

DRAMATERAPIA OGGI

Chi sono I dramaterapeuti oggi?

In primo luogo sono artisti di teatro. Possono aver recitato o diretto, possono essere ballerini, mimi o narratori di storie. Molti di loro continuano il loro lavoro teatrale mentre svolgono la loro attività terapeutica oppure, come Renee Emunah, portano alcuni dei loro gruppi terapeutici a livello di performance.(1)

In America i drama terapeuti sono registrati a livello statale e ogni stato può richiedere requisiti diversi per la registrazione all'albo. L'India e Israele hanno delle forme riconosciute di Dramaterapia. In Europa, la direttiva 89/48/EEC fornisce il riconoscimento nei paesi membri delle qualifiche terapeutiche di ciascun paese. In Gran Bretagna il Governo redige un albo, aperto nel 1998, che fissa i requisiti professionali e controlla le persone in esso registrate. Al momento della stesura di questo libro, anche la Germania, l'Olanda e la Grecia possiedono anche loro una regolamentazione.

Esistono differenze nel modo di operare dei vari terapeuti. L'America pone le Arteterapie nella categoria della psicoterapia. In Gran Bretagna e nel resto d'Europa, le terapie artistiche sono autonome. La forma artistica fornisce di per se stessa la terapia, senza dover ricorrere a una struttura teorica secondaria. (Ciò non è sempre rispondente a verità, esistono delle eccezioni come l'arteterapia ad orientamento psicologico insegnata nel Goldsmith's College di Londra, ma è comunque un forte orientamento).

Gli arteterapeuti che lavorano per il Servizio Sanitario Nazionale in Gran Bretagna potrebbero trovarsi a lavorare in un gruppo che prevede la presenza di un medico o di uno psichiatra, un fisioterapista e/o un educatore, un assistente sociale, un terapeuta del gioco, ecc., a seconda dell'utenza. Ciò non implica che tutti questi professionisti lavorino allo stesso modo, ma al contrario che lavorino in modo differente.

Il gruppo che è in grado di plasmare il proprio intervento secondo il caso specifico è il più adatto a un certo paziente in una certa situazione.

Sebbene in Gran Bretagna la registrazione all'albo autorizzi i terapeuti a lavorare per il Sistema Sanitario Nazionale, non tutti i dramaterapeuti lavorano secondo un modello di tipo medico. Alcuni lavorano per i servizi sociali o in campo educativo. In altri casi un individuo potrebbe rivolgersi alla dramaterapia per avere un aiuto durante una crisi esistenziale. Le stesse persone o altre ancora potrebbero utilizzare la dramaterapia per la loro crescita personale ed esprimere la propria creatività che potrà in seguito trovare un riscontro nella loro vita quotidiana.

In quali casi la dramaterapia potrebbe essere la cura più efficace?

I dramaterapeuti possono lavorare individualmente, ma la dramaterapia è efficace anche come terapia di gruppo. L'équipe medica può decidere che un particolare cliente possa trarre beneficio dalla permanenza in un gruppo o può avere un certo numero di clienti con le stesse esigenze su cui intervenire. David Johnson ha lavorato con i veterani del Vietnam; molti di noi hanno lavorato con adolescenti problematici. Le ragioni che spingono l'équipe medica a prendere determinate decisioni potrebbero anche portare un individuo che cerca una terapia personale a scegliere un intervento di gruppo piuttosto che sedute individuali.

Se è possibile scegliere fra vari gruppi, un cliente potrebbe essere affidato alla dramaterapia per l'autonomia di cui godono i partecipanti a questo tipo di gruppo. Il dramaterapeuta non è una figura autoritaria che fornisce risposte o interpreta un lavoro. In una seduta di dramaterapia è probabile che non si verifichi nessuna discussione, perfino che non si parli.

Pertanto, un'altra ragione per utilizzare la dramaterapia è il fatto che la terapia che prevede del verbale è controindicata in alcuni casi. È questa il grande punto di forza del nostro lavoro. I dramaterapeuti hanno lavorato non soltanto con disabili e portatori di handicap, ma anche con gruppi multietnici.

Hanno lavorato con pazienti molto anziani e in stato di confusione oltre che con vittime di ictus o di trauma cranico.

Poiché la dramaterapia opera attraverso simboli e mantiene una distanza estetica, può anche essere usata in caso di traumi. (Non intendo dire che la dramaterapia sia l'unica terapia d'arte che possa farlo. Semplicemente, scrivo in merito a cosa conosco meglio). Alcune ricerche indicano che l'analisi e la terapia della 'parola' hanno talvolta l'effetto di rinnovare un trauma in chi ne è stato vittima. Attraverso la dramaterapia, l'individuo è in grado di ricostruire il mondo che è stato distrutto dal trauma.

Nel lavoro svolto con Elisabetta si è visto che questi due linguaggi, drama e musica, sono simili per la Loro capacità di comunicare senza la parola.

L'importanza della rappresentazione simbolica ha reso la dramaterapia estremamente utile nelle prigioni. I detenuti devono proteggersi dall'istituzione penale, ma anche dai loro compagni. Qualsiasi cosa di cui gli altri siano a conoscenza può essere usata contro di loro. Un esempio che mi è rimasto impresso riguarda un detenuto in uno dei miei gruppi a cui avevano cucinato il proprio gatto servendoglielo come stufato di coniglio (1). L'uso del simbolo protegge la privacy del detenuto, ma permette di lavorare su questioni importanti. Anche ciò che viene definito da Bruce e Schultz 'perdita non finita' può essere aiutata tramite la dramaterapia. Queste situazioni includono disabilità, malattie croniche e degenerative. (Ho lavorato con gruppi di clienti affetti da sclerosi multipla), casi di divorzio, infertilità (in questo campo Sue Jennings ha svolto un notevole lavoro) e adulti vittime di abusi sessuali durante l'infanzia.

Comunque, possiamo solo far riferimento a una serie di casi. Al momento non è ancora stata fatta una ricerca su larga scala.

Dov'è pubblicata la ricerca sulla dramaterapia?

L'uso antichissimo dell'arte in terapia è un grande punto di forza in favore dei professionisti del settore. Usare le arti con sensibilità ha sempre avuto un effetto terapeutico nella storia

dell'umanità e continua ad averlo. Possiamo nutrire piena fiducia in questa tradizione cominciando a lavorare nel rispetto di essa. Siamo inoltre in possesso di ricerche che dimostrano che interventi efficaci possono essere sorprendentemente brevi (2).

In ogni modo, le terapie artistiche che vanno sotto questo nome sono giovani ed è da poco tempo che si conducono ricerche in proposito. Chi fra voi lettori è oppure aspira a diventare professionista in questo campo, dovrà essere pronto a fare ricerche e a costruirsi delle teorie. Le vostre osservazioni sistematiche e le vostre esperienze personali potranno costituire la base per lo sviluppo di questo lavoro. I terapeuti attualmente cercano di trovare il tempo per l'osservazione, la quantificazione e l'analisi del proprio metodo e dei relativi risultati e ne dò un esempio nell'appendice a questo capitolo.

Inoltre, si continua a trovare sostegno nelle ricerche più recenti sul funzionamento del cervello e nel campo interdisciplinare degli studi sulla coscienza. Può darsi che persino le tecniche di ricerca debbano essere ulteriormente sviluppate, dal momento che l'arte non è quantificabile allo stesso modo delle rocce, delle stelle e delle piante.

Appendice - Progetto di ricerca realizzato a Torino

SCelta E INTERPRETAZIONE DEL TEMA NEL DRAMA INFANTILE

SOMMARIO

I temi trattati nell'improvvisazione teatrale infantile variano in base all'età e al sesso del bambino. L'interesse per la famiglia, le macchine, le bugie e l'inganno e la musica variano a seconda dell'età. La famiglia e le macchine vengono inoltre trattati in maniera differente da maschi e femmine, come anche la violenza (ma non l'aggressione) e la morte. In queste scene sono presenti pochissimi riferimenti alla cultura popolare.

INTRODUZIONE

Obiettivi

I casi particolari che ci hanno spinto ad intraprendere questa ricerca sono stati i due anni di dramaterapia cui furono sottoposti un fratello e una sorella di Torino. Il ragazzino G., ad esempio (3) usava immagini di violenza e di morte anche quando la sua attività procedeva in modo pacifico e sereno. Il suo comportamento metteva in questione quali ne fossero gli aspetti più significativi; le sue immagini sinistre o il parlare tranquillo, i movimenti liberi di grande leggerezza o la muscolatura facciale rilassata? E quanto peso bisognava dare al fatto che sua sorella, anche se nei primi momenti di interazione con la scuola, con gli insegnanti e con i terapeuti sembrasse più disturbata di lui e parlasse invece di uomini che cadevano o di vecchi che la spiavano dal buco della serratura del bagno? Le sue immagini erano sgradevoli, ma del tutto compatibili con la realtà della sua vita familiare. Divenne importante guardare (4) 'Quali ruoli scelgono e quali temi trattano' e vedere se fossero presenti differenze reiterate e significative fra la produzione di ragazzi e ragazze.

Volevamo sapere come venissero fuori nel lavoro di recitazione i temi dati dall'insegnante o proposti dal gruppo. I ragazzi presentavano scene improvvisate spontaneamente. Gli osservatori prendevano appunti. Ciò significa che stiamo

relazionando sulla combinazione fra il loro linguaggio e la loro comunicazione non-verbale riguardo a storie inventate da loro stessi.

I dramaterapeuti avvertirono l'esigenza di avere note informative sulle differenze di età ed anche di possibili differenze fra i sessi. Di conseguenza analizzammo le singole unità divise per sesso e divise per classi.

DATI

I bambini di cui studiamo il lavoro erano alunni della scuola pubblica italiana, dal secondo anno della scuola elementare al secondo anno della scuola media. La maggior parte di loro erano della classe, ma erano presenti rappresentanti di due gruppi di doposcuola. I gruppi-classe avevano un programma breve (normalmente sette lezioni di due ore ciascuna) di teatro improvvisato durante le quali un attore e un insegnante erano presenti contemporaneamente. Il gruppo di doposcuola svolgeva un lavoro più lungo sotto la guida di un'attrice.

I ragazzini vivono nella zona limitrofa allo stabilimento Fiat di Torino, dove lavorano molti dei loro genitori. Una o due madri sono insegnanti o infermiere. Uno o due padri hanno piccole aziende. Quasi tutti i padri, comunque, lavorano per la Fiat, o sono in cassa integrazione dalla Fiat o sono arrivati a Torino nella speranza di lavorarvi. Le classi hanno potuto ottenere questa opportunità di sperimentazione teatrale poiché al loro interno avevano dei bambini che presentano problemi familiari o altri disagi. D'altra parte, il gruppo di doposcuola, pur risiedendo nella stessa zona, ha carattere di ricreazione e i genitori che possono permetterselo danno un piccolo contributo economico per sostenerne le attività.

Vengono descritte brevemente, dagli addetti alla recitazione o dagli insegnanti, 103 scene improvvisate. In sette casi, il segretario non prende nota del numero e del sesso degli attori. Gli esercizi rimanenti sono svolti da studenti singoli, (11 volte i ragazzi, 9 volte le ragazze), gruppi di ragazzi (32 casi), gruppi di ragazze (26 casi), 13 coppie miste e 5 gruppi misti. Dal momento che si tratta di lezioni regolari, tutti i bambini presenti vi par-

tecipano. Delle 96 unità di cui possediamo informazioni, 78 sono realizzate da una 'unità di un solo sesso'.

METODOLOGIA

Le brevi relazioni annotate in italiano dagli operatori teatrali o dagli insegnanti di classe sono state tradotte in inglese da Prendergast. Rook e Prendergast hanno poi identificato il soggetto delle scenette con brevi definizioni. Ogni fattore menzionato è stato quindi codificato nell'analisi.

Fattori:

Ruolo maschile attivo

Ruolo femminile attivo

Ruolo maschile passivo

Ruolo femminile passivo

Presenza di un animale e sua indole

Comportamento dell'animale in scala:

1 = aggressivo

2 = neutrale

3 = passivo

4 = difesa attiva

5 = atteggiamento materno

Presenza della magia e del soprannaturale

Aggressione

Difesa attiva

Famiglia

Punizione o rimprovero

Cibo

Amore o relazione affettuosa

Macchine

Tesoro o segreto

Menzogna o tradimento

Violenza

Morte

Comportamento materno o protettivo

Musica o danza

Scena rappresentata o raccontata sotto forma di storia.

Tutti questi temi vengono osservati in base al numero di maschi e femmine coinvolti e poi in base alla classe scolastica, con tutte le persone coinvolte o con singole unità divise per sesso. Abbiamo ammesso come significativa l'incidenza del caso per uno 0,05. Ciò significa, per citare Rook, che "la probabilità che il risultato fosse dovuto a una casualità era meno di una su venti"(5).

RISULTATI

I bambini ovviamente vedono il lavoro reciproco e un tema popolare può essere sviluppato dai compagni. Nonostante ciò notiamo differenze sorprendenti. Le più evidenti sono fra i sessi, anche quando sono presenti ad osservare la produzione degli altri piuttosto che fra classi differenti quando non lo sono.

Osserviamo in queste scene una distinzione fra ciò che etichettiamo come 'aggressione', dove i personaggi si colpiscono o urlano l'uno contro l'altro, qualcosa di interpersonale e non usuale, e 'violenza' dove si verificano vere eruzioni vulcaniche, con pareti che crollano, animali a caccia di cibo, o impersonali o in linea con il personaggio. Il Random House Dictionary definisce meglio la nostra distinzione, chiamando aggressione ogni azione offensiva, con uno o più attacchi e valutando la violenza come una forza veloce e intensa.

L'aggressione è certamente più presente nelle scene create dai ragazzi piuttosto che in quelle delle ragazze, ma non a un livello poi così significativo (probabilità = 0.5889). Nell'analizzare i singoli gruppi divisi per sesso è anche meno significativa ($p = 0,9213$). I gruppi misti sono abbastanza tranquilli, solo 4 su 18 prendono in considerazione l'aggressione. Le ragazze presentano qualche episodio di aggressione in circa un terzo delle loro storie, 12 su 35, i ragazzi in più della metà, 23 su 43.

La violenza, comunque, ha un'incidenza molto alta ($p = 10,88$, quando è già considerata significativa 0,5). Analizzando gruppi singoli divisi per sesso arriviamo a una probabilità dello 0,0049. Sono i maschi che usano la violenza in 25 scene su 43, cioè in più della metà del loro lavoro. Le ragazze la

usano solo in 7 casi su 28 e uno di questi con tutta probabilità contiene commenti satirici sul lavoro dei maschi della classe; una signora va a comprare del pane in panetteria e una parete crolla e scaglia i clienti fuori del negozio. Qui il gruppo misto, come era nelle nostre previsioni, si colloca nella media fra i due. Un terzo delle loro scene, 6 su 18, utilizza elementi di violenza. Ci sembra che ciò che rende specifico il comportamento per genere rappresenta meno ciò che accade fra i ragazzini e maggiormente ciò che loro vedono nel mondo circostante.

In questa ottica, la distribuzione dell'uso della Morte nelle scene ci sorprende meno. Si verifica meno dell'aggressione e meno della violenza, ma i ragazzi fanno comparire la morte nel 33% delle loro scene e le ragazze nell'8,6%, quindi solo in tre delle loro scene. G., nel suo lavoro di dramaterapia, non risulta poi così eccezionale nel suo riferimento alla morte. Ciò che è eccezionale è la frequenza dei riferimenti, la sua incapacità a finire qualsiasi rappresentazione senza che muoia qualcuno. Una delle 18 scene allestite dai gruppi misti contiene un episodio di morte.

Le Macchine. Biciclette, elicotteri, forni, cannoni. Statisticamente sono dati davvero significativi. 0,2765 nei singoli gruppi per sesso. Ci siamo resi conto che i maschi utilizzano macchine in 14 scene su 43, mentre le bambine solo in 4 su 35. Anche più interessante è il risultato dello studio nei gruppi misti, che non rispetta una media fra i due, ma usa le macchine con un'incidenza ancora minore. Solo 1 delle 18 scene contiene una macchina di qualche tipo ed è una non meglio identificata arma che un cacciatore non ha il coraggio di usare contro la rana, il coniglio e il leone che giocano insieme allegramente sull'erba.

La Famiglia. La probabilità del pronunciamento casuale di questa distribuzione è 0,3673, ma in questo caso le ragazze, proprio come nei loro scritti, hanno più riferimenti. Circa metà delle loro scene riguardano famiglie, 16 su 35. Anche i ragazzi in realtà usano le relazioni familiari e sono interessati allo stesso modo a padri e madri, ma con minor frequenza, in 10 scene su 43.

Il comportamento materno, contrariamente alle previsioni, non è presente in modo più significativo nelle scene recitate dalle ragazze. Le famiglie spesso ne fanno da sfondo. È stato un ragazzino a inventare la storia della tartaruga che riesce a sfuggire a uno squalo risalendo il mare e raggiungendo la spiaggia. Quando lo squalo femmina tenta di seguire la tartaruga, muore. Gli squali orfanelli allora chiedono aiuto alla tartaruga e lei li accoglie e se ne prende cura...

Le bugie. Le ragazze sono molto oneste. Solo 4 delle loro scene contengono inganni. I ragazzi sono abbastanza onesti e usano inganni o bugie in 9 scene. I gruppi misti sono estremamente corretti. Non vi è ombra di disonestà nelle loro improvvisazioni.

Sono legati alla classe frequentata:

La Famiglia. La sua importanza però diminuisce gradualmente col passare degli anni. Nella seconda elementare molti bambini coinvolgono la famiglia nelle proprie scene. Risultano essere di più le scene con la famiglia che quelle senza. Nella scuola media la famiglia fa da sfondo soltanto a una scena nella quale due ragazzi giocano al computer a casa di uno di loro che è in punizione per cattiva condotta.

Le Macchine; forte presenza in terza elementare. Quasi metà dei bambini di terza usano macchine nei loro lavori. E si riscontra una significativa ricorrenza del fenomeno in seconda media.

Le Bugie e l'Inganno rientrano in gioco solo in seconda e terza elementare e più in seconda che in terza. Il negoziante che vende spudoratamente merce a prezzi esorbitanti è un soggetto molto comune a questa età. Spesso si verifica uno svenimento del cliente. È anche popolare un animale furbetto che deruba gli altri col pretesto di mettere pace fra due litiganti.

La Musica. Sembra logico che le scene vengano influenzate da televisione, film, fumetti o altri elementi della cultura quotidiana. La cosa non scaturisce dalle nostre osservazioni eccetto che per i ragazzini più grandi, in seconda media. A quell'età cominciano a considerare la musica un tema ricorrente, il tipo di musica presente nei video o nella cultura degli adolescenti.

OSSERVAZIONI

La ricerca tende ad indicare che i maschi sono più aggressivi delle femmine (6). Abbiamo riscontrato che questa differenza, che pure era presente anche nei nostri gruppi, non era poi così significativa. Ciò che ci ha colpito è stata la visione del mondo come pieno di violenza e la morte come qualcosa di molto vicino, con una prevalenza maggiore fra i ragazzini maschi più piccoli. Questa loro visione del mondo dove si trova violenza e morte non è parte di loro e neanche dei loro personaggi e non è dovuto al fatto che esistono nelle loro scene atti di aggressività. I ragazzi sono capaci di fare battute spiritose fra i cadaveri sui campi di battaglia, cadono da montagne, la loro astronave scoppia, la palla con cui giocano butta giù uno di loro, un tornado li travolge tutti, pareti di roccia si abbattono su di loro, elicotteri precipitano, auto si scontrano, muoiono di indigestione, le lampade si fulminano intorno a loro, navi affondano, incontrano creature elettriche in mare e si perdono in caverne di notte. Teatro infarcito di azione, ma la violenza colpisce solo i personaggi. Persino il ragazzo che strangola l'amico lo fa dopo essere morto in un incidente ed essere diventato un fantasma.

Cate Poynton fornisce alcuni particolari relativi a cose differenti di cui scrivono ragazzi e ragazze. Certamente in questo studio abbiamo trovato temi differenti che mettono in scena. Per essere più specifici, essi possono essere contenti di trattare lo stesso tema, ma lo faranno poi in modo molto diversi ed introdurranno elementi differenti nelle loro scene. Comunque non tutte le differenze presenti nel loro testo hanno un riscontro nella rappresentazione.

La cosa più evidente è che 'le ragazze scrivano di... animali e oggetti che parlano' (5). Le nostre scene contenevano uno squalo, un calamaro, otto pesci, un canarino, un lupo, tre conigli, un leopardo, un giaguaro, quattro puma, una gazzella, un gatto, due tigri, un puma, altre tre tigri, un leone, un pitone, tre aquile, un uccellino, altre due tigri, una rana, un coniglio (questa volta da solo) e altri tre leoni. Entrambi i sessi utilizzano personaggi che sono animali nel loro teatro improvvisato, raccontano storie che li riguardano, li impersonano, li

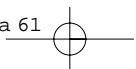
fanno parlare, li fanno comportare in modo crudele, li fanno comportare in modo gentile, li fanno apparire in famiglie o come individui.

Entrambi i sessi, inoltre, mescolano allegramente animali differenti nello stesso gruppo sociale. È possibile che ciò sia dovuto all'influenza dei cartoni di Walt Disney e dei cartoni animati televisivi che seguono la stessa linea. I 'Muppets' ed altri pupazzi seguono l'idea dell'animale preso a simbolo di un tipo di carattere umano. Questa tradizione risale a Ben Jonson in 'Volpone', prima di lui ad Aristotele e si può osservare nei riti liminali e nel folklore di molte culture. Perciò, mentre i bambini oggi possono imparare ad usare come personaggi animali dalla televisione, questa convenzione ha attratto molte generazioni prima di loro.

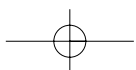
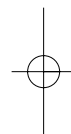
Poynton trova anche che le ragazzine siano più brave nella narrativa, in particolare nelle strutture: Complicazione Risoluzione, mentre la narrativa dei ragazzi tende a seguire una struttura seriale e sono più bravi nel riportare episodi e nell'espone. Lei mette in risalto il fatto che nella vita futura, i generi che i ragazzi hanno scelto saranno rivestiti di maggior prestigio e che 'raccontare fiabe... semplicemente non conta'. Ecco che però, forse grazie al fatto che la rappresentazione in classe non è vista come soggetto accademico, narrazioni, fiabe e relazioni su fatti accaduti sono stati prodotti da entrambi i sessi. La natura stessa di una scenetta improvvisata tende a precludere qualsiasi struttura di molta complessità.

CONCLUSIONE

Le immagini utilizzate da un bambino in terapia possono avere molto a che fare con l'età e il sesso del bambino come anche con la sua patologia e possono anche essere influenzate dalla composizione del gruppo di lavoro. I ragazzini più piccoli non solo parlano di più della propria famiglia, ma sono anche più attratti dalle bugie e dalla possibilità di essere ingannati. I ragazzi più grandi sono sicuramente più affascinati dalla musica. Un ragazzo può usare immagini di violenza e morte ed adorare le macchine. Probabilmente parla meno



della famiglia rispetto a una ragazza, ma quando lo fa, dà alla famiglia un ruolo più dinamico. Inoltre i gruppi misti possono giungere ad aspetti estremi di una dimensione come anche rimanere in bilico fra la dimensione dei ragazzi e quella delle ragazze.



BIBLIOGRAFIA

- 1) Emunah R, *Acting for Real*, Bruner/Mazel, New York, 1994
- 2) Webster A, *Can a brief, three session intervention of Play Therapy help a school-age child to explore feelings of being able to cope (or not) with the disruption of repeated hospital admissions caused by a chronic health problem?*, MA thesis, University of Surrey in London, 2000.
- 3) Prendergast F, *Divertendosi crescono*, Arti terapie anno 2 numero 4, GuteNberg, Roma, 1996.
- 4) Poynton C, *Language and Gender: Making the Difference*, Oxford University Press, Oxford and London, 1989.
- 5) Rook N, *Digital Girls*. Thesis, University of Washington State, Seattle, 1994
- 6) Gilligan C, *In a Different Voice*, Harvard University Press, Cambridge Mass., and London 1993; Hall J A, *Nonverbal Sex Differences*, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1990.
- 7) Prendergest F. "Barriers e Communication" "Textus" Tilgher Genova 2002.