore di vivere pienamente l'esperienza nella sua valenza affettiva/emotiva e all'io-osservatore di cogliere elementi nuovi grazie al maggiore distacco dalla parte in azione. L'individuo viene chiamato ad occuparsi contemporaneamente del proprio registro legato all'azione e di quello, invece, della riflessione, sperimentando nuove posizioni da cui osservarsi. E', questo, un compito senz'altro impegnativo, che richiede una buona fase, detta *riscaldamento*, in cui l'individuo possa sentirsi spontaneo e libero di lasciar fluire il materiale intrapsichico che poi verrà rappresentato sulla scena e osservato da angolazioni inusuali grazie all'aiuto del Direttore che con gli io-ausiliari, attiverà diverse bipolarità.

Questo processo tende in qualche modo a modificare un equilibrio precedentemente esistente, ma percepito dal protagonista come non più adeguato ai propri bisogni o al mantenimento del

proprio benessere e integrità, qualcosa che blocca le sue possibilità di sviluppo e di crescita nei diversi aspetti della propria vita.

Si attiva nell'individuo, quindi, un processo di integrazione che permette la ricombinazione di vecchi elementi con altri nuovi ed un miglioramento del benessere dell'individuo.

"Il processo di integrazione che qui si innesta opera a due livelli : uno più immediato ed evidente alla coscienza del protagonista, un altro più profondo che si realizza in tempi lunghi e di cui il protagonista si rende gradualmente conto come conseguenza dei nuovi aspetti di adeguatezza che egli avverte nel suo comportamento". (G. Boria 1997, pag 100)

Abbiamo visto finora quanto sia importante la funzione dell'io-attore e dell'io-osservatore per la costruzione della rappresentazione dell'individuo.

Un'altra posizione importante affinché il protagonista possa osservarsi dal punto di vista di altre realtà esterne è quella del *testimone*. Il testimone è colui che assiste all'interazione tra ruolo e controruolo in una posizione non direttamente non coinvolta nella relazione ma anche consente l'elaborazione di ciò che accade come se venisse osservato dall'esterno, quindi da prospettive inusuali per il protagonista, che amplifica la sua possibilità di integrazione.

Compito del direttore è attivare nell'azione scenica quelle bipolarità meno ovvie possibili, consentendo al protagonista di osservarsi anche nel ruolo di testimone ed evitando che si cristallizzi in schemi prefissati.

Indispensabili, affinché tutto ciò sia possibile, sono gli *io-ausiliari*.

Io- ausiliario è ogni membro del gruppo che viene scelto dal protagonista (tra le persone che fanno parte dell'uditorio) per incarnare durante la rappresentazione psicodrammatica i propri Altri significativi appartenenti alla vita reale, ma anche sentimenti, fantasie, desideri, ecc. del proprio mondo psichico.

Queste parti di se, incarnate, rese concrete e tangibili dagli io-ausiliari permettono al protagonista di individuarle con più chiarezza e di prendere contatto con loro in modo più creativo e funzionale ad un nuovo equilibrio tra realtà interna ed esterna.

Scriva Yablonsky:

"[...] con l'uso di ego-ausiliari e varie tecniche di produzioni si offre l'occasione per esperienze emotive correttive. Schemi disfattisti, ripetitivi, possono essere individuati e trattati più prontamente. Cosa forse più importante, si ravvisano distorsioni nella percezione di rapporti interpersonali e si fanno tentativi per raggiungere, seduta stante, visioni più realistiche". (L. Yablonsky 1976, pag 118)

In "Who shall survive?" Moreno identifica gli io-ausiliari come uno degli strumenti del metodo psicodrammatico, insieme al palcoscenico, il protagonista, il direttore e l'uditorio, individuandone la triplice funzione di attore che incarna i ruoli richieste, di agente terapeutico a supporto delle strategie del direttore per sviluppare l'azione psicodrammatica e la funzione di investigatore sociale, stimolando i membri dell'uditorio, attraverso il ruolo giocato, a confrontarsi con le proprie esperienze e vissuti legati a quel ruolo.

La scelta del protagonista degli io-ausiliari, secondo Yablonsky (1976, pag 103) non è casuale. Spesso si scelgono dal gruppo persone a cui vengono assegnati ruoli specifici che hanno una pertinenza con i loro propri problemi.

Fondamentale è che l'io-ausiliario non reciti semplicemente una parte ma utilizzi gli elementi dati dal protagonista per calarsi al meglio nel ruolo incarnato attraverso la postura, la gestualità, la voce, conferendogli una reale e percepibile coloritura emotiva.

3. IL POPOLAMENTO DELLA SCENA

In questa parte del lavoro intendo raggruppare riflessioni, discussioni, osservazioni nate dalle conduzioni di sessioni con protagonista dirette da me, da compagni di gruppo che si esercitano alla conduzione di un protagonista attraverso un itinerario breve (circa 30 min) e piuttosto semplice e dalle sperimentazioni fatte nelle sessioni di addestramento.

Ovviamente ho riunito video-registrazioni, appunti e riflessioni in

modo da poter dare una presentazione strutturata, che potesse servire come spunto di orientamento metodologico, su un aspetto non puntualizzato da Moreno e che invece, nella formazione, è utile per dare un'impronta definitiva all'identità della Scuola di Psicodramma, oltre che, ovviamente, rassicurare gli allievi su come procedere nella conduzione.

Discutendo più volte con Giovanni Boria, sono emersi, a questo proposito, i molteplici cambiamenti avvenuti durante gli ultimi vent'anni nella formazione per psicodrammatisti, da lui diretta.

Con il tempo si è progressivamente trasformata una prassi in un metodo didatticamente trasmissibile, in un processo che, senza snaturare il pensiero di Moreno, ma mantenendo piuttosto una grande coerenza, ha consentito alla Scuola di essere sì luogo istituzionale in cui si apprende, ma anche luogo in cui si dà forma ad un orientamento dove spontaneità e creatività possano svilupparsi anche su linee-guida esplicite.

Non a caso, lo schema di conduzione delle sessioni trascritto per gli allievi che si addestrano alle conduzioni, è uno schema creato vari anni fa, migliorato ad esempio con l'inserimento dell'intervista esistenziale e ancora utilizzato per rassicurare l'allievo che ha, quindi, una linea metodologica da seguire, che strutturi senza imbrigliare.

Questo schema creato come traccia prevede sette passaggi:

1. la presa in carico del protagonista
2. l'entrata nella semirealtà in cui viene definito il nuovo tempo e viene fatta l'intervista esistenziale
3. la costruzione della scena e l'intervista "in situ"
4. il popolamento della scena
5. l'azione scenica
6. l'integrazione
7. il ritorno alla realtà

Il popolamento della scena, che è il tema che ho deciso di trattare, è quel momento in cui, dopo l'allestimento dello spazio scenico e l'intervista in situ, il Direttore invita il Protagonista a scegliere, tra l'uditorio, gli io-ausiliari che incarnano l'alter-ego e gli Altri significativi (eventualmente anche oggetti o sentimenti) e che verranno posizionati nella scena, se caso nei diversi spazi allestiti.

È questo un momento cruciale che consente al Direttore di dare avvio alla rappresentazione.

All'inizio del mio secondo anno di formazione ho avuto la fortuna di poter partecipare a una giornata di psicodramma diretto da Zerka Moreno, a Longiano.

Non intendo ora divagare su questa esperienza per me particolarmente arricchente, ma a proposito del tema qui trattato, una particolarità che ho osservato delle conduzioni di Moreno è stata quella di non chiamare subito tutti gli io-ausiliari in scena, ma solo l'Alter-ego del Protagonista.

Ricordo chiaramente che in quella occasione, a scopo didattico, spiegò che questo suo procedere aveva due intenti ben precisi: il primo era quello di non far trasparire con il Protagonista chi avrebbe chiamato in scena, per mantenere l'effetto sorpresa e impedire al Protagonista di trovare, anche se inconsciamente, strategie difensive; il secondo motivo era quello di mantenere alta l'attenzione dell'uditorio su ciò che accadeva sul palcoscenico, essendo possibile, da un momento all'altro, di essere chiamati dal Protagonista come io-ausiliario.

L'idea di mantenere l'effetto-sorpresa è sempre attuale anche se con applicazioni diverse, adottate di volta in volta dal Direttore.

Tuttavia, fino a qualche anno fa, si tendeva, come schema di riferimento per l'allievo, a mantenere questo effetto-sorpresa chiamando in scena due io-ausiliari e lasciandone un terzo, con l'"entrata differita" da chiamare in seguito, come Testimone di ciò che era stato rappresentato.

In genere, sulla scena, oltre al Protagonista, vi erano altri due controruoli.

Di seguito riporto unicamente lo schema di una delle mie prime conduzioni del 4° anno di formazione, in cui appare chiaramente questa metodologia. Sono trascritti solo i passaggi tecnici significativi.

- Riscaldamento iniziale (in coppia ci si racconta un fatto significativo accaduto nelle ultime due settimane. In seguito, a turno, ognuno presenta al gruppo quello che gli è stato raccontato e si sceglie un Protagonista).

- Presenza in carico, passaggio alla semi-realtà, intervista esistenziale, allestimento della scena e intervista in situ.

- Scelta degli Io-Ausiliari (Ex-compagno, Amica, Alter Ego)

- Il Direttore chiede ad ognuno (Protagonista in inversione di ruolo) di esprimere un pensiero del momento sotto forma di fumetto e attiva le polarità:

Amica (A) → Protagonista (P)

P → A

A → P

P → A

Inversione di ruolo di P con l'Ex-compagno (E.C)

E.C testimone del dialogo tra A e P (Alter Ego)

In seguito:

E.C → P

P → E.C

.....

Inversione di ruolo di P con A

A → P (messaggio che le possa essere utile)

- Ritorno alla realtà, congedo degli io-ausiliari e disfacimento della scena.

- Sharing

Vedremo in seguito i vantaggi di avere un io-ausiliario in più nelle possibilità di scelta delle polarità da attivare.

3.1. Un esempio di direzione di un protagonista durante una sessione breve

Direttore: allievo del secondo anno.

Protagonista: Sara

Situazione:

Sara incontra uno zio otto anni prima.

Tra zio e il papà di Sara c'è un grande attrito a causa del nonno di Sara.

Direttore: (Intervista esistenziale a Sara)

- Dove vivi...?

- Con chi...?

- Come va il lavoro...?

- Amica speciale ...?

Sara nomina Barbara, definendola sensibile e introversa...

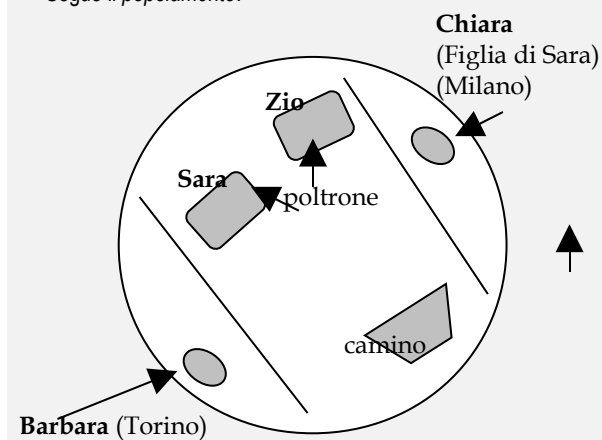
Direttore: L'amore ...?

Sara: Tormentato ma interessante...

Direttore: Che ora è?

Sara procede all'*allestimento della scena:* salotto dello zio.

Segue il *popolamento:*



Direttore chiede a Sara di dare un fumetto ad ognuno dove descrivere con una frase, lo stato d'animo del momento.

Chiara: Chissà mamma come trova suo zio. Io non mai avuto

contatti con lui.

Barbara: Chissà se Sara riesce a tirare fuori qualcosa da questo incontro con suo zio?"

Zio: Mi fa piacere vedere Sara! Mi è sempre piaciuta questa nipote: è un po' diversa dal resto della famiglia.

Sara: Sono contenta e nello stesso tempo ho un po' paura.

Direttore chiede inversione di ruolo con Barbara.

Direttore → Barbara: Ascolterai un pensiero dello zio di Sara

Zio: fumetto

Barbara → Zio: Ho conosciuto Sara quando era già grande [...]. Anche io la trovo diversa, riesce a dire cose che altri nella sua famiglia ovviamente non riescono a dire.

Zio → Barbara: Sì, ho spesso pensato anche ai miei figli come un po' noiosi, come un altro mio nipote. Non esprimono quello che sentono! Invece lei ha fatto un po' di casino in questa famiglia, che ha fatto bene!

Barbara → Zio: Io credo che S. sia venuta da lei per dirle una cosa importante. Lei mi ha parlato di questo!

Direttore chiede inversione di ruolo con Chiara.

Direttore → Chiara: Ascolta ciò che si dicono Barbara e Zio [...]

Direttore → Chiara: Fai un soliloquio.

Chiara: io lo so che qui la mamma ogni tanto fa un po' di casino, però secondo me lo potrebbe fare di più in questa famiglia. La cosa che Barbara ha accennato è una cosa importante.

Direttore chiede inversione di ruolo con Sara.

Sara ascolta il soliloquio di Chiara e poi si rivolge allo Zio

Sara → Zio: Io vorrei chiederti, perché so che pesa tantissimo a papà: è vero che tu lo odi ancora profondamente?

Zio → Sara: E' una domanda grande! Io penso che profondamente sì, lo odio (D: doppio: "sento nel dirti questo..."). Mi sento male, vorrei che fosse diverso ma non so come cambiare.

Direttore chiede inversione di ruolo con Barbara.

Barbara ascolta Sara e Zio e su richiesta del Direttore dà un messaggio a Sara.

Barbara → Sara: Vedendoti qui con tuo zio in questo salotto mi viene da dirti che tu prendi troppa responsabilità per una faccenda che non è tua. Questi due vecchi [papà e zio] li devi lasciar fare come pare a loro!

Direttore → Sara: Tieni con te questo messaggio [...]

Disfacimento della scena

3.2. Esercitazione sulla conduzione breve di un protagonista fatta dall'allieva del secondo anno

Protagonista: Sara

Nelle prossime pagine riporterò le osservazioni, i commenti, le domande, le proposte e ciò che è emerso come riflessione, non solo di G. Boria (che ovviamente ci ha orientato su altre possibilità di conduzione oltre a quella della sessione riportata nelle pagine precedenti) ma anche di tutto il nostro gruppo di formazione, in queste occasioni particolarmente attivo e smanioso di ampliare e confrontare il proprio punto di vista con quello degli altri, con grandi possibilità di apprendimento.

Emergeranno, qui di seguito, alcune indicazioni su come procedere metodologicamente ed esempi della loro applicazione pratica.

Lo scopo di questa schematizzazione è che il Direttore può servire ad abbassare l'ansia del "come procedere?", soprattutto quando non c'è ancora un'esperienza tale da consentire tranquillità nel muoversi più liberamente.

Una scena con quattro polarità ha il vantaggio rispetto a due o rispetto a sei, di essere meglio gestibile e di consentire inizialmente l'esclusione del Protagonista nel proprio ruolo, mettendolo in decentramento percettivo.

Questo favorisce maggior distacco, permettendo all'io-osservatore di essere più osservatore, all'io-attore di produrre, anche suo malgrado, ed evitando al Protagonista di cadere nella costruzione di schemi stereotipati.

In questo modo, senza forzature, si eviteranno catarsi premature e difese.

Probabilmente anche l'argomento si sposterà su qualcosa di

inatteso, perché il Protagonista si metterà a raccontare una cosa che non si aspettava, diventando spontaneo e auto-organizzato per darsi una risposta adeguata.

Possiamo dire, quindi, che gli elementi da tenere presenti sono principalmente due:

1. *Il numero degli attori che popolano la scena;*
2. *La scelta della bipolarità da attivare.*

Chiarificante l'esempio di G. Boria che richiama le pedine di una scacchiera: se si mettono in numero sufficiente e nei punti giusti, si hanno più possibilità di movimento e non si rischia di non sapere più dove andare.

Questa idea di popolamento della scena si nutre delle informazioni che abbiamo: maggiori sono e più si possono scegliere le pedine da prendere.

Questo significa che il Direttore può usare tutte le informazioni in suo possesso, anche raccolte in sessioni precedenti, per creare il contesto in cui dare la possibilità di lavoro al Protagonista.

Inserire la quarta persona subito, al momento del popolamento della scena, toglie da una parte l'elemento sorpresa di cui parlavo inizialmente, ma consente ampio campo di scelta.

Si pensi alla semplice regola matematica con cui individuare il numero di possibili relazioni in un gruppo:

$$R = n \times (n - 1)$$

Nel caso di una scena popolata da tre persone possiamo avere:
 $3 \times (3 - 1) = 6$

ovvero ci sono sei possibilità di attivare una bipolarità.

Con quattro persone le possibilità salgono al doppio (12 bipolarità possibili).

Con cinque persone le possibilità (20), forse, diventano un po' troppe da gestire.

Credo che avere questa possibilità di scelta, fin dall'inizio, possa essere una grande agevolazione per il Direttore, soprattutto quando deve condurre un Protagonista che cerca di riprodurre sulla scena in modo fedele (schematico) come si è svolta la situazione che intende rappresentare.

Dopo queste osservazioni introduttive, torno alle possibilità di conduzione alternative a quella considerata nella sessione breve precedente.

Nella sessione di addestramento si riparte dal popolamento della scena, mantenendo come acquisiti l'intervista esistenziale, l'allestimento della scena e l'intervista in situ.

Il Direttore fa procedere Sara con l'assegnazione dei fumetti agli io-ausiliari.

Barbara (amica): Spero che questo incontro porti a Sara ciò che desidera.

Chiara (figlia): Non capisco perché la mamma ha questo forte desiderio di incontrare suo zio.

Zio: Mi fa piacere che ci sia Sara perché lei mi è sempre piaciuta.

Sara: Chissà se riesco a tirare fuori qualcosa da questo incontro?

Domanda fondamentale che il Direttore deve porsi a questo punto è:

Qual è il fumetto che, rivolto a quella tale persona, può provocare la cosa meno ovvia possibile?

Le proposte del gruppo in formazione sono state:

1. Chiara ruolo si rivolge a Barbara controruolo
2. Chiara → Zio
3. Zio → Chiara
4. Zio → Barbara

La proposta n° 4 è stata quella adottata nella sessione breve esposta in precedenza.

Si sceglie la prima proposta.

Il Direttore procede mettendo la Protagonista Sara nei panni del controruolo (Barbara).

Se si esclude di coinvolgere inizialmente Sara nei suoi panni, lo Zio sarà poi Testimone di quanto verrà detto.

Dopo aver preparato gli io-ausiliari all'azione, il Direttore chiede

a Chiara di dire il suo fumetto a Barbara.

Chiara → Barbara: Non capisco perché la mamma ha questo forte desiderio di incontrare suo zio

Barbara → Chiara: Capisco che per te è un po' strano, ma tua mamma mi ha parlato di cosa è successo fra tuo nonno e suo fratello, che è una situazione tesa e lei vorrebbe capire meglio!

Chiara → Barbara: Mi puoi spiegare cos'è successo?

Direttore → Zio: Faccia un soliloquio.

Zio (soliloquio): Non sapevo che per Sara questo fosse un tema! È vero: questa cosa con mio fratello è brutta e ci è rimasta fin da piccoli; ma io non ho mai potuto perdonargli di essere sempre il primo e poi non ha voluto dare a nostro padre un funerale decente!

Si può pensare, a questo punto, di far rivolgere lo Zio a Chiara, ma il messaggio è troppo forse per gli equilibri di famiglia.

Meglio che Zio si rivolga a Barbara, persona meno coinvolta.

Zio → Barbara: ... (contenuto del soliloquio)

Barbara → Zio: Sara mi ha raccontato e ho trovato anch'io molto pesante tutto questo. A me sembra che probabilmente lui ne abbia prese più di lei, che abbia avuto una ragione per fare così...

Zio → Barbara: Ma sì, insomma, è chiaro che ci ha picchiato! Io per una settimana non ho potuto andare a scuola, ma sono passati anni! E lui, quando è morto, aveva 70 anni! Non si può andare così contro una persona dopo 50 anni!

Chiara: testimone di Zio e Barbara.

Chiara (soliloquio): Da una parte non lo sapevo! Mi dispiace che il Nonno abbia avuto un'infanzia così terribile! D'altra parte è tipico del nonno vendicarsi quando uno è morto. Il nonno non ha mai osato confrontarsi con qualcuno! Io faccio molta fatica con lui. Capisco lo Zio!

Direttore → Chiara: Di a tua Mamma queste cose.

Chiara → Sara: ... (contenuto del soliloquio)

Sara → Chiara: È proprio per questo che sono qui adesso! Io penso che adesso sei grande per queste cose.

Zio: Testimone.

Direttore → Zio: Faccia un soliloquio.

Zio (soliloquio): Mi fa tantissimo piacere sentir parlare queste due donne di questa cosa. È come se mi riprendessero un po' dentro, perché ho mostrato la mia rabbia e questo mi ha emarginato.

Direttore → Zio: Dica queste cose a Barbara.

Rivolgersi all'amica consente alle due donne Chiara e Sara di restare alla pari e di essere Testimoni.

Zio → Barbara: ... (contenuto del soliloquio)

Direttore → Barbara: Dica con tutto il cuore a Zio che persona pensa che lui sia.

Barbara → Zio: io le dico volentieri quello che ho capito di lei! Lei è una persona che sa godere la vita e prenderla con coraggio e spontaneità. Lei ha avuto degli apici e delle cadute, ma è sempre stata una persona molto viva.

Si potrebbe far sentire tutto ciò a Sara e chiederle poi un soliloquio, ma visto che la figlia Chiara era dubbiosa, all'inizio dell'idea di Sara di parlare con lo Zio, coinvolgerla può rinforzare la sua relazione con la madre.

Direttore → Chiara: Ascolta ciò che si dicono Zio e Barbara

Direttore → Chiara: Fai un soliloquio.

Chiara (soliloquio): È uno stato d'animo di sollievo! Sapere che qui, in questo fratello del nonno, c'è vitalità, spontaneità, gioia di vita, coraggio... mi fa tantissimo piacere e mi dà gioia.

Direttore → Chiara: Trasforma questo stato d'animo in parole a tua mamma.

Chiara → Sara ... (contenuto del soliloquio)

Direttore → Sara: Dai a ognuno un messaggio verbale e non verbale che ti nasce dallo stato d'animo del momento.

Sara → Barbara: [...]

Sara → Zio: Grazie!... [...]

Sara → Chiara: Piango, ma sono contenta che hai visto

questa cosa! [...] È stato grande lo zio!
[...] Ritorno alla realtà.

Il commento della Protagonista, dopo il lavoro, è stato di aver fatto un percorso integrativo nel prendere una parte più costruttiva. Ha sentito una volontà di chiarezza e, nel ruolo della figlia, molto sollievo che non ci sia solo depressione.

3.3. Un esempio di direzione di un Protagonista

Riporterò qui di seguito, in modo quasi integrale, la trascrizione di una sessione di psicodramma che ho cercato di dirigere tenendo conto delle riflessioni-guida fatte in precedenza.

Qualche inciso di commento intercalerà le descrizioni.

Direttore: allievo del quarto anno

Protagonista: Paola

Situazione: durante l'attività di riscaldamento il Protagonista ha parlato di un regalo di Natale parzialmente ricevuto riguardo alla relazione con il compagno Antonio. Non mi dilungo su questo che è ovviamente da considerarsi lo spunto (Il cavallo di Troia) per individuare il sentimento centrale del Protagonista.

Ci si colloca al 24 di Dicembre dell'anno 2000, in vacanza in India. Segue l'intervista esistenziale.

[...]

Direttore: Come stai?

Paola: Confusa! Ieri ho fatto un'esperienza bellissima, con Antonio, ci accomunano tante cose... oggi sono triste: non possiamo superare le nostre difficoltà.

Questo è il sentimento centrale.

Direttore: Cos'hai lasciato a casa con piacere?

Paola: Tutte le richieste dei miei genitori.

Direttore: Cosa avresti portato?

Paola: Delle persone care [...]

Direttore: Una presenza affettiva molto vicina?

Paola: Bea, Rita, Silvana, Elena.

Direttore: [...]

Paola: [...]

È da precisare che il Direttore e tutto il gruppo conoscono molto bene la situazione affettiva di Paola, per cui, una volta individuati gli aspetti centrali, e i riferimenti affettivi del Protagonista, ci si incentra sugli elementi dell'intervista esistenziale che gli consentono di calarsi appieno nella semi-realtà.

La scena si svolgerà in un posto molto bello, dai colori magici, in cui Paola e Antonio si trovano durante una passeggiata, cioè la terrazza di un ristorante. Viene allestita la scena con un tavolo e delle sedie, e si procede all'intervista in situ.

A questo punto il Direttore dà avvio al popolamento della scena chiedendo a Paola di scegliere tra l'uditorio il compagno Antonio, un'amica particolarmente significativa in questo momento (Mara), e un Turista, presente per caso.

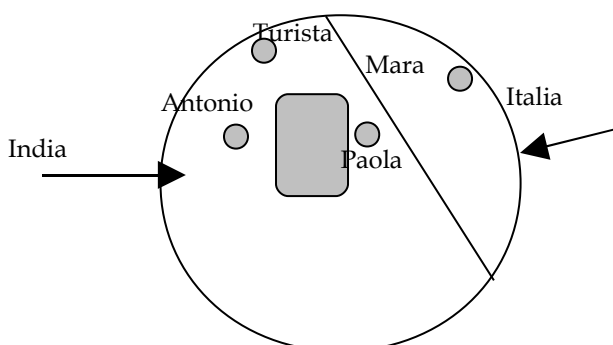
In questo modo il Direttore ha una buona possibilità di scelta delle polarità da attivare.

Il Turista ha una posizione più neutra, di osservatore, che all'occorrenza può essere usata come Testimone.

Gli io-ausiliari vengono fatti accomodare sulla scena.

Il Direttore crea uno spazio scenico separato per l'amica Mara, al momento in Italia e non in India.

Lo spazio scenico è così occupato:



Il Direttore chiede a Paola di dare a tutti, in inversione di ruolo, un fumetto che sintetizzi il pensiero del momento.

È questo un passo molto importante per poter decidere quale bipolarità attivare per prima.

Mara (In Italia): Chissà che la bellezza dell'India non riesca ad aiutare profondamente questi due!

Turista: Mi pare una bella coppia, interessante! Mi piace. Mi piacerebbe conoscerli!

Antonio: Meno male che Paola ha organizzato questo viaggio. Sento che si sta sciogliendo qualcosa e spero veramente che vada avanti così!

Paola: Mi sento natalizia e cauta, perché credo che ieri sera siamo riusciti a fare una piccola svolta, molto importante!

Ogni io-ausiliario ripete il proprio fumetto, e questo dà tempo al Direttore di valutare come iniziare.

A questo punto, come Direttore, ho cercato di mettere in pratica le riflessioni fatte in precedenza e di evitare, in questa situazione, di coinvolgere subito Paola nei suoi panni.

Si trattava di scegliere quella polarità che attraverso la funzione di inversione di ruolo, consentisse a Paola di passare da un ruolo all'altro in modo che il suo io-attore potesse produrre, creare, indipendentemente dai suoi pensieri iniziali.

Il fumetto del Turista mi è parso quello che poteva stimolare in modo più utile, offrendo una visione diversa da quella degli altri.

Escludendo la Protagonista, restava il compagno Antonio e l'amica Mara. Ho optato per Antonio. Mi è impossibile dire ora le riflessioni di allora che hanno determinato quella scelta. Potrei dire che è stato perché mi sembrava immediato il contrasto fra l'impressione del Turista e il clima di difficoltà che aleggiava nella relazione Paola-Antonio, tuttavia devo ammettere che al momento non ne ero così lucidamente consapevole.

Ho sentito che poteva andare bene, produrre qualcosa di utile e così... ho attivato questa bipolarità, senza pensarci troppo.

Paola in inversione di ruolo con Antonio, ascolta la frase del turista che le viene rivolta:

Direttore → Antonio: Fai un soliloquio che metta in parole quello che ti si muove dentro, sentendo dire questo.

Antonio (soliloquio): Questo mi fa pensare ad una cosa che io sento spesso dentro di me: non capisco perché noi così frequentemente abbiamo questi momenti di tensione, perché lo so che siamo una coppia giusta... sono sicuro, ma come mai siamo così stupidi a non sfruttarlo di più e sempre?

Direttore → Antonio: Traduci questo pensiero in parole che dici a questo signore (Turista) dietro di te.

Antonio → Turista: Senta, lei ha ragione, lo so e... io sono con me stesso un po' arrabbiato, perché facciamo così spesso i furbi [Direttore: doppio] nel senso che ci mettiamo dei sassi nella via, che non sarebbero necessari.

Turista → Antonio: Ma che sassi? [Direttore: doppio] Io penso che i sassi abbiano contenuto. Forse per voi, una volta, i sassi erano anche un orientamento, non lo so...

Antonio → Turista: Credo che anche Paola la pensi un po' così, ma io penso che potrei veramente farne a meno, se ci riuscissi! È che non posso, ovviamente! Faccio anch'io degli sbagli [...] ma mettere questi sassi è uno spreco di tempo e di energie. [Direttore: doppio] Io vorrei che questi sprechi fossero scambiati con cose che veramente ci portano sostanza e vita!

Turista → Antonio: Mi incuriosisce! Cosa sarebbero queste cose?

Inversione con Mara che diventa Testimone di Turista e Antonio e risente quello che dicono.

Si sarebbe potuto, come Direttore, insistere sul Tema dei sassi e approfondirlo, tuttavia non mi pareva questa la via, che forse avrebbe riportato gli attriti di questa coppia, già in altre occasioni esplorati. Mi è parso di cogliere, invece, questa spinta propositiva di Paola nel ruolo di Antonio. Ho preferito seguire questa via e chiamare in causa Mara, stringendo un po' il cerchio attorno alla Protagonista, lasciata comunque per ultima.

Se non ci fosse stata Mara, avrei dovuto attivare Paola in una

nuova polarità.

Mara → Antonio: Guarda, mi rattrista molto questa cosa, perché io ti sento come una persona che ha fatto il possibile e così tanto per altre persone! Veramente tu e Paola avete creato una cosa che ha fatto delle relazioni straordinarie e adesso vorrei tanto che ci fosse qualcuno per te che ti aiutasse in ciò che chiaramente ti fa così tanta paura!

Antonio → Mara: Credo, invece, che sia successo qualcosa: ho fatto un colloquio con qualcuno, il 20 di dicembre, che mi ha molto illuminato e credo di aver capito delle cose [D: doppio. *Quello che mi ha veramente illuminato mi porta a dire che...*]. Il mio problema è di accettare un cambiamento e non di disperare davanti alla morte.

Mara → Antonio: Mi fa molto piacere perché non ho mai capito questo tuo essere bloccato per questa cosa. Tu lo sai, io ti voglio molto bene e ti sono vicina quanto a Paola [...]. Sono veramente contenta! E poi, sapere che sei in India con Paola, che è il mio paese del cuore, questo mi fa coraggio per voi!

Inversione con Antonio

Direttore → Antonio: Fai un soliloquio

Antonio (soliloquio): Mi viene di getto la gratitudine [piange] per questa possibilità, questi amici, per tutto questo che abbiamo tra noi e anche un po' il sentimento dopo questa disperazione che è stata... quest'anno non è stato facile, anzi, è stato forse il più difficile della nostra relazione. [Direttore: doppio: *queste lacrime che mi stanno uscendo buttano fuori...*] Sollievo e tristezza che dobbiamo sempre, di nuovo... lo sento come una perdita di tempo! Quando noi non siamo vicini, quando non siamo nell'Amore, io lo sento una perdita di tempo!

Direttore → Antonio: Dillo a Paola

Antonio → Paola: [...]

Progressivamente siamo arrivati alla Protagonista, che sarà chiamata in scena nel suo ruolo, dopo un percorso attraverso i suoi Altri significativi.

Paola → Antonio: [Direttore: doppio] Sentirti dire questo mi fa felice, sono contenta! Come tu sai, io dello spreco di tempo non sono così sicura perché sento anche che con tutti questi tormenti la nostra relazione si approfondisce parecchio e cambia e cresce e soprattutto sento che io cresco, ma forse adesso per un po' basta.

Direttore → Paola: Vuoi dire o fare qualcosa ad Antonio prima di salutarlo?

Paola → Antonio: Vorrei che tu ed io, quando la paura si insinua in noi, in te o in me, trovassimo un trucco per sdrammatizzarla e rimettere l'Amore. Questo sarebbe il mio desiderio di Natale.

Direttore → Paola: Con questo desiderio nel cuore, chiudiamo qui [...]

[...] Ritorno alla realtà.

4. CONCLUSIONI ?

Sì, il lettore ha letto bene: il punto interrogativo non è un errore di battitura!

Mi sono chiesta tante volte se se sia possibile giungere a delle conclusioni su questo argomento...

Personalmente (forse è anche questo il bello!) credo che questo aspetto del popolamento della scena sia talmente volubile che non penso di poter far altro, qui, che alcune considerazioni conclusive.

La prima, forse, è piuttosto una preoccupazione: non vorrei che il lettore, alla fine di questo lavoro, pensasse che il popolamento della scena sia un momento tecnico, da riprodurre in modo schematico.

Il mio è stato un tentativo di dare qualche spunto di riflessione sulla possibilità e sugli eventuali vantaggi di seguire una struttura che secondo me deve comunque permettere al direttore di essere flessibile e creativo nelle sue scelte e non sentirsi imprigionato in un modus operandi cristallizzato.

Questo sarebbe in antitesi con il pensiero di Moreno.

Tuttavia, come dicevo nelle pagine introduttive, credo che un po' di struttura, soprattutto per chi è alle prime armi, possa essere

un rassicurante aiuto.

Mi sembra importante ricordare, anche se è ovvio, che ogni situazione deve essere valutata a sé e il Direttore deve tener conto che nelle sessioni non si può fare astrazione da alcuni vincoli, fondamentali per il protagonista.

Il 4° io-ausiliario consente di dare la regola di escludere inizialmente il Protagonista e questo è didatticamente importante, ma è utile soprattutto quando c'è una situazione indistinta, un conflitto che può essere visto da più angolature.

In altre situazioni si devono tenere presenti alternative di lavoro con il Protagonista, ad esempio:

- la sociometria, per esplorare l'atomo sociale o professionale della persona, in cui non si possono inventare, includere o escludere Altri significativi;

- la fotografia, che si basa su un'immagine che viene dalla memoria, dato che è imm modificabile dal Direttore;

- La rappresentazione di un sogno, simile alla fotografia, anche se più ricco;

- Quando c'è una forte necessità per il Protagonista di integrare, ad es. la morte di una persona cara che non si è potuto salutare.

In questi casi è utile non sentirsi vincolati ad uno schema che risulterebbe inadatto alla situazione.

Nel mio lavoro mi è capitato di affrontare la conduzione di un Protagonista, docente di Scuola Media, che aveva un problema relazionale con un allievo e ho potuto seguire i principi del popolamento della scena che ho riportato in questo scritto.

Mi ha molto aiutato aver fatto a monte le riflessioni su questo tema, tuttavia mi capita spesso di lavorare sull'atomo professionale del Protagonista usando la sociometria d'azione e in questo caso mi attengo ai vincoli esistenti.

Quello che sempre mi colpisce, usando il metodo psicodrammatico, è la possibilità di uscire dai momenti di blocco, sul piano cognitivo ed emotivo, attraverso l'azione.

Spesso gli interventi formativi che mi vengono richiesti necessitano anche di un apporto teorico, che l'utenza (soprattutto se docenti!) richiede.

Il contratto stesso con il committente, a volte, lo prevede, per cui non posso esimermi da questo, tuttavia... dove la comprensione logica non avviene, mi ritrovo a proporre interventi psicodrammatici per poter avere un nuovo punto di vista, partecipato, emozionante, che conferisce una nuova forza alla formazione.

A volte non vedo proprio alternative migliori a questo, pur possedendo altri strumenti.

Bibliografia

Il tema del popolamento della scena non è un argomento trattato in modo a sé stante nei vari testi consultati, se non come momento utile all'avvio della rappresentazione scenica.

Manca quindi una documentazione specifica e segue un elenco di fonti che sono state consultate per approfondire la ricerca, oltre che il tema del ruolo.

ANZIEU D. *L'io-pelle*, Borla, Roma 1987

BLATNER A. *Foundations of Psychodrama, IV ed. Hystory, Theory, and Practice*, Springer Publishing Company, NY 2000

BORIA G. *Lo psicodramma classico*, Franco Angeli, Milano, 1997

BORIA G. *Psicoterapia psicodrammatica. Sviluppi del modello moreniano nel lavoro terapeutico con gruppi di adulti*, Franco Angeli, Milano, 2005

CAPRANICO S. *Role playing*, Raffaello Cortina Editore, Milano

1997

COCCHI A. *La Mente sul Palcoscenico. Lo psicodramma in teatro*, Libri Arena, Bologna 1997

DE LEONARDIS P. *Lo scarto del cavallo – lo psicodramma come intervento su piccoli gruppi*, Franco Angeli, Milano, 1994

DOTTI L. *Lo psicodramma dei bambini. I metodi d'azione in età evolutiva*, Franco Angeli, Milano, 2002

DOTTI L. *Forma e azione: metodi e tecniche psicodrammatiche nella formazione e nell'intervento sociale*, Franco Angeli, Milano, 1998

ESPOSITO A. *Il gioco delle parti. La funzione terapeutica dell'io-ausiliario in psicodramma*, Psicodramma Classico n.1-2, AIPsiM, Milano, 2005

LESNE M. *Travail pédagogique et formation d'adultes*, Puf l'éducateur, France, 1977

MASSAGRANDE R. *Lo psicodramma. La terapia teatrale come risoluzione del conflitto psichico*, Xenia, Milano, 2000

MORENO J.L. *Manuale di psicodramma, vol. 1*, Astrolabio, Roma, 1985

MORENO J.L. *Principi di sociometria, psicoterapia di gruppo e sociodramma*, Etas Libri, Milano, 1980

MORENO J.L. *Il teatro della spontaneità*, Guaraldi, Firenze, 1980

REGGIANINI D. *Dalla teoria del ruolo alla diagnosi operativa. Principi e criteri, caratteristiche e limiti di possibili attività diagnostiche in psicodramma*. Psicodramma Classico vol. 4, AIPsiM, Milano, 2002

ROGERS C. R. *I gruppi di incontro*, Astrolabio, Roma, 1975

VERRUA G. *Quando nel teatro c'è una sola persona. Strategie e tecniche di lavoro individuale in psicodramma*, Psicodramma Classico anno 5, AIPsiM, Milano, 2003

YABLONSKY L. *Psicodramma. Principi e tecniche*, Astrolabio, Roma, 1978

Per un contatto con l'autore, scrivere a:
silruggieri@ticino.com