

SCENA

98

Spettacolo Cultura Informazione dell'Unione Italiana Libero Teatro





Sede legale:

via della Valle, 3 - 05022 Amelia (TR)
tel. 0744.983922; info@uilt.it

www.facebook.com/UnionitalianaLiberoTeatro

twitter.com/uiltteatro

www.youtube.com/user/QUEMquintelemento

www.uilt.net

Consiglio Direttivo

Presidente:

Paolo Ascagni (Cremona)
cell. 333.2341591; paolo.ascagni@gmail.com

Vicepresidente:

Ermanno Gioacchini (Roma)
cell. 335.8381627; e.gioacchini@dramatherapy.it

Segretario:

Domenico Santini (Perugia)
cell. 348.7213739; segreteria@uilt.it

Consiglieri:

Stella Paci (Pistoia)
cell. 366.3806872; pacistella36@gmail.com

Marcello Palimodde (Cagliari)
cell. 393.4752490; mpalimodde@tiscali.it

Antonella Rebecca Pinoli (Castellana Grotte - BA)
cell. 329.3565863; pinoli@email.it

Gianluca Vitale (Chivasso - TO)
cell. 349.1119836; gianlucavitaleuilt@gmail.com

Fanno parte del Consiglio Direttivo Nazionale
anche i Presidenti delle U.I.L.T. regionali

Centro Studi

Direttore:

Flavio Cipriani (Avigliano Umbro - TR)
cell. 335.8425075; cipriani.flavio@gmail.com

Segretario:

Giovanni Plutino (Falconara Marittima - AN)
cell. 333.3115994
csuit_segreteria@libero.it

SCENA n. 98

4° trimestre 2019

finito di impaginare il 4 marzo 2020

Registrazione Tribunale di Perugia
n. 33 del 6 maggio 2010

Direttore Responsabile:

Stefania Zuccari

Responsabile Editoriale:

Paolo Ascagni, Presidente UILT

Sede legale Direzione:

Via della Valle, 3 – 05022 Amelia TR

Contatti Direzione e Redazione:

scena@uilt.it • Tel. 335 5902231

IN QUESTO NUMERO

EDITORIALE DI STEFANIA ZUCCARI	3
NOTA DEL PRESIDENTE NAZIONALE PAOLO ASCAGNI	4
ALDO NICOLAJ BUON COMPLEANNO A FOSSANO	5
TEATRO AL TEATRO riflessioni di Flavio Cipriani	7
► IN REGOLA RIFORMA DEL TERZO SETTORE alcune note generali – inserito a cura del Comitato Esecutivo UILT trasformazione in APS istruzioni per modificare lo statuto	9
«DRITTO AL CUORE» al teatro la vittoria di Ostra	10
LA COMMEDIA DELL'ARTE longevità e vitalità: FERRUCCIO SOLERI E PEPPE BARRA di CLAUDIA CONTIN ARLECCHINO	12
VOCI NEGATE tra psicodramma e teatro di FRANCESCA PELIZZONI	20
ORGANIZZARE UNA RASSEGNA considerazioni di ANTONIO STERPI	25
IL TEATRO PONTE CONOSCITIVO Luis Miguel López di MORENO FABBRI	26
IN COPERTINA: "Lisistrata e le altre" da Aristofane, regia di Monica Menchi, PROGETTO TEATRO di Pistoia (foto Daniela Pasquetti). Foto nel sommario: Maschere dell'Atelier di PORTO ARLECCHINO (foto Luca Fantinutti) • "Dritto al cuore" di Patrizio Cigliano, regia di Giampiero Piantadosi, TEATRO DEL SORRISO di Ancona (foto Davide Curatolo) • Il progetto "Voci Negate" • "Eden" di Adriano Bennicelli, regia di Christine Hamp, Ass. CU.S.P.IDE. Comp. X-PRESSION.	44
PIANOFORTE ROMANTICO E OPERA di FABIO D'AGOSTINO	45
IN SCENA ATTIVITÀ NELLE REGIONI	46

Comitato di redazione:

Lauro Antonucci, Danio Belloni, Antonio Caponigro,
Federica Carteri, Lello Chiacchio, Flavio Cipriani,
Gianni Della Libera, Moreno Fabbri, Francesco
Faccioli, Elena Fogarizzu, Francesco Passafaro,
Antonella Rebecca Pinoli, Giovanni Plutino,
Quinto Romagnoli, Domenico Santini, Claudio Torelli

Collaboratori:

Daniela Ariano, Claudia Contin Arlecchino,
Fabio D'Agostino, Ombretta De Biase, Andrea Jeva,
Salvatore Ladiana, Giorgio Maggi, Francesco Pace,
Francesca Rossi Lunich

Editing: Daniele Ciprari

Consulenza fotografica: Davide Curatolo

ACHILLE CAMPANILE MIO PADRE 28

L'INTERVISTA AL FIGLIO GAETANO

BANDO: IL PREMIO CAMPANILE 31

«EDEN» DI ADRIANO BENNICELLI
IN SCENA CON X-PRESSION

TEATROTHERAPIA 33

LA FILOSOFIA DEL MOVIMENTO
ALISA MAKARENKO - TEATRO IN BOLLA

LIBRI & TEATRO 34

PLPL 2019 - EDITORIA TEATRALE
di DANIELA ARIANO

IL GERIONE: TUTTI GIÙ PER TERRA! 37

RASSEGNA DI TEATRO EDUCATIVO

IN EUROPA 39

TEATRO DEI DIOSCURI AL KOT DI BREMA

NEL MONDO 40

A CURA DI QUINTO ROMAGNOLI
COSTELLAZIONE A MEKNÈS - MAROCCO

L'OPINIONE 42

di ANDREA JEVA

ROMA FRINGE FESTIVAL 44

PIANOFORTE ROMANTICO E OPERA 45

di FABIO D'AGOSTINO

IN SCENA 46

ATTIVITÀ NELLE REGIONI

IN COPERTINA: "Lisistrata e le altre" da Aristofane, regia di Monica Menchi, PROGETTO TEATRO di Pistoia (foto Daniela Pasquetti). **Foto nel sommario:** Maschere dell'Atelier

di PORTO ARLECCHINO (foto Luca Fantinutti) • "Dritto al cuore" di Patrizio Cigliano, regia di Giampiero Piantadosi, TEATRO DEL SORRISO di Ancona (foto Davide Curatolo) • Il progetto "Voci Negate" • "Eden" di Adriano Bennicelli,

regia di Christine Hamp, Ass. CU.S.P.IDE. Comp. X-PRESSION.

Video, social e multimedia:

QU.EM. Quintelemento

Grafica e stampa:

Grafica Animobono s.a.s - Roma

È vietata la riproduzione anche parziale
dei contenuti della rivista senza l'autorizzazione
del Direttore Responsabile.

Copia singola: € 5,00

Abbonamento annuale 4 numeri: € 16,00

Soci UILT: € 4,00 abbonamento annuale

(contributo per la spedizione e stampa di 4 numeri)

Informazioni abbonamenti: segreteria@uilt.it

Archivio SCENA

<https://www.uilt.net/archivio-scena/>

IL PROGETTO

DI FRANCESCA PELIZZONI

VOCI NEGATE

UN PROGETTO ESPRESSIVO FRA PSICODRAMMA E TEATRO



Parole chiave

Teatro della Spontaneità, Educazione alla Teatralità, Verità soggettiva, Spontaneità, IO-SONO, Attore-Persona.

Sommario

L'articolo propone il resoconto di un progetto svolto utilizzando gli strumenti dello psicodramma e dell'Educazione alla Teatralità.

Il processo ha previsto una serie di incontri laboratoriali seguiti da quattro performance teatrali in luoghi e contesti differenti nel territorio di Varese e Milano. Il lavoro si è svolto cercando di prendere ispirazione dai principi del Teatro della Spontaneità di Moreno: spontaneità, verità soggettiva e gruppo; mantenendo l'attenzione al processo e considerando la performance come un Progetto Creativo come nell'Educazione alla Teatralità. Nell'articolo ci si sofferma sulla teorizzazione moreniana che ha successivamente abbandonato la performance e si rimanda al lavoro del Prof. Gaetano Oliva per l'esposizione dei concetti dell'Educazione alla Teatralità.

Introduzione

« LE VOCI NEGATE BISBIGHIANO ANCHE QUANDO URLANO, LE VOCI NEGATE SI SENTONO MA NON SI ASCOLTANO, CADONO NEL VUOTO DI UN SILENZIO CHE ASPETTA UN CONSENSO PER NON AVERE VERGOGNA.

LE VOCI NEGATE ASPETTANO CHE QUALCUNO ALZI IL VOLUME DELL'ANIMA E ABBASSI IL RUMORE DI FONDO.

LE VOCI NEGATE ASPETTANO IL MOMENTO GIUSTO PER DIRE TI AMO, MI MANCHI, TI VOGLIO BENE, NON LO SO...

LE VOCI NEGATE SONO VOCI DI PAZZIA, DI SOLITUDINE, DI UMILIAZIONE, VOCI CHE INVERTONO SILLABE E LETTERE CHE NON HANNO MAI IL TONO GIUSTO LE PAROLE PERFETTE...

LE VOCI NEGATE PENSANO UNA COSA E NE DICONO UN'ALTRA.

LE VOCI NEGATE SIAMO NOI.»

(S. Gerbino 2019)^[1]

Il progetto "Voci Negate" nasce dall'incontro tra la scrittrice e 4 persone-attori^[2] con formazioni teatrali differenti. Nasce una collaborazione guidata dal bisogno espressivo e si stabiliscono due obiettivi: lavorare sul processo espressivo dei singoli e sulla creazione di una performance teatrale da presentare a un pubblico.

Il punto di partenza sono le linee guida indicate da J.L. Moreno nel testo "Il Teatro della Spontaneità" e si concorda un percorso di incontri tenuti con modalità laboratoriale che avrebbero condotto alla prima performance, che è stata poi nuovamente riproposta altre tre volte^[3].

Inoltre i presupposti teorici della teoria psicodrammatica hanno guidato l'esplorazione dei contenuti, dedicando i primi incontri all'esplorazione del mondo interno. La costruzione della rappresentazione ha invece seguito maggiormente i principi dell'Educazione alla Teatralità, che nella sua concezione si avvicina alla concezione moreniana del Teatro della Spontaneità nell'attenzione al processo e alla relazione e alla rottura di copioni e sovrastrutture.

Dopo una fase preliminare di incontri dedicati alla definizione del progetto e delle tematiche che si sarebbero affrontate, il gruppo di lavoro si è incontrato settimanalmente da gennaio a maggio 2019 e ha realizzato poi quattro performance tra il mese di maggio e di agosto 2019.

In seguito il gruppo di attori si è costituito in compagnia teatrale e sta proseguendo il lavoro di sperimentazione con un laboratorio alla IAGP CONFERENCE di Iseo 2019 e proposte di laboratori aperti al pubblico e di nuove performances.



[1] Testo tratto dalla performance, scritto durante il lavoro di elaborazione dei contenuti e scelto come presentazione della performance nella locandina.

[2] Le persone-attori: Sabrina Gerbino, Marialice Gervasini, Elisa Billi, Rosario Nucifora.

Lo psicodramma

Lo psicodramma «è un metodo d'approccio psicologico che consente alla persona di esprimere, attraverso la messa in atto sulla scena, le diverse dimensioni della sua vita e di stabilire dei collegamenti costruttivi fra di esse. Lo psicodramma facilita, grazie alla rappresentazione scenica, lo stabilirsi di un intreccio più armonico tra le esigenze intrapsichiche e le richieste della realtà, e porta alla riscoperta ed alla valorizzazione della propria spontaneità e creatività». (G. Boria)

Il termine composto *psicodramma* racchiude in sé *psyche* (anima) e *drama* (azione) e potrebbe essere parafrasato come *psiche in azione*. L'anima agisce nello spazio del palcoscenico nel teatro di psicodramma mostrandosi a dei testimoni che osservano partecipi.

Il *focus* dello psicodramma moreniano attuale, secondo la scuola di Giovanni Boria, è la concretizzazione sulla scena delle rappresentazioni mentali della persona che persegue l'obiettivo di ristrutturare il mondo interno attraverso la messa in azione dello stesso sul palcoscenico. La sua successiva interiorizzazione del contenuto rielaborato attraverso l'azione, contribuisce a un dialogo interno che permette di cogliere l'opportunità di possibili soluzioni ai conflitti intrapsichici e relazionali. La persona nella scena è messa in condizione di sperimentare e ri-sperimentare delle situazioni invece che raccontarle, sia che sia protagonista della scena stessa, sia che partecipi come altro significativo, sia come testimone.

Le origini dello psicodramma risalgono ai primi del '900 dal lavoro di Jacob Levy Moreno^[4], un uomo in perenne lotta contro la robotizzazione dell'umano e gli stereotipi culturali. La rottura dei copioni, l'attenzione all'incontro e alla relazione, la rottura delle cristallizzazioni guidano la sua ricerca iniziale. Nel secondo dopoguerra le esperienze accumulate divengono maggiormente strutturate e gli strumenti si rivolgono alla psicoterapia e al lavoro sulle comunità e la teoria sul funzionamento e sullo sviluppo umano viene approfondita^[5].

Attualmente lo psicodramma è una disciplina con una teoria organica e strumenti di applicazione della teoria stessa, permeati dai concetti della Verità soggettiva e della relazione umana.

Nel lavoro svolto per il progetto **"Voci Negate"** abbiamo preso in considerazione alcuni aspetti della disciplina psicodrammatica, scavando nelle sue origini e tentando di metterle in pratica.

UN BREVE EXCURSUS

su alcuni concetti fondamentali dello psicodramma

La teoria psicodrammatica non si esaurisce nei concetti sotto descritti brevemente, ma accoglie in sé anche numerosi altri concetti legati allo sviluppo umano, alla psicopatologia e alle comunità, sviluppati nel corso degli anni. In questo articolo riporterò soltanto i concetti utili al progetto messo in atto: la spontaneità è stato l'elemento centrale del lavoro, mentre il lavoro sui ruoli è in qualche misura necessario al lavoro stesso e nel progetto si è approfondito un ruolo psicodrammatico di ogni persona. Nella successiva esposizione del progetto si dettaglieranno altri concetti e strumenti utilizzati.

[3] Performance: 9 maggio 2019 alle Cantine Coopuf (Varese) inserito nell'evento "L'io e l'altro" <https://www.facebook.com/loelaltro/>
8 giugno 2019 presso il Centro per la Famiglia delle Valli (Cadegiano Viconago, VA) all'interno del Festival teatrale "Terre e Laghi" <http://www.terraelaghifestival.com/>
14 giugno 2019 Milano cortile del Quartiere Corvetto all'interno del Festival del Teatro dell'Oppresso <http://www.tdfestival.it/>
29 agosto 2019 Villa Toeplitz (Varese).



► LA SPONTANEITÀ

La *spontaneità* è un elemento fondamentale del metodo psicodrammatico ed è definibile come uno "stato" in cui l'essere umano si trova, che contiene un'energia non conservabile, che emerge e che si consuma. Opera nel presente, nel qui ed ora ed è la forza che spinge le persone verso la ricerca di risposte adattive a nuovi problemi e situazioni, oppure nuove risposte a situazioni vecchie. La concretizzazione della stessa, l'atto che ne consegue è per Moreno l'atto creativo, che non può prescindere dalla sua preparazione e prontezza e quindi dall'energia della spontaneità. Lo stato di spontaneità è necessario, quindi, all'adattamento umano e alla sua sopravvivenza. È una dotazione naturale di ogni persona e può essere presente in quantità differente. L'uomo può essere allenato alla scoperta della propria spontaneità e all'utilizzo della stessa come energia che conduce all'azione creativa. Non esiste creatività senza spontaneità. L'atto creativo è tale se contiene in sé aspetti di cambiamento adattivo e in contrasto con la robotizzazione umana.

L'uomo può divenire *robot* se si limita a ripetere azioni e si sgancia dal qui ed ora, riproponendo atti e conservando pensieri. Solo nel qui ed ora è possibile produrre atti creativi che si esauriscono dopo essere stati effettuati, trasformandosi in conserva culturale.

► IL RUOLO

Nello psicodramma la definizione di *ruolo* non si limita al ruolo sociale, ma assume altri significati ed è la forma operativa che una persona assume quando entra in relazione con un'altra persona o un altro oggetto, detto *contro-ruolo*. È qualcosa di percepibile e che permette il costante tra il mondo interno della persona e la realtà esterna. La concezione psicodrammatica dell'essere umano è quindi relazionale, i ruoli si sviluppano nel contesto della relazione a partire dai primi momenti di vita nei quali l'universo è la diade madre-bambino. La scoperta di nuovi universi permette l'ampliamento delle esperienze di contro-ruolo e lo sviluppo dei ruoli stessi. È fondamentale la distinzione tra ruoli psicodrammatici e ruoli sociali. Nelle condizioni di realtà agiamo i nostri ruoli sociali, nell'interazione con un contro-ruolo che esiste come dato di realtà. I nostri desideri e le nostre intenzioni non possono modificarlo, è possibile che ci sia una dinamica fra ruolo/contro-ruolo aperta ad evoluzioni e non cristallizzata, ma il contro-ruolo non può essere modificato a piacimento dal desiderio. Rimane un dato di realtà indipendente. Il ruolo psicodrammatico invece è un ruolo che ha a che fare con il mondo interno, con l'immaginazione. Si rende evidente nel gioco dei bambini, che creano mondi e si relazionano ad essi. Il contro-ruolo è quindi una proiezione dell'attività immaginativa. Nel lavoro psicodrammatico si lavora su scene definite di semi-realtà che permettono alle persone di concretizzare e personificare il proprio mondo interiore immaginario e lavorare sulla consapevolezza del proprio mondo interiore così da conoscere i confini tra sé e l'altro.

Il lavoro sulla scena psicodrammatica, sebbene mantenga profonde differenze rispetto al lavoro teatrale, ha in comune la possibilità di mettere in atto un gioco nel quale l'immaginazione ha un ruolo fondamentale e nel quale il pattern dei ruoli psicodrammatici può essere esplorato e sviluppato.

LE ORIGINI DELLO PSICODRAMMA il Teatro della Spontaneità

In gioventù Jacob Levy Moreno respira l'aria delle avanguardie artistiche viennesi e si interessa alla sperimentazione teatrale. Nel 1921 fonda *Das Stegreiftheater* (*Teatro della Spontaneità*) nel quale propone nuove forme di teatro improvvisato.

Nel testo "Il Teatro della Spontaneità" pubblicato nel 1947, lo definisce come «*un sistema organizzato per presentare la drammaticità del momento. L'autore ha il posto chiave: non è solo un autore – in realtà non deve scrivere niente – ma rappresenta un agente attivo, il quale pone davanti agli attori un'idea che può avere da tempo elaborato nella mente, e li induce e persuade a farne una produzione teatrale immediata. Spesso uno degli attori assume il ruolo di autore e diviene allora contemporaneamente autore e capo del cast*

. (J.L. Moreno, *The Theatre of Spontaneity*, New York, Beacon House, 1974, p. 73)

Questo modo di fare teatro distrugge il testo, la drammaturgia, considerata una conserva culturale incompatibile con la ricerca della spontaneità, elemento imprescindibile perché avvengano atti creativi. Cercare di realizzare alla perfezione un testo, di realizzare un prodotto è riproporre uno stereotipo, una cristallizzazione, rende l'uomo un robot. Al contrario è invece necessario seguire un altro processo di lavoro centrato sull'esperienza, sul processo. In altre parole si sacrifica la drammaturgia e la tecnica a favore della concentrazione su stati di spontaneità, lavorando per stimolarli e mantenerli. Non si cerca di tendere alla perfezione della rappresentazione, ma all'incontro umano e alla relazione.

L'opera di regia si sposta dall'essere la ricerca della perfezione della recitazione e concentra sul mantenere una specifica concentrazione su stati di spontaneità, favorendo attività che permettano agli attori di raggiungerla e non perderla, evitandone quindi il surriscaldamento oppure il suo spegnimento. Poiché la spontaneità è uno stato dell'essere umano, necessita di non essere eccessiva per non sfociare in una caotica dispersione di energia, oppure di non accendersi portando l'uomo alla robotizzazione. Necessita di essere alimentata e gestita per poter far emergere l'atto creativo.

Inoltre nella creazione teatrale segue una forza centripeta, con un processo di sviluppo dall'interno verso l'esterno concretizzandosi nell'azione creativa, nella mimica necessaria a contrastare gli effetti di astrazione alla quale la poetica delle parole conducono. Si tratta quindi di contrastare la tendenza ad adattare l'attore al testo, ma al contrario di modellare il testo all'attore spontaneo.

Per Moreno i testi, le drammaturgie rappresentano una conserva culturale che contrasta con la possibilità di azione della spontaneità dell'attore, allontanandolo dal qui ed ora, necessario per un processo creativo spontaneo.

«*Un esperimento di spontaneità non presuppone l'attrezzatura teorica e pratica del teatro che oggi si conosce, perché comincia come se il teatro convenzionale non fosse mai esistito*:

[4] J.L. Moreno nacque a Bucarest nel 1889 da una famiglia di origini ebraiche e si trasferisce a Vienna nel 1905 dove studia medicina e filosofia e incontra le avanguardie artistiche e fonda la rivista "Daimon" insieme ad importanti collaboratori (Alfred Adler, Max Brod, Artur Schnitzler, ed altri) dove inizia a diffondere le sue teorie. Nel 1921 fonda *Il Teatro della Spontaneità* dove invita ad agire sulla scena anche il pubblico. Nel 1926 si trasferisce negli Stati Uniti dove nel teatro di Beacon e insieme alla moglie Zerka struttura e diffonde lo psicodramma.

[5] Molta parte della teorizzazione successiva è svolta in collaborazione con la moglie Zerka Toeman Moreno.

[6] Paola De Leonardi è psicologa, psicodrammatista, fondatrice e responsabile della Scuola di Psicodramma del Centro Studi di Psicodramma di Milano, past-President dell'AIPsiM (Associazione Italiana Psicodrammatisti Moreniani), Direttrice responsabile dal 1999 di Psicodramma Classico, rivista italiana di psicodramma edita dall'AIPsiM, autrice di numerosi contributi in libri e riviste di settore.

non mira a demolire, ma procede liberamente su una strada nuova. (J.L. Moreno, *The Theatre of Spontaneity*, New York, Beacon House, 1974, p 74)

Paola De Leonardi^[6] sottolinea come nel contesto della rivoluzione teatrale di inizio secolo scorso si evidenziano tre importanti elementi di concordia tra il nuovo teatro e il pensiero di Moreno, la già citata spontaneità che si manifesta nell'atto creativo, la centralità della verità soggettiva che contiene gli elementi di relatività legati al punto di vista interiore del soggetto e la necessità di un gruppo di riferimento. La verità soggettiva rappresenta un elemento sempre unico, così come lo è il mondo interiore di ogni individuo, che ha influenzato il teatro moderno sia nella forma di ricerca psicologica e realistica realizzata da Stanislavsky, sia nella forma di una ricerca estetica e simbolica di Mejerchol'd. Il terzo elemento è l'importanza del gruppo e del contesto gruppale, contesto necessario per poter creare un ambiente nel quale esprimere i propri stati interiori. Per Moreno il gruppo teatrale è uno spazio nel quale si realizza la possibilità di agire e interagire contemporaneo di più attori in stato di spontaneità.

L'esperimento di "Voci Negative"

Il lavoro prende il via da uno stimolo con la forma di una sinossi: «*Un viaggio nel mondo interiore di un grigio personaggio che vorrebbe un mondo a sua immagine, omologato e conformato, al quale appaiono i fantasmi delle sue istanze interne che si muovono senza che possa controllarle*.

Una persona che soffre d'ansia e di panico, patologie di questo tempo, così fragile da non tollerare la complessità, le sfumature, l'incertezza e l'insicurezza di un mondo liquido e di relazioni fragili.

Una persona che si chiude in casa, lasciando fuori il mondo. Come nel "Canto di Natale" di Charles Dickens ^[7], ciò che non vuole vedere appare come un fantasma. I fantasmi si esprimono, incontrollabili, tentando di mostrare da vicino l'universalità della diversità. I fantasmi aprono verso possibili transiti dell'anima verso migrazioni interiori, sradicando convinzioni, aprendo ad appartenenze nuove che abbiano come comune minimo denominatore la comunanza umana ^[8].

Nella sinossi si è cercato di contenere la proposta di una situazione nella quale si invitano gli attori a incarnare il proprio mondo fantasmatico, ad attingere al mondo interiore e di rappresentarlo nello spazio del palcoscenico.

Lo stimolo funge da contenitore e contiene per gli attori l'indicazione di evocare un proprio fantasma inteso come una parte di sé.

Il "grigio personaggio" è invece colui che, non portando contenuti propri funge da contenitore narrativo e da cornice e contesto all'interno del quale lasciare lo spazio vuoto e libero per la spontaneità degli attori.

Il progetto non vuole presentare la diversità in termini di categorie, o di "etichette"^[9], ma al contrario ha l'ambizione di esplorare la dimensione profondamente soggettiva e al contempo universale della diversità. La diversità osservata da un punto di vista psicologico e umano. La diversità vista dal suo

[7] Il romanzo breve narra la storia di Ebenezer Scrooge, un vecchio avaro ed egoista chiuso agli affetti, che nella notte della vigilia di Natale riceve la visita dei fantasmi dei Natali passato, presente e futuro.

[8] Questo testo è stato presentato anche come sinossi per le rappresentazioni della performance.

[9] In una parte della performance una delle attrici utilizza dei cartelli che definiscono delle categorie nei termini di ruoli sociali (ad esempio padre, madre, uomo, donna) che rappresentano le categorie nelle quali non vuole essere rinchiusa e descritta, ma attraverso la protesta adolescenziale e rabbiosa rivendica la sua soggettività.

interno, che contrasta con l'ordine, la conservazione del conosciuto, con una società rappresentata attraverso un personaggio grigio, tracciato per sommi capi, stereotipato. Un tipo, un'astrazione, una maschera che riesce a mantenere in piedi la propria vita e ci riesce solo attraverso l'assunzione di una sostanza esterna, introducendo un elemento che tenga a bada l'angoscia dovuta alla complessità del mondo, che la assolve dall'obbligo di confrontarsi con la propria diversità e che le permette di non guardare il proprio mondo interno.



SPERIMENTARE PER CREARE E COSTRUIRE

Dal gruppo di attori^[10] ai quali è stato proposto questo lavoro sono emersi bisogni di espressione del proprio sentirsi diversi, della propria fragilità nel confronto con il mondo e del vissuto di un contesto sociale che spesso non vuole confrontarsi con le differenze. Gli attori hanno portato tematiche legate all'identità, all'orientamento sessuale, alla generatività, all'angoscia di vivere. Il lavoro si è svolto in una prima parte attraverso incontri dedicati all'esplorazione approfondita dei contenuti, considerati verità soggettive e quindi indiscutibili e non passibili di alcun tipo di modifica^[11].

Come già esposto nei paragrafi precedenti il lavoro prende il via dalle teorie psicodrammatiche e dall'Educazione alla Teatralità^[12] e si è svolto con incontri settimanali da gennaio a maggio con forma laboratoriale e si potrebbe dire con una metodologia di sperimentazione e ricerca che metteva in discussione anche la metodologia stessa in un processo di revisione costante di metodo e strumenti.

Il primo passo è stato quello di lavorare sulle relazioni gruppali. Alcuni attori avevano già dei legami relazionali e il gruppo necessitava di tenere conto delle sue dinamiche per poter lavorare esplorando i legami esistenti.

Dopo la costruzione di un clima di gruppo sufficientemente coeso e senza giudizio^[13] si è raccolto il bisogno espressivo e si è fornita la cornice esplorativa che permettesse poi l'espressione stessa di fronte a un pubblico testimone. Le tematiche portate, scaturite dalla sinossi descritta nel precedente paragrafo e accomunate dall'essere private e non esplicitate, necessitavano di esplorazione e approfondimento e la modalità di lavoro ha posto al centro l'estremo rispetto per la Verità Soggettiva^[14] espressa. Il rispetto dei temi e dei contenuti interni portati ha portato ad accogliere le modalità diverse di espressione e di elaborazione del tema stesso, rispettando anche la necessità di avere un riferimento testuale. Durante l'approfondimento dei contenuti vengono proposti stimoli successivi che permettono di individuare il ruolo psicodrammatico che necessita un'espressione, ovvero la parte di sé che cerca una via per comunicare. Si sposta quindi il focus dalle parole a chi le pronuncia, le parole divengono veicolo, non costrizione, permettendo nella successiva lavorazione della messa in scena che il discorso venga ogni volta ricreato e modificato in relazione al qui ed ora.

Ogni persona-attore definisce quindi la parte di sé, ma anche in quale spazio/tempo questa si trovi. L'artificio del caratterizzarsi come fantasmi permette agli attori di sganciarsi dal naturalismo e di personificare una parte di sé che porta scarpe con il tacco, che ha la spocchia adolescente, che lotta contro chi tenta di costringerla ad essere ciò che non è, che non tollera il mondo al punto di desiderare di lasciarlo.

Durante questa fase il gruppo sceglie il monologo come modalità espressiva dei propri contenuti interiori. Il monologo trova, in questa specifica situazione non applicabile come regola, come suo corrispettivo psicodrammatico il "soliloquio": strumento che permette alla persona di esprimere ciò che sente e/o pensa senza rivolgersi ad un altro, ma a se stesso. Nell'espressione non si segue un discorso logico e compiuto, l'attenzione non è sulla compiutezza della narrazione, ma si segue il concatenarsi del flusso variabile e imprevedibile delle sensazioni ed emozioni che affiorano. Al pari del flusso di coscienza, la forma è nel flusso e non nella compiutezza.

Il lavoro di approfondimento individuale e laboratoriale di ogni contenuto si nuove come un processo di continui *feedback*, che conduce alla ridefinizione sempre più precisa di ciò che nella *performance* sarà il personaggio e la relazione fra l'attore-persona e il personaggio stesso.

La parte del mondo interno sulla quale si lavora prende forma sempre più definita e trova il proprio modo di essere comunicabile. Si tende ad abbandonare l'intento di raggiungere la perfezione della messa in scena, ma di stimolare una continua rielaborazione anche nel lavoro di messa in scena. Al contempo, si promuove la ricerca dell'IO-SONO al centro, cercando di intaccare le sovrastrutture e andare alla ricerca della nudità umana. La parola, il discorso diviene quindi necessario nei termini di ricondurre la persona nel processo di esplorazione di sé scontrandosi con le proprie difese. Si potrebbe definire questo esperimento nei termini di un processo longitudinale, che ha accompagnato tutto il percorso dal primo incontro all'ultima performance, nel quale si è promossa la rottura della cristallizzazione del ruolo psicodrammatico di colui che esprime un contenuto profondamente doloroso e angosciante.

CHI VA IN SCENA: PERSONAGGI O PERSONE?

Nel percorso di lavoro si è posta la riflessione su chi sarà ad andare in scena, se il personaggio o la persona. Nelle improvvisazioni la domanda è stata verbalizzata più volte: "Ma sono io o il personaggio?". I contenuti prettamente personali hanno lasciato la riflessione aperta e che contiene in sé anche un conflitto di definizioni tra teatro "convenzionale" con le sue regole che si scontrano con le profonde differenze date dalla metodologia utilizzata.

Il personaggio si può definire come il soggetto che prende parte all'azione e che attraverso la stessa e le relazioni con gli altri la porta avanti. Per Moreno nel teatro che prevede una drammaturgia già prodotta si chiede all'attore di personificare un dato ruolo che l'autore ha tracciato per lui, chiedendo all'attore di entrare nella parte come se assumesse un'altra individualità.

[10] Il gruppo di attori ha in seguito costituito la compagnia teatrale "Art. 13 – La libertà personale è inviolabile"

[11] La formazione teatrale di alcuni partecipanti ha influenzato il lavoro, poiché un testo di riferimento è stato cercato come elemento di appoggio e di sostegno della persona in scena e come la ricerca fosse inizialmente indirizzata verso la ricerca della perfezione nella messa in scena. Mentre altri con formazione in Teatro Educazione hanno mostrato di trovarsi già a proprio agio in un contesto sperimentale, senza una drammaturgia e con un gruppo di nuova formazione.

[12] In questa sede si omette di specificare i principi dell'Educazione alla Teatralità presi in considerazione. Per la lettura degli stessi si rimanda al lavoro del prof. Gaetano Oliva.

[13] Non posso negare che la disponibilità dei partecipanti ha permesso un lavoro fluido e agevole.

[14] La Verità soggettiva nella visione psicodrammatica è la propria verità interiore ed è quindi un contenuto da proteggere e dà non giudicare. Per fare questo si sospende la risposta all'espressione di un contenuto. L'aspetto considerato importante è la possibilità di esprimere la propria verità, stando alle regole del regista psicodrammatico permettendo l'apprendimento di competenze espressive. La verità soggettiva può essere indagata e mai contestata.

Questo percorso può essere affrontato con modalità differenti che possono essere identificate in tre concezioni: la prima che porta all'abbandono del proprio Io e all'assunzione di una personalità diversa dettata dalla drammaturgia; la seconda si pone su un polo opposto trasfigurando il personaggio del dramma e adeguandolo al proprio stile personale, deformandolo per adeguarlo a sé; mentre la terza è la ricerca di un punto di "integrazione sintetica"^[15] tra la sua concezione del personaggio e quella che ne ha l'autore. Questa definizione di Moreno delle possibili metodologie di lavoro dell'attore in relazione al personaggio sono inserite in una riflessione nella quale Moreno introduce il suo concetto di attore creatore. Considera la possibilità di interpretare un personaggio come una situazione tragica nella quale il raggiungimento della ri-creazione di ciò che l'autore ha prodotto con il proprio linguaggio e il proprio stato mentale è un'utopia. L'attore inganna se stesso e il pubblico, costringendosi a un sacrificio nel quale attiva il suo lo privato e nascosto e l'altro lo del ruolo che deve impersonare, fino a diventare due individui contemporaneamente presenti nel contesto della rappresentazione.

La formazione di alcuni attori che hanno partecipato al progetto si appoggia sulla ricerca di incarnare un personaggio nelle modalità sopra descritte, confrontandosi quindi con una drammaturgia di vario tipo^[16]. Nessuno era a conoscenza dei concetti di spontaneità, di atto creativo e di "creaturgia"^[17]. È stato quindi necessario mantenere un certo compromesso con la presenza di parti di testo creato o trasfigurato, proponendo una via differente di ricerca di chi sarebbe andato in scena.

Si è perciò tentato di trovare un'integrazione tra l'esperienza degli attori abituati a seguire un testo, intendendo il personaggio non come altro da sé, ma come una parte del proprio mondo interno. Pescando dalle rappresentazioni interne di sé, dai ruoli psicodrammatici che possono dar voce alle verità soggettive si è definito chi sarebbe andato in scena, chiamandolo per semplicità "personaggio". Quindi la proposta di stimoli si è concentrata sull'individuare quale parte di sé potesse farsi portavoce del contenuto emerso, ma che necessitava di un corpo che potesse incarnarne la voce. In questi termini, alcuni attori hanno costruito il monologo sotto forma di canovaccio più o meno dettagliato dopo aver individuato la parte di sé che lo avrebbe incarnato, creandolo oppure trasfigurandolo^[18] in modo che potesse farsi interprete della propria verità soggettiva.

LA CREAZIONE DELLE RELAZIONI IN SCENA

Dopo l'esplorazione dei contenuti, nei quali la soggettività è stata posta in primo piano, il lavoro si è spostato sulla creazione delle relazioni. A questo punto del lavoro è stato necessario introdurre una riflessione sul tentativo di conciliare l'attenzione al processo e il bisogno di un prodotto presentabile all'esterno del gruppo, ad un terzo, all'altro che non ha condiviso il percorso ed al quale vuol essere rivolta l'espressione di sé. La possibilità di una performance spontanea si scontra con la necessità di proteggersi degli attori, che messi a nudo come persone necessitano di una tutela e di un contesto atto a proteggere l'espressione di sé.

[15] *Il teatro della spontaneità* - pag. 78

[16] Un'attrice ha svolto un training in *Educazione alla Teatralità*. Nessuno aveva esperienze di psicodramma.

[17] La creaturgia in termini moreniani è l'antitesi della drammaturgia. Il teatro che utilizza quest'ultima cade nell'illusione di riportare in vita i contenuti del dramma, rendendolo visibile, udibile e anche tangibile. Il dramma detta delle leggi che governano l'azione degli attori. Mentre nella creaturgia l'autore è l'attore stesso, che non si occupa di avvenimenti accaduti in un dramma, né delle regole da esso ricavate, ma il suo interesse è nella creazione del dramma stesso. L'improvvisazione in stato di spontaneità trasforma l'attore in autore che produce atti creativi in stato di spontaneità.

[18] Per testo trasfigurato intendo un testo che è stato scritto da altri autori e non creato dall'attore, successivamente modificato e integrato.

[19] Moreno in "Il teatro della spontaneità" cita i quozienti di spontaneità del dramma in un continuum che dall'estremo della conservazione culturale del dramma meccanico il cui prototipo è il cinema al prototipo del teatro spontaneo nel quale gli attori mantengono vivo lo stato spontaneo nel qui ed ora, nel momento presente creando atti non ripetibili.

[20] La situazione si è presentata durante la programmazione della quarta performance

Si è quindi reso necessario un tentativo di trovare il giusto grado di spontaneità nella rappresentazione considerando le performance come stadi imperfetti, incompleti cercando di tendere il più possibile al mantenere un sufficiente stato di spontaneità che permettesse l'atto creativo anche durante la performance con il pubblico^[19].

I contenuti soggettivi e lo stimolo di partenza rappresentano il punto fermo, la cornice al cui interno sviluppare relazioni autentiche e non ripetibili meccanicamente, ma vissute autenticamente ogni volta. L'improvvisazione guida il percorso successivo e la costruzione di relazioni in scena che conducono a una struttura narrativa che prevede la massima essenzialità possibile e si è configurata come "coro-monologo-coro". Nel processo si improvvisano i momenti di coro che permettono il passaggio da un monologo successivo costruendo le relazioni tra gli attori e un percorso di senso che conduca la narrazione.

Potremmo definire questa fase del lavoro come una creazione drammaturgica condivisa, con una partitura ritmica e lo sviluppo di una prossemica. Si crea quindi una concatenazione di momenti di monologo e coro con successive improvvisazioni fino al raggiungimento di una forma soddisfacente, che soddisfi il principio di trascurare la perfezione della messa in scena a favore della spontaneità in termini moreniani.

LA MEZZA IN SCENA

Sono necessarie alcune note circa la scelta della messa in scena che si è ispirata al "Teatro Povero" di Grotowski, partendo dalla presenza degli attori e introducendo nell'allestimento della performance soltanto gli elementi necessari e di senso. Allo stesso modo non sono previsti costumi specifici, ma soltanto elementi evocativi o essenziali alla narrazione.

La scelta degli oggetti usati in scena è stata quindi fatta seguendo le esigenze espressive di ogni attore-persona che ha scelto oggetti strettamente necessari all'espressione di sé.

UNA BREVE RIFLESSIONE SUGLI ASPETTI DI PERFORMANCE

Le performance hanno aggiunto l'elemento del pubblico al processo di lavoro. La presenza dell'altro, rappresentata dal pubblico assume la dimensione di essere il testimone del processo avvenuto, ma contemporaneamente una tappa necessaria per il processo stesso. L'altro diviene elemento di stimolo agli attori che portano in scena una performance non perfetta, condizionando le relazioni interne al gruppo e rendendo necessaria l'attivazione di uno stato di spontaneità che permetta atti creativi adattivi al contesto.

L'imperfezione è quindi il margine di azione degli attori in scena che creano una performance che promuove nel pubblico-testimone un rispecchiamento, permettendo contemporaneamente il riconoscimento del lavoro svolto su se stessi che si rivela agli attori-persona nell'incontro umano con gli occhi di chi li osserva. La fine della ripetizione delle rappresentazioni^[20] è arrivata con la verbalizzazione esplicita di essere giunti al punto di esaurimento dell'esigenza espressiva, elemento che avrebbe trasformato il progetto in prodotto e avrebbe spostato l'attenzione verso la ricerca della perfezione e della cristallizzazione della ripetizione.

FRANCESCA PELIZZONI

Psicologo, psicoterapeuta, specializzata in psicodramma classico moreniano. Educatore alla teatralità specializzato al CRT "Tearo-Educazione" di Fagnano Olona. Collabora con l'associazione Art.13-la libertà personale è inviolabile per progetti legati al teatro. Contatti: francesca.pelizzoni@gmail.com

BIBLIOGRAFIA:

J.L. Moreno, *Il teatro della spontaneità*, Di Renzo Editore, Roma, 2007

G. Boria, *Psicoterapia Psicodrammatica*, Franco Angeli, Milano, 2005

P. De Leonardi, *Lo scarto del cavallo*, Franco Angeli, Milano 2003

G. Oliva, *Il laboratorio teatrale*, Led, Milano 1999

M. Miglionico, *L'Educazione alla Teatralità e lo studio del personaggio*, Scienze della formazione, Scienze e ricerche N° 39, 15 ottobre 2016