

(Realizzata e tradotta da Tatiana Sicouri nel corso dei due seminari condotti da Jonathan Fox il 24-28 aprile 2002 e il 1-4 maggio 2002, a Colorina (SO).

Partecipano ed intervengono altri componenti del gruppo.

T: Volevo prima farti qualche domanda su come sei arrivato al playback theatre, sul tuo percorso personale e bagaglio di esperienze, compreso il teatro e così via...

J: Sì, beh, come ho detto oggi durante il laboratorio ci sono differenti parti del mio "background"... i miei studi sulla tradizione orale, la mia vita in Nepal, dove ho imparato come vivere vicino alla natura e in qualche modo esserne influenzato... perché il teatro moderno è distante dalla natura: nel teatro moderno creiamo un ambiente artificiale, mentre il playback theatre è più vicino alla maniera tradizionale di espressione culturale. Per esempio, in un villaggio, in Africa, in Asia o anche in Italia forse si potrebbe ipotizzare un evento culturale da svolgere all'aperto, per cui se piove è necessario annullarlo o posticiparlo per adattarsi alla natura. Anche con il playback quando andiamo in una scuola o ad un incontro e le condizioni sono sempre differenti, occorre adattarsi ad esse... non creiamo le nostre condizioni per far venire le persone nella "nostra" sede. Dunque, la mia esperienza in Nepal è stata molto importante, il mio ingresso nello psicodramma è stato molto importante e sono stato anche molto coinvolto nel teatro sperimentale dei primi anni '70. A New York c'erano molti tipi differenti di teatro sperimentale; i genitori di molti gruppi di teatro sono stati i Living Theatre: erano molto radicali e sono finiti a Milano, credo, perché rifiutarono di pagare le tasse in Stati Uniti. Li ho visti per la prima volta quando avevo 12 anni e ne sono stato molto impressionato. Pertanto il teatro sperimentale mi ha influenzato parecchio.

T: ...e il teatro di Grotowski?

J: Grotowski svolge un lungo lavoro di preparazione dell'attore. Mi è piaciuta la sua enfasi del lavoro corporeo, ma c'è qualcosa di molto severo in lui e ogni volta comincia con un'ora di esercizi psico-fisici; la mia maniera era molto più spontanea. Ho apprezzato molto anche la sua idea di teatro povero, il non avere bisogno di un'attrezzatura costosa.

T: ...diceva infatti che bastavano l'attore e lo spettatore per fare teatro...

J: Sì. Anche il Teatro dell'Oppresso di Augusto Boal mi ha influenzato e pure il suo maestro Paolo Alfieri. La loro idea era molto importante per me, ma l'abbiamo usata in modi diversi. Il playback theatre non cerca di risolvere problemi sociali, ma è basato sull'idea di venire alla sedia del narratore con una coscienza critica... questo è un atto molto importante, quello di raccontare la storia, perché molto spesso ci perdiamo nelle nostre storie e la nostra vita è un caos, specialmente se siamo stati oppressi e non riusciamo a venirne fuori ed immaginare un futuro... dunque raccontare la storia è un passo decisivo, per prendere coscienza e cambiare il nostro mondo.

T: solo raccontando?

J: solo venendo alla sedia!

T: Quali sono gli aspetti dello psicodramma e del sociodramma che hai conservato?

J: Beh...l'idea che la storia può provenire da chiunque nella stanza, che ognuno è coinvolto è per me un punto molto importante. Molte forme di teatro, anche teatro d'improvvisazione, possono usare il pubblico ma spesso in un modo non rispettoso ... possono suscitare il

divertimento nel pubblico, le persone ridono e applaudiscono, ma è molto banale e non è la mia maniera. Ho anche pensato agli attori e questo teatro non è “buono” per gli attori. La vita per gli attori è così dura, l'attore è una persona poco rispettata ed io ho voluto un teatro dove ognuno fosse rispettato, che fosse “buono” per ciascuno, per gli attori, il narratore ed il pubblico. Dunque, lo psicodramma quando nacque fu rispettoso per ognuno e l'ho apprezzato molto. Ed infine, anche il fatto che possiamo creare nel gruppo un sentimento meraviglioso... perciò nello psicodramma, non sempre ma spesso, le persone possono avvertire alla fine una sensazione di prossimità reciproca e spesso anche nel playback c'è un senso di intimità alla fine. Quando gli studenti hanno saggiato una performance di playback e il fatto che sia l'unica performance che conoscono in cui le persone possono poi restare a parlare ancora molto a lungo, alla fine vogliono restare gli uni con gli altri... il playback costruisce questo senso di comunità.

T: questo ha qualcosa a che fare con il sociodramma?

J: sì, ma nella mia esperienza il sociodramma non è stato praticato molto. Non so in Italia, ma il metodo sociodrammatico non è stato sviluppato quanto lo psicodramma, dunque non ne ho avuto molta esperienza.

T: rimane un'idea...

J: sì e nella pratica ho trovato che non c'è alla fine questo sentimento di comunità.

T: A proposito del rituale, che è un argomento fondamentale nel playback, che ruolo svolge... è probabilmente molto importante nel definire i limiti, ma in che modo? Dove lo si pone all'interno della struttura teorica?

J: Ci sono un certo numero di soggetti in proposito e c'è un capitolo sul rituale nel playback in *Gathering Voices*. All'inizio, quando abbiamo cominciato a sviluppare il playback non abbiamo pensato al rituale; provavamo soltanto a rappresentare le storie, le coppie, le sculture fluide, ma non pensavamo a questa preparazione e a tutti questi elementi, bensì abbiamo realizzato l'importanza di avere una rapida cornice (ossatura) intorno alla storia. Era importante che avesse un inizio ed una fine molto chiari, altrimenti il pubblico si distrae presto e le persone possono farsi confuse e turbate rapidamente... è molto facile per il playback diventare abbastanza distruttivo, non buono, dannoso, se si perde il rituale e le persone diventano troppo assortite e confuse. Per ciò abbiamo lentamente imparato a sviluppare energia per sostenere il rituale ed è un lavoro di tipo assai differente dal mettere in atto una storia. Dunque, nella storia cerchiamo di essere artistici... cos'è la storia, come esprimiamo noi stessi... ma nel rituale cerchiamo di essere più “sciamanici”, piuttosto come se stessi sostenendo una cerimonia ed il conduttore è come la guida della cerimonia. Così abbiamo progressivamente sviluppato questo aspetto. Un altro aspetto pratico è che un rituale deve sempre andare avanti dall'inizio alla fine, come una cerimonia di matrimonio. Durante quest'ultima la coppia è spaventata, all'ultimo minuto forse se ne vorrebbero andare, ma sono tutti lì e il lavoro del prete è di condurli attraverso il passaggio da prima a dopo il matrimonio; alla stessa maniera il conduttore di playback deve sempre mantenere il movimento altrimenti l'uditorio diventa ansioso. Se il narratore è molto lento, se parla molto o passa venti minuti a piangere, naturalmente il conduttore deve essere sim-patetico con lui, ma c'è qualcosa di più grande che ha importanza: devi continuare a portare avanti la cerimonia, che deve proseguire... questa è spesso l'intenzione del playback... sono cose che ho imparato lentamente nel corso degli anni. Questo aiuta il narratore e l'uditorio, perché sanno che il conduttore sarà una buona guida e continuerà a condurli innanzi senza perdersi e sentendo ciò che accade intorno a lui... è davvero importante. È abbastanza difficile per gli attori apprendere a sostenere con forza

questo rituale... quando parliamo di storie molto difficili, che si intersecano con problemi profondi della società, tutti diventano ansiosi o spaventati e si chiedono cosa stanno vedendo, ne sono anche impauriti e ci vuole un grande patto di forza tra gli attori per sorreggere la cerimonia. Gli attori devono essere fortemente legati gli uni agli altri ed esperti. Nitra ci ha raccontato prima della sua esperienza con una performance di odio e ha descritto come gli attori erano sempre al lavoro per affrontare una situazione così difficile. Il rituale è sempre importante quando facciamo playback in queste situazioni che richiedono drammaticamente forza agli attori ed al conduttore.

T: Quindi anche mettere dei simboli all'interno della struttura rituale può aiutare a definirlo meglio, come ad esempio la sedia del narratore...

J: La struttura del palcoscenico è molto importante... non so se sia un simbolo... la presenza della musica, ad esempio... Possiamo penetrare profondamente nel rituale quando ci è familiare, dunque le persone che partecipano più volte al playback si abituano al rituale e pensano 'sì, questo è buono'; così quando vedono la sedia, le stoffe e gli strumenti, forse questi sono simboli per loro del rituale nel playback. Naturalmente, siccome il playback è nuovo e non molto conosciuto, ci capita spesso di avere un pubblico che non conosce questo rituale ed i simboli non significano niente per lui, perché non li ha mai sperimentati. Dunque è una sfida per il conduttore avere il rituale familiare ad un pubblico, che dice 'amo il rituale, amo questa storia' e da un altro lato un pubblico a cui non è familiare, che pensa 'cos'è questo? non penso di avere una storia'. Perciò è abbastanza duro lavorare con entrambi contemporaneamente.

T: Le persone che vengono per la prima volta imparano progressivamente come funziona e il metodo di apprendimento è semplice.

J: Sì, ma noi abbiamo la sfida di mostrare loro come funziona in venti minuti perché poi si rilassino abbastanza su quello che vogliono dire. In una certa maniera è più facile avere un pubblico di persone totalmente digiune di playback o totalmente familiari ad esso, insieme è difficile, ma accade spesso che sia un pubblico misto, specialmente se facciamo performance aperte.

T: ...ma può anche aiutare a far emergere prima una storia

J: Sì. Se funziona le persone lo vedono e desiderano parlare. Spesso accade che le persone chiedano cosa avviene se nessuno vuole raccontare una storia. In realtà in ventisette anni a me non è mai accaduto; naturalmente abbiamo avuto pause molto lunghe, lunghe esitazioni, ma credo che se le persone avvertono che c'è un'atmosfera di rispetto vogliono raccontare, abbiano un forte desiderio di raccontare perché, come forse dirai nella tua tesi, nel mondo attuale non ci sono molte situazioni dove si possa raccontare ed ascoltare. L'ascolto è molto importante, nessuno ti vuole ascoltare ed esistono molte persone con storie che nessuno vuole ascoltare. Perciò quando le persone vedono che questi attori ed il conduttore desiderano ascoltare ed hanno rispetto, cominciano ad emergere. Racconto un episodio storico. Alla seconda performance della nostra compagnia siamo andati in un ospedale pediatrico durante l'orario di visita dei genitori. Solitamente i bambini alzano le mani molto rapidamente, ma questa volta, siccome erano molto malati per via delle operazioni e farmaci, erano semi-addormentati e noi aspettammo che il playback iniziasse a funzionare. Infine, quando un bambino cominciò dire un suono come 'put, put', noi l'abbiamo accettato e cominciò: facemmo una scultura fluida su questo 'put, put', poi le storie cominciarono ad emergere ed i bambini raccontarono di quegli aspetti delle operazioni che normalmente non dicevano ai genitori. Sono potuti uscire dalle loro conversazioni abituali e naturalmente noi invitammo anche i genitori e le infermiere a partecipare. Da ciò si ebbe una particolare condivisione che

normalmente non trova posto, così capii che era “qualcosa di buono”.

C: Volevo chiederti quale fu il momento più duro nella tua esperienza.

J: Non vi racconterò il mio momento peggiore, ma un momento molto duro fu in una prigione femminile. Come forse sapete, in USA molti dei carcerati sono non-bianchi: ci sono afro-americi, ispano-americi... noi allora eravamo tutti bianchi. Anche se rappresentiamo storie per persone molto diverse da noi e mostriamo loro rispetto, le donne si mostrarono allora molto sospettose; parlarono ma il mio ricordo è che non avevano fiducia in noi, perché eravamo troppo diversi. Ora che sono passati quindici anni saremmo ancora un gruppo di bianchi che rappresentano per altre persone che non sono bianche, ma dovunque nelle comunità di playback, specialmente negli Stati Uniti, come anche in altri Paesi, c'è maggiore consapevolezza della sfida di confronto sul razzismo. Vogliamo mettere a confronto innanzitutto noi stessi, prima di aiutare le persone a raccontare i loro problemi. Perciò in un gruppo di playback con persone di pelle bianca, nera, marrone il narratore vede qualcuno che gli assomiglia ed alza la mano prima. Una volta era così.

C: Avete mai usato il playback in momenti critici per la comunità, come il crollo delle torri gemelle dopo l'undici settembre? Avete un modo particolare di farne uso?

J: Abbiamo usato il playback per disastri, emergenze, crisi nelle comunità. Sul giornale di oggi c'era un articolo sull'episodio accaduto in Germania, dove uno studente ha sparato in una scuola a 18 persone. Negli Usa ci sono molti episodi su accidenti con bambini che vengono a scuola armati, con le pistole dei genitori. Alcuni gruppi di playback vanno a scuola per discutere i problemi riguardanti il 'bullismo', le diversità tra gli immigranti che non parlano ancora inglese, i problemi dei bambini molto piccoli, molto alti, con colori diversi, che hanno problemi a scuola, per aiutarli ad essere meno isolati, per dare loro una possibilità diversa dal prendere una pistola e sparare in una scuola. Per fare playback in questi gruppi occorre una buona dose di sensibilità, perché si può facilmente sbagliare con bambini fragili che restano lì, mentre il playback resta nella classe solo per un'ora e poi se ne va: il bambino potrebbe essere attaccato ancora di più dopo. Occorre farlo con molta attenzione. Le amministrazioni scolastiche si accorgono di quanta presa abbia il playback, ma il problema è che non lo supportano... pagano per un incontro e poi si crede di avere risolto il problema, quando in realtà non ne supportano veramente il lavoro; gli insegnanti non hanno consapevolezza del sentimento che lo sostiene. C'è un gruppo nello Stato di Washington, a ovest, tra le montagne. Ogni anno si verificano incendi nelle foreste e questo gruppo realizza performance in un villaggio dove hanno avuto luogo molti incendi e molte persone sono state coinvolte per via della casa o di membri della famiglia. Si realizzano storie di sofferenza legate agli incendi dei boschi. Questa è un'altra maniera di fare il playback in situazioni distrose. Naturalmente dopo l'undici settembre a New York, in una situazione drammatica, abbiamo avuto bisogno di riconoscere la nostra parte nell'evento, raccontare cosa si stava facendo, cosa si è vissuto quel giorno... perciò il playback è stato molto importante per occuparsi di queste storie.

T: Dunque l'avete utilizzato?

J: Sì, ci sono state molte performance su questo argomento, non solo negli Stati Uniti, ma anche in altri paesi.

C: Vi è mai capitato un effetto boomerang nelle comunità in cui l'avete portato?

J: Dopo molti anni abbiamo visto che le persone raccontano storie quando dopo si sentono bene... ma ho cominciato a pensare 'si sentono davvero bene sei mesi dopo o un anno dopo o cinque anni dopo?' Non abbiamo mai fatto questo tipo di ricerca. Ma ho ripensato ad alcune delle storie più forti che ho condotto ed ho cercato ritrovare il narratore. ...ti do un esempio,

una delle storie più dure che ho condotto: ero in Israele all'Università di Beersheva, stavo facendo una dimostrazione con molte persone; due di loro vennero a raccontare una storia... una molto quotidiana, bere un caffè la mattina. Nella seconda vidi una donna che mi guardava e la invitai. Venne e la sua storia proveniva dall'Argentina, durante la lotta contra il fascismo in Argentina, sul modo in cui lei aveva disposto una bomba in una baracca militare, motivo per cui era fuggita in Israele e non aveva mai più rivisto i suoi genitori. La storia era stata un segreto fino ad allora, per tutti quegli anni, il fatto che fosse stata una terrorista in Argentina. Le chiesi se era morto qualcuno e rispose di sì. Allora l'uditorio provava altro che il fastidio ed era un momento in cui c'erano stati due attacchi a dei bus, di cui uno di bambini... perciò il pubblico era davvero sconvolto, come puoi immaginare... Facemmo molte sculture fluide per rispondere ai sentimenti di molte persone e questo è un modo in cui noi condividemmo tutti i sentimenti. Mi sono spesso meravigliato che fosse incolume. Se qualcuno fosse venuto ad attaccarla perché aveva usato le bombe come fanno i palestinesi... Sono riuscito indirettamente a mettermi in contatto con lei due anni dopo e disse che era stata molto contenta di aver raccontato quella storia, era stato molto significativo, le aveva dato nuova forza per vivere. Questo è un esempio, ma ritorno alla mia convinzione che se il momento è propizio il playback può accogliere anche le storie più profonde. A proposito della particolare esperienza del palco, Victor Turner ha scritto qualcosa: l'intensità della cerimonia ha un grande potere, ma c'è un altro genere di realtà nel mezzo della cerimonia... allo stesso modo nel playback, nel mezzo della storia c'è un altro genere di realtà. L'abbiamo visto oggi: Renana ad esempio, quando raccontava la storia era così eccitata, c'era un'energia diversa... Dunque quando in Israele quella donna raccontò la sua storia, in quanto conduttore mi chiedevo se dovessimo davvero rappresentarla, se la gente l'avrebbe accettato e il gruppo, poiché non erano attori, l'ha rappresentata così completamente, ha aggiunto alla cerimonia la propria partecipazione. Credo sia stato questo ad aiutare quella donna a sentire che era la cosa giusta da raccontare.

C: cosa mi dici della generosità, della gratuità, dal momento che gli attori sono spesso volontari e non ricevono denaro per il loro servizio alla comunità?

J: Ora abbiamo due generi: quello degli attori che si fanno pagare e quelli che invece no. La mia visione originaria era che il gruppo appartenesse alla comunità, al villaggio, che conoscessero il narratore e l'uditorio, che lo facessero come un modo per essere parte della comunità. Un esempio molto semplice, in Nepal, nel mio piccolo villaggio non c'erano negozi, era troppo piccolo. Così quando qualcuno aveva bisogno di tagliarsi i capelli andava da uno dei coltivatori, gli dava qualcosa in cambio, ma poi costui tornava ad essere un contadino. Lo stesso per il medico: solitamente era un contadino, ma in momenti particolari diveniva "guaritore", sciamano. In qualche modo il playback theatre diventa sciamanico nel momento della performance e poi si ritorna nei ruoli di persone ordinarie nella città. Questo si differenzia molto dagli attori moderni, che sono così "speciali". È più un concetto tradizionale di un ruolo che chiunque può assumere. Questo è un altro punto importante, il fatto che credo che siamo tutti nati con l'abilità di essere creativi, anche se alcuni attori hanno maggiore talento. A volte accade che gruppi di playback senza esperienza facciano un lavoro meraviglioso, perché hanno la giusta combinazione tra essere se stessi e mettersi in contatto con le persone, un aspetto molto importante per questa abilità.

T: Possiamo parlare di funzione di Specchio nel playback theatre?

J: E' una tecnica particolare dello psicodramma che Moreno usava, specialmente nei primi anni, in cui aveva una paziente molto disturbata, psicotica, quando lavorava all'ospedale (dal

1936)... Egli conosceva la storia, i pazienti non partecipavano ed egli cominciò ad agire la storia, ma in un modo impreciso, facendo errori, per cui i pazienti cominciarono a dire 'non, non è così, è in quest'altra maniera' e Moreno disse 'mostraci'. Il paziente lo mostrò e lui lo condusse sulla scena. E' una tecnica che si usa per aiutare il protagonista che si blocca a continuare la storia. Il playback è una sorta di specchio, una maniera per usare lo specchio, ma non l'ho pensata in questo modo, anche se ti invito a scrivere a proposito di ciò perché potresti avere delle osservazioni interessanti. In drammaterapia, un campo diverso dallo psicodramma, molte persone riflettono sul valore della presa di distanza e lo specchio è una tecnica di "distanziamento" da sé. Il playback si serve di quest'idea, per cui la distanza può dare spesso grandi insight, con l'emozione di essere nel mezzo. Penso che il punto principale sia che il playback non l'ha sviluppato teoreticamente, ma praticamente e abbiamo verificato che è molto efficace, che molte persone ne fanno uso. Non posso dire niente di più, per ora...non l'ho mai avuto nella mia mente.

T: ma lo riconosci?

J: riconosco la tecnica di specchio di Moreno ma non la collego molto al playback theatre.

T: dunque, non posso dire che ne fai uso

J: no. Ne sono consapevole ma sento che non è stato determinante.

T: potrebbe essere, ma...

J: potrebbe essere, ma per me lo sviluppo del playback è stato artistico, intuitivo, non così teoretico; perciò a volte riesco a spiegare, ma talvolta no.

(SECONDA PARTE ... A DISTANZA DI POCHI GIORNI)

T: Vorrei chiederti se credi che il pubblico svolga una funzione integrativa rispetto alla storia che viene raccontata.

J: Sembra che il processo del raccontare storie e vederle rappresentate abbia solitamente un effetto integrativo molto forte sull'uditorio. Perché questo accade è un buon argomento per te a cui rispondere, perché il motivo non è così ovvio. Una risposta possibile ha a che fare con il portare la storia nella dimensione iconica e con iconico intendo l'area delle immagini e del movimento, non solo parole, al di là delle parole ...e rispondiamo molto profondamente a queste immagini che vediamo. Un'altra risposta è l'ascolto degli attori. Quando il pubblico vede che gli attori hanno capito in una maniera così inconsueta, quando gli attori hanno capito anche se il narratore ha parlato poco, gli attori hanno colto molto e la simpatia è così forte che il pubblico ha un forte sentimento di partecipazione. Perciò una risposta sono le figure sul palco, l'altra è la capacità di ascolto degli attori. Nel mondo di oggi spesso non abbiamo uno spazio per condividere le nostre storie, specialmente le storie serie, non c'è un buon posto per questo, perciò le persone sentono il bisogno di raccontare e quando lo fanno si sentono vicine le une alle altre.

T: quindi ascolto e accoglienza...

J: sì

T: Non so se la si può chiamare integrazione, forse più accoglienza, holding, recepire, condividere

J: Penso che sia connesso, perché se hai un certo tipo di esperienza ... se vai ad un matrimonio ed è un bellissimo matrimonio e sei abbastanza commosso, vuoi anche condividere con altre persone quanto sia commovente ...dunque ha qualcosa di simile al playback, un certo tipo di esperienza profonda... vuoi parlare con la persona che hai accanto e

metterti in contatto con questa, che ha vissuto lo stesso tipo di esperienza. Perciò credo ci sia un collegamento che puoi trovare.

T: Una domanda tecnica: su che cosa lavora il riscaldamento? Cioè, il riscaldamento che porta verso la storia si svolge con sculture fluide, coppie, eccetera, ma come funziona, perché queste forme portano ad un riscaldamento? in che modo? su quali aspetti degli individui va a lavorare?

J: Credo che ci siano molti punti nel riscaldamento, prima di fare una storia. Non sono semplicemente sculture fluide... è come gli attori entrano sul palcoscenico, cosa il conduttore dice nell'apertura, il modo in cui gli attori si presentano... Ci sono molti punti lungo il percorso che crea il riscaldamento e il più importante è il fatto che la compagnia deve avere una chiara idea del riscaldamento e la capacità di preparare l'uditorio a raccontare. Ci sono modi diversi per farlo, non uno solo; perciò, quando il conduttore chiede se qualcuno ha una storia le persone sono pronte. A volte alcuni chiedono se le persone hanno sempre una storia da raccontare e non capiscono che c'è questo processo molto importante prima, che nel corso degli anni abbiamo migliorato; perciò sappiamo come farlo. Dunque il playback solitamente si svolge in modo assai sofisticato e lo si può paragonare ad altre forme di teatro improvvisato dove non se ne occupano così bene. Potrei parlare di questo ma non è così importante. Il processo di riscaldamento nel playback credo sia molto cauto e sofisticato.

T: ma perché?

J: (sorride)...beh, direi che è una combinazione di differenti fattori... un po' di azione (acting), un po' il fatto che gli attori si esponano come persone

T: per primi...

J: non sempre, a volte per secondi ... il fatto che il conduttore dica le parole giuste ma anche si mostri nella maniera giusta, che abbia la giusta disposizione... Abbiamo l'abitudine di invitare l'uditorio a presentarsi ad un vicino, perciò anche questa è una componente: fare un teatro di persone vicine, non estranei, come nel teatro moderno. Al momento in cui rappresentiamo la prima storia, l'uditorio capisce come funzionerà...

T: l'ultima domanda: quando decidi di finire, di chiudere, sapendo che ci può essere qualcosa di profondo avviato che non puoi lasciare in sospeso...?

J: Nella commedia dell'arte, il maestro prima della performance prepara una scaletta, per gli attori, con il programma. Nel playback facciamo lo stesso, nel senso che gli attori sanno, per esempio, che ci sarà una scultura fluida e poi due o tre storie e poi le coppie e poi ancora una storia... Certamente ci possono essere cambiamenti nel mezzo, per il corso degli eventi e il playback può facilmente cambiare

M: Quindi c'è un programma di base normalmente per ogni spettacolo?

J: Certo. Fai le tue coppie, poi ancora una storia... la cornice è molto importante, nel senso che l'uditorio non sa, ma ha bisogno di sapere o rischia di diventare abbastanza ansioso... 'stiamo per fare ancora sei storie o altre dieci? Durerà tutta la notte? Ci sarà posto per la mia storia?' Hanno molti pensieri in proposito, dunque il conduttore darà loro alcune indicazioni, dirà 'faremo ancora una storia stasera' così il pubblico saprà... prepari l'uditorio. Pertanto, quando dai loro la cornice 'faremo ancora una storia stasera' e fai quella storia è abbastanza importante attenersi al programma, perché appena si esce dalla cornice possono accadere cose molto strane e talvolta spiacevoli. Per esempio, una volta ho detto: 'faremo ancora una storia', abbiamo fatto questa storia e poi un uomo ha cominciato a dire 'per favore, anche io ...'. Io non volevo, ma non ho detto di no. Ho detto di sì. Si fece avanti ed era una storia che fece stare male tutti. Ero a disagio con gli altri. Riguardava la morte di sua nonna, ma odiava sua

nonna... diventava sempre peggio... Avevo detto ancora una una, ma poi avevo rotto le mie regole anche quando sentivo che non dovevo farlo.... Dunque, a volte rompiamo le regole... questa è una delle cose più interessanti: quando rompere la cornice? quando rompere la regola per un cambiamento? Se cambi nel corso della performance non è molto facile, ma se cambi alla fine può diventare delicato. Così l'esempio che vi ho dato oggi: in quella classe è stato il momento di cambiare, il tempo era finito ma hanno deciso di continuare, perché qualcosa di molto speciale accadde... dunque credo che la mia risposta sia di attenersi alla scaletta ed informare l'uditorio in anticipo che stiamo giungendo al termine e naturalmente se c'è un grosso cambiamento essere estremamente chiari in proposito con l'uditorio.

T: come quando si spiega perché si è detto di no ad un narratore ... condividere comunque qualunque scelta?

J: sì. C'è un'altra questione in relazione a ciò: non quando finire ma come avere una buona conclusione è molto difficile. Abbiamo provato per molti anni a trovare un buon modo per concludere, in modo che ci fosse una buona energia. Nel teatro tradizionale l'energia è così ben tenuta incanalata, per cui alla fine hai sempre un forte climax, tale che ognuno lo possa sentire. Per il playback funziona diversamente, la tradizione orale funziona diversamente. Nella tradizione orale delle storie finisci e basta, non c'è climax ... se si pensa alle grandi storie della tradizione orale...

T: c'è una morale, però, a volte, un messaggio

J: sì, c'è una morale o un messaggio e questo è uno dei tipi di tradizione orale, ma se pensiamo alle lunghe saghe, come in Omero, arrivano ad una fine in medias res: iniziano e finiscono nel mezzo; è una parte di storia senza fine. Alla stessa maniera il playback è un po' come questo: qualcuno racconta una storia e poi si ferma, ma noi cerchiamo di dare una forma ad essa e quando il playback funziona molto bene l'ultima storia sembra una specie di climax di tutte le altre... e quando abbiamo finito l'ultima storia cosa facciamo? Diciamo buonanotte?

Suoniamo? Facciamo una scultura fluida finale? cosa facciamo? Stiamo trovando alcune buone maniere per farlo, ma per me, il conduttore, le ultime parole che dico sono tra le più difficili. Mi sono accorto di averlo fatto bene per il 65% delle volte. Non sono soddisfatto di ciò, ma è molto difficile arrivare all'85%, trovare le parole giuste che diano all'uditorio il senso di tutta la serata.

T: però, questo atteggiamento mi sembra molto americano, senza nessun giudizio ... come nei film, che sono spesso a lieto fine, con una conclusione abbastanza enfatica. Invece molte volte le conclusioni aperte ti lasciano la possibilità di trovare la fine, il dubbio su come potrebbe andare a finire, la libertà di immaginare...

J: anche nelle conclusioni aperte, per esempio, ci potrebbe essere un'inquadratura su di una strada vuota o altro che dia la sensazione di qualcosa che è terminato

T: ti consiglio un film, Ritorno a casa: segui la storia di una persona, da un certo punto, a cui succedono degli eventi in corso di cui si vede una parte soltanto.

J: mi piace questa storia... sento nella tua stessa maniera, mi piacciono molto i finali aperti, ma so che in qualche modo, nella conclusione del playback, per avere un sentimento con un buon ritmo non è così facile. Perciò, spesso in molti posti fanno qualcosa chiamato "il bouquet", una scultura fluida in cui le persone esprimono i sentimenti della serata. A me non piace, perché non ha molto significato; è qualcosa di astratto... "ho sentito gioia...ho sentito tristezza...ho sentito solitudine..." Infine tutti gli attori fanno una scultura fluida con tutti questi grandi sentimenti, ma non mostra un granchè, non ne sono molto felice.

T: Ti ricordi quando durante il laboratorio abbiamo fatto quella conclusione, in cui ogni attore

si alzava dalla fila in fondo al palco ed entrava sul palcoscenico dicendo 'c'era una volta un bambino triste...c'era un volta un orologio rotto... c'era una volta un vecchio che...?'

J: sì. C'è anche un modo per farlo un po' più complesso, dove gli attori stanno in piedi in un semi cerchio e quando ne vengono fuori si mettono al centro e assumono il ruolo, per esempio, del bambino triste ... poi non appena gli altri attori capiscono, assumono il ruolo della madre o del padre e si ottiene una specie di scena per meno di un minuto ... ne seguono altre, cosicché agiscono ogni pezzo. Solitamente sembra molto efficace, perché può anche portare in scena alcune parti che non sono state enfatizzate. Dunque, se pensi alla storia di ieri mattina in metrò, qualcuno avrebbe potuto fare la moglie dell'arabo, che non era presente nella storia, ma da qualche parte, nell'immaginazione, qualcosa di non detto. È molto breve ma puoi equilibrarlo in qualche modo e funziona molto bene.

T: ci vuole però una sintonia molto forte tra gli attori

J: sì. A me piace molto e ci sono solo un paio di compagnie che lo fanno.

(...la partecipazione si allarga ai presenti...)

F: Ho alcune domande da porti. Come cerchi il legame tra le storie, il filo della storia più ampia? Quali secondo te sono i pericoli del playback o quali le situazioni in cui non è molto adatto?

J: Ho parlato un po' della connessione tra le storie che sono emerse oggi. Potrei dire una quantità di cose in proposito, ma non ora. Comunque ci sono quattro principi di connessione. Uno, il più ovvio, è di associazione. In altre parole, se in una storia c'è una macchina, nella successiva potrebbe esserci un macchina, così come abbiamo avuto tre storie che riguardavano il viaggio, in auto, in metropolitana, in treno. Il successivo è di inversione o alternanza, cioè se un padre racconta una storia, poi un figlio racconta una storia.

F: come nei sogni, dove l'inconscio rappresenta una cosa con un'altra...

J: sì, con l'inconscio del pubblico. Poi c'è quello che io chiamo opposizione: qualcuno racconta la storia di un cattivo padre e la persona successiva racconta la storia di un buon padre; è una forma di dialogo, di sviluppo attraverso le storie. Infine c'è la trasformazione: se c'è una storia di dolore alla fine ci sarà storia di gioia. Questa è una delle cose più interessanti, il fatto che possiamo dire che le persone sono sentimentali, ma c'è qualcosa di più profondo: le persone attingono da qualche parte la speranza nell'offrire una storia, che è una sorta di risposta ai problemi. Ovviamente lo vediamo spesso anche nello psicodramma che le persone hanno in sé una risposta creativa positiva.

F: Quanto al playback, a volte può diventare una fuga dalla propria storia, un po' come in psicoterapia quando una persona racconta molte volte la stessa storia come fuga dal cambiamento, come appagamento del proprio racconto ad altri ... quello è un modo poi per non elaborare realmente e non lavorare su quella storia. Ci può essere questo un po' nel playback?

M: però nel playback l'aspetto terapeutico è indiretto

J: sì, ma nel contesto comunitario ci sono sempre persone con problemi mentali. ... mi è successo qualche volta che una persona mi raccontasse una storia e dopo quattro anni me la raccontasse di nuovo e sono stato deluso di me, per non averlo ricordato. C'è il contesto comunitario e ci sono anche contesti terapeutici, nei quali il conduttore deve essere anche un po' psicologo e terapeuta. Lì il playback diventa un aspetto della cura, anche se credo che pure nel contesto della comunità il conduttore deve essere un po' psicologo, per sapere come gestire

la situazione. Se mi accorgo che quella persona mi ha già raccontato la storia, cosa posso fare? Non siamo in uno spazio terapeutico, perciò potrei dire 'sì, mi ricordo di questa storia. La vuoi raccontare un'altra volta? Va bene, facciamo una scultura fluida'.

F: Nello psicodramma raccontare prima la storia viene visto come qualcosa che la può indebolire rispetto a rappresentarla, nel playback invece è l'inverso perché viene prima raccontata e poi rappresentata. Tu cosa ne pensi?

J: Nello psicodramma c'è anche un aspetto manipolatorio: io cerco sempre di non essere manipolatore.

F: Cosa pensi di quello che Moreno chiama tele?

J: Ho preso in prestito nel playback questo elemento moreniano, nel momento della scelta degli attori e funziona molto bene. Per esempio, le compagnie di attori esperte fanno scegliere solo uno o due attori, un aspetto molto importante, poi gli altri attori agiscono liberamente.

F: Perché questa tua scelta, che differisce dallo psicodramma, di non prendere gli attori dal pubblico?

J: Dipende dal contesto. Per esempio nei nostri laboratori c'è un contesto di gruppo, senza compagnia, dove si fa playback per sé. Nelle performance servono compagnie esperte, ad esempio in un contesto molto difficile come a seguito di un evento traumatico.

T: Su cosa si lavora nell'addestramento del gruppo di attori?

J: Posso dire un paio di cose. C'è bisogno di un addestramento artistico, specialmente nella capacità di improvvisare, ma l'allenamento artistico non è sufficiente. Hai anche bisogno di essere motivato nella tua crescita personale e se non sei interessato a questo il playback non funzionerà per te, diventerà troppo provocatorio. Devi anche essere interessato ad un'esperienza di gruppo molto intensa. Il playback si differenzia dagli altri gruppi, perché continua, una compagnia dura. Nel teatro tradizionale fai parte di uno spettacolo e dopo due mesi è finito. Perciò può salutare tutti gli altri e non devi continuare a vivere con loro, ma nel playback sembra andare avanti anno dopo anno. Devi prenderti un impegno con la vita del gruppo. Perciò c'è lo sviluppo artistico, la crescita individuale e la vita del gruppo. Ho letto un libro su Bali e le compagnie di danza balinesi; hanno un allenamento intenso con le loro maschere ed i movimenti. Prima di una performance cosa fanno? Cenano con le persone del villaggio. Non praticano i movimenti ma semplicemente si siedono a tavola tutti insieme. Anche noi, durante le nostre prove abbiamo a volte un duro lavoro e talvolta usciamo a cena. Viviamo la vita normale. Nel teatro tradizionale avviene ma non come parte della prova. Quando le persone del teatro tradizionale mi chiedono, sul playback, quante prove facciamo, io rispondo 'una volta alla settimana'. Loro penseranno che non può essere un teatro serio perché una volta alla settimana non basta, ma una volta alla settimana è sufficiente per fare qualcosa di serio e professionale. È un concetto differente dal teatro tradizionale.

T: dipende da come lo fai...

J: sì. Grazie.

M. parlando della propria esperienza, in cui frequentemente si trovano come compagnia a dedicare maggiore tempo alla forme brevi rispetto alle storie, chiede a Jonathan se questo possa essere riduttivo rispetto alla metodologia originaria. Jonathan risponde che, per quanto le forme espressive brevi possano essere efficaci, a suo avviso è meglio non sacrificare le storie.

L'intervista si conclude qui, tra saluti e ringraziamenti.

Jonathan Fox, Tatiana Sicouri,

con la partecipazione di Carmine Parrella, Fabrizio Mori, Michele Minutillo