



## Finding Assistance, Delivering Outreach

Numero di riferimento del progetto : 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



| Modulo 3 |

**Il ruolo del teatro sociale**

## Copyright e licenza d'uso

© 2025 Consorzio FADO. Tutti i diritti riservati.



Questo materiale formativo è stato sviluppato nell'ambito del progetto Erasmus+ "FADO: Finding Assistance, Delivering Outreach", cofinanziato dall'Unione Europea con il contratto di sovvenzione n. 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033.

Salvo diversa indicazione, tutti i contenuti di questa pubblicazione sono rilasciati sotto licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale (CC BY-NC-SA 4.0).

Sei libero di:

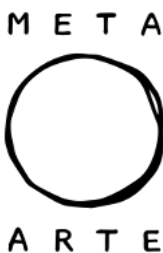
- **Condividi** : copia e ridistribuisci il materiale in qualsiasi mezzo o formato
- **Adattare** : remixare, trasformare e sviluppare il materiale

alle seguenti condizioni:

- **Attribuzione** – È necessario attribuire la paternità dell'opera in modo appropriato, fornire un link alla licenza e indicare se sono state apportate modifiche.
- **Non commerciale** – Non è consentito utilizzare il materiale per scopi commerciali.
- **Condividi allo stesso modo** – Se modifichi, trasformi o sviluppi ulteriormente il materiale, devi distribuire i tuoi contributi con la stessa licenza.

Per visualizzare una copia di questa licenza, visitare:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



Co-funded by  
the European Union

Finanziato dall'Unione Europea. Le opinioni espresse sono tuttavia esclusivamente quelle dell'autore/degli autori e non riflettono necessariamente quelle dell'Unione Europea o dell'Agenzia europea dell'istruzione e della cultura (EACEA). Né l'Unione Europea né l'EACEA possono essere ritenute responsabili per tali opinioni.

# FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere

Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



## Descrizione del modulo

Il teatro sociale fonde l'arte con l'azione sociale, coinvolgendo le comunità in processi creativi per ispirare il cambiamento. Radicato nella catarsi greca e nell'attivismo moderno, promuove l'inclusione, il dialogo e la responsabilizzazione. Attraverso laboratori in spazi diversi, trasforma i partecipanti in narratori, favorendo la coesione, la riflessione e la cittadinanza attiva.

## Cosa imparerò?

1. Comprendere il concetto, la storia e lo scopo del teatro sociale.
2. Riconoscere il suo ruolo nel promuovere la coesione sociale, l'inclusione e l'emancipazione.
3. Individuare le figure chiave, i movimenti e i metodi del settore.
4. Scoprire come il teatro può essere utilizzato per l'attivismo, l'educazione e la guarigione.
5. Scoprire le competenze necessarie per progettare e condurre laboratori di teatro a sfondo sociale.
6. Esplorare metodi creativi per coinvolgere comunità diverse ed emarginate.
7. Utilizzare il teatro come strumento di dialogo, empatia e riflessione sociale.
8. Riflettere sull'impatto del teatro sociale sugli individui e sulle comunità.



# FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere

Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



## Contenuto

<b>1. TEATRO SOCIALE - BREVE STORIA</b>	<b>5</b>
1.1. Genere	5
1.2. Radici antiche e prime teorie	6
1.3. Approcci di inizio XX secolo	7
1.4. Movimenti sperimentali della metà e della fine del XX secolo	8
1.5. Esempi contemporanei (dagli anni '90 al XXI secolo)	12
<b>2. LABORATORI DI TEATRO SOCIALE</b>	<b>14</b>
2.1. Caratteristiche del laboratorio di teatro sociale	14
2.2. Metodi dei laboratori di teatro sociale	16
<b>3. BIBLIOGRAFIA</b>	<b>17</b>



# FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere  
Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



## 1. Teatro sociale - Breve storia

### 1.1. Genere

Il teatro sociale è un termine che descrive diverse forme teatrali che affrontano specifiche problematiche sociali. Storicamente, il teatro, per sua natura, ha una dimensione sociale in quanto rappresentazione pubblica e riflesso della società. Tuttavia, ciò non significa automaticamente che si adoperi consapevolmente per raggiungere uno specifico obiettivo sociale o politico. Come afferma il Centre for Socially Engaged Theatre (C-SET, Università di Regina, Canada) nella sua missione: *"Il teatro sociale è concepito come uno spazio etico di possibilità, che attinge a metodologie teatrali applicate, nella consapevolezza che la salute individuale e della comunità può essere sostenuta dalla capacità di immaginazione delle persone"*.<sup>1</sup>

Il teatro sociale promuove la partecipazione attiva dei cittadini e coniuga tematiche sociali e creatività artistica. Si propone di realizzare attività teatrali attraverso il lavoro di artisti e professionisti che valorizzino l'arte, la cultura e l'emancipazione di persone, gruppi e comunità, nell'ottica di una trasformazione sociale duratura e dell'innovazione delle produzioni culturali. È un tipo di teatro in cui artisti e non collaborano e in cui la gente comune può diventare protagonista dell'azione teatrale. Chiunque, indipendentemente da età, provenienza o condizione, può infatti contribuire con la propria creatività al progetto teatrale.

Nel teatro sociale, l'accento è posto sul processo al fine di promuovere la trasformazione personale e le relazioni, il dialogo e il senso di comunità; le storie individuali diventano parte di un'esperienza condivisa. Il teatro sociale è uno strumento efficace per promuovere la coesione sociale, l'inclusione e la partecipazione attiva. Per questo motivo, trova spazio in contesti diversi come strade, carceri, centri di accoglienza per immigrati, scuole e così via.

---

<sup>1</sup>[www.cset.ca/home](http://www.cset.ca/home)



# FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere  
Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



## 1.2. Radici antiche e prime teorie

Il teatro come mezzo per promuovere un processo di guarigione nella comunità affonda le sue radici nell'antichità. **Aristotele, nella sua "Poetica"**, parla della funzione catartica della rappresentazione teatrale: gli individui possono rielaborare le proprie esperienze drammatiche e la propria angoscia rivivendo situazioni difficili e intense.

Come afferma Pontremoli <sup>2</sup>:

«La tragica situazione pone l'eroe di fronte a una scelta: arrendersi all'inevitabile o ignorarlo e opporsi ad esso con un'azione trasgressiva contro il limite, oggettivato nella legge, nel tabù e nella tradizione... La trasgressione implica responsabilità... l'eroe commette un errore... eppure il suo errore non impedisce dialetticamente la fecondità del gesto... L'esito è la tragica morte sacrificale dell'eroe... L'eroe è un capro espiatorio, una vittima sacrificale rituale... Nello spazio protetto del rituale, il gruppo sperimenta la morte senza dolore: attraverso un meccanismo di identificazione, la vittima viene delegata a intraprendere il viaggio del gruppo verso l'incontro con il divino e aiuta la comunità a superare l'esperienza della crisi».

Come forma di terapia, il teatro permette agli individui (attori e spettatori) di dare forma alla propria esperienza di vita all'interno di un contesto simbolico, dove possono costruire relazioni ed esprimere emozioni che possono poi essere trasposte nella vita reale. Interpretare un personaggio consente alle

---

<sup>2</sup> A. PONTREMOLI, *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, UTET Università, Novara, 2007



## FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere

Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



persone di sperimentare nuovi ruoli che determinano e consolidano la loro identità.

Secondo Winnicott, esiste una somiglianza tra il teatro e un gioco per bambini: il teatro è uno spazio di transizione in cui il desiderio può essere trasformato in realtà. Allo stesso tempo, oggetti di

scena, maschere e costumi sono elementi di transizione che permettono agli individui di interpretare ruoli diversi e, infine, di sceglierne uno più adatto a sé<sup>3</sup>.

### 1.3. Approcci di inizio XX secolo

Tuttavia, l'idea di un teatro sociale ha le sue origini nel secolo scorso, quando i **movimenti d'avanguardia** iniziarono a intervenire consapevolmente nella società. Ad esempio, negli anni '20 e '30 il teatro politico e l'agit-prop furono utilizzati per influenzare i cambiamenti sociali e politici.

Un altro esempio in cui il teatro viene utilizzato per scopi sociali e come mezzo terapeutico è lo psicodramma, ideato da **Jacob Levi Moreno** all'inizio del ventesimo secolo.

---

<sup>3</sup>Cfr. C. VALMORI BUSSI, *Artiterapie*, 2-3, 2003



## FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere  
Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



Le tecniche di Moreno si basano sul gruppo (a differenza di Freud, che isola il paziente): nel suo Teatro della Spontaneità, fa mettere in scena alle persone situazioni di vita reale che possono poi essere discusse dagli spettatori. Moreno crede che qualsiasi fatto reale possa essere rappresentato, anche quelli indicibili, permettendo così alle persone di vivere un'esperienza catartica e terapeutica.

Esistono due approcci allo **psicodramma**: un contesto aperto e un contesto chiuso. Nel contesto aperto, lo psicodramma si svolge in un luogo noto al gruppo (ad esempio, in un'azienda o in un ambiente lavorativo), mentre nel contesto chiuso, il contesto viene creato appositamente e la vita reale si svolge all'esterno. Cinque elementi caratterizzano uno psicodramma: la scena, l'individuo (che rappresenta sé stesso), il regista (un terapeuta che conduce e facilita la sessione di lavoro), alcuni sé ausiliari (che aiutano il regista, fungono da attori secondari o da alter ego dell'individuo e analizzano le dinamiche dall'interno) e il pubblico (gli spettatori che osservano l'azione dall'esterno ma esprimono le proprie opinioni perché ciò che accade sulla scena si applica all'intero gruppo).

### 1.4. Movimenti sperimentali della metà e della fine del XX secolo

Negli anni '60 e '70, le problematiche sociali e politiche esplosero e il teatro venne utilizzato come mezzo per veicolare un messaggio politico e sociale, al fine di analizzare e trasformare la società. Negli Stati Uniti, **El Teatro Campesino** nacque per dare voce ai braccianti agricoli del Sud, mentre il **Bread and Puppet Theatre** divenne famoso per le sue manifestazioni di protesta contro la guerra del Vietnam. Attori e registi non utilizzano più i tradizionali teatri per le loro proteste, ma agiscono per le strade e si servono di mezzi teatrali per combattere l'ingiustizia. Allo stesso modo, il **Living Theatre** di Julian Beck e Judith Malina si è affermato per le sue performance orientate ad affrontare questioni sociali e politiche con l'obiettivo di cambiare la società.



Co-funded by  
the European Union

Finanziato dall'Unione Europea. Le opinioni espresse sono tuttavia esclusivamente quelle dell'autore/degli autori e non riflettono necessariamente quelle dell'Unione Europea o dell'Agenzia europea dell'istruzione e della cultura (EACEA). Né l'Unione Europea né l'EACEA possono essere ritenute responsabili per tali opinioni.

# FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere  
Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



Nel 1959 il regista polacco **Jerzy Grotowski** fondò il teatro-laboratorio, un luogo in cui gli attori potevano esplorare e sperimentare per realizzarsi, per ricercare la verità come bisogno antropologico di conoscenza e bellezza. La verità può rompere gli stereotipi, le imposizioni esterne e opporsi alla cultura di massa; può raggiungere l'essenza più profonda degli individui<sup>4</sup>. Ciò che conta è l'incontro con l'altro (un collega o uno spettatore); per questo, negli anni '70, Grotowski smise di produrre spettacoli per dedicarsi al parateatro<sup>5</sup>, una pratica che coinvolge non attori che utilizzano tecniche performative provenienti da diverse tradizioni per esplorare l'interiorità di ogni individuo.

**Eugenio Barba**, negli stessi anni, avvia la pratica del "baratto"<sup>6</sup>, un momento di festa in cui compagnie teatrali professioniste incontrano un altro gruppo di non professionisti per scambiarsi canti e balli. Con la pratica del baratto, Barba e il suo gruppo Odin Teatret visitano carceri, case di riposo, organizzazioni giovanili, ospedali psichiatrici, piccoli villaggi in tutto il mondo e così via.<sup>7</sup>

Con un approccio simile, **Giuliano Scabia**, a Trieste, viene chiamato dallo psichiatra Franco Basaglia per avviare un laboratorio con artisti professionisti e pazienti psichiatrici al fine di costruire un gigantesco cavallo blu (chiamato Marco Cavallo)<sup>8</sup>, che apre le porte dell'ospedale psichiatrico di Trieste e guida una colorata parata per le vie della città.

---

<sup>4</sup> J. GROTOWSKJ, *Per un teatro povero*, Bulzoni Editore, Roma, 1970

<sup>5</sup> Cfr. J. GROTOWSKI, *Dalla compagnia teatrale a L'arte come veicolo*, in T. RICHARDS, *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche*, Ubulibri, Milano 1993.

<sup>6</sup> Cfr. E. BARBA, *Teatro. Solitudine, mestiere, rivolta*, Ubulibri, Milano, 1996

<sup>7</sup> Cfr. il video ' *The book of dances*' prodotto da Odin Teatret e i documentari della RAI, in cui Barba e i suoi attori visitano il manicomio pisano poco dopo l'entrata in vigore della legge Basaglia in Italia (la legge Basaglia cambia il modo in cui vengono trattati i pazienti psichiatrici).

<sup>8</sup> Cfr. N. PITRELLI, *L'uomo che restituì la parola ai matti. Franco Basaglia, la comunicazione e la fine dei manicomi*, Editori Riuniti, Roma, 2004



# FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere  
Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



A seguito di queste esperienze, molti gruppi teatrali dagli anni '70 in poi (che Barba definisce<sup>9</sup> gruppi del Terzo Teatro) iniziano a lavorare in contesti marginalizzati, con un approccio esclusivamente educativo o con un approccio che combina elementi educativi e artistici. In alcuni casi, l'approccio educativo diventa di per sé una forma di terapia.

Ad esempio, **Walter Orioli** in Italia ha ideato un metodo che combina la psicoanalisi junghiana e l'analisi transazionale con le tecniche della ricerca e del terzo teatro; egli chiama questo metodo teatro terapia e il suo obiettivo è ricercare una relazione armonica tra mente, corpo e voce, sia con se stessi che con gli altri<sup>10</sup>. Secondo Orioli, ognuno è unico e l'individuo può mettere in scena ciò che sperimenta utilizzando alcune tecniche attoriali come l'improvvisazione<sup>11</sup> ed esplorare il proprio livello pre-espressivo<sup>12</sup>. Il terapeuta teatrale che conduce il lavoro è allo stesso tempo attore, regista e terapeuta.

Un'altra tecnica in cui il teatro viene utilizzato con un approccio terapeutico è quella di **Robert Landy, drammaterapia**<sup>13</sup>. Secondo Landy, ogni persona deve interpretare ruoli diversi in contesti diversi. La drammaterapia aiuta l'individuo a non irrigidirsi in un unico ruolo. Utilizzando il linguaggio del corpo, questa tecnica si serve del teatro per dare un senso ai "meccanismi drammatici nei

---

<sup>9</sup> I gruppi teatrali del terzo tipo non si identificano con il teatro tradizionale in prosa; come afferma Barba:

*«Il terzo teatro... è l'insieme di tutti quei teatri che sono, ciascuno in sé, costruttori di significato, ... ogni teatro definisce autonomamente il proprio significato personale dell'atto di fare teatro... definisce il significato e l'eredità incarnandoli in attività precise, in un'identità professionale ben definita»* (E. BARBA; *Ibidem*, 1996).

<sup>10</sup> Cfr. <https://www.walterorioli.it/teatroterapia/>

<sup>11</sup> Per mettere in scena una determinata situazione, l'individuo attinge alla propria esperienza di vita e alla propria memoria; è possibile costruire uno stato mentale e quindi un modo di agire fisicamente nello spazio.

Scopri come T. Richards (*Ibidem*) descrive il lavoro di Grotowski sulle azioni fisiche.

<sup>12</sup> Eugenio Barba si riferisce al livello pre-espressivo come alla presenza scenica degli attori prima che inizino a trasmettere un messaggio o un significato specifico. Vedi E. BARBA, *La canoa di carta. Trattato di Antropologia teatrale*, Il Mulino, Bologna, 1993

<sup>13</sup> D. TEDESCHI, *Drammaterapia e teatroterapia a confronto*.



## FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere  
Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



disturbi psichiatrici" <sup>14</sup>; ad esempio, il teatro può aiutare i pazienti psicotici a rompere con il loro ruolo di esclusione degli altri.

La drammaterapia si articola in cinque fasi: riscaldamento (in cui le tecniche teatrali aiutano il paziente a scegliere un ruolo in relazione allo spazio e agli altri pazienti), focalizzazione (in cui vengono definiti i temi da mettere in scena), drammatizzazione e derolizzazione (ovvero il ritorno alla vita quotidiana). L'ultima fase è il completamento (in cui una restituzione verbale e simbolica del lavoro svolto permette agli individui di terminare l'attività).

In Sud America, all'inizio degli anni '70, **Augusto Boal** fondò il Teatro dell'Oppresso (ispirato alla *Pedagogia dell'Oppresso di Paulo Freire*), uno dei precursori più importanti del teatro sociale. Boal coinvolse le comunità marginalizzate nella creazione teatrale, sviluppando tecniche teatrali partecipative come il teatro dell'immagine, il teatro forum e il teatro invisibile. Nel teatro forum, ad esempio, lo spettatore interagisce con la rappresentazione per modificarne la narrazione e generare soluzioni alternative alle problematiche politiche e sociali presentate al pubblico. Il teatro diventa così un linguaggio per modificare la realtà e la società.

Una nuova ondata è iniziata negli **anni '90**, quando attori professionisti si sono trovati a calcare il palcoscenico insieme a persone non professioniste e marginalizzate, come persone con disabilità, detenuti e pazienti psichiatrici. Gli artisti si confrontano e lavorano insieme a persone che rappresentano un frammento di vita reale; gli spettatori si trovano di fronte a una situazione complessa in cui ciò che è socialmente marginalizzato e nascosto viene portato alla luce. Questo trasmette un forte messaggio politico: le persone emarginate sperimentano un nuovo status e una concreta possibilità di una nuova vita. Hanno l'opportunità di raccontare la propria storia con il corpo e la voce e di

---

<sup>14</sup> A. PONTREMOLI, *Ibidem*



## FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere  
Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



interagire non solo con gli attori professionisti sul palco, ma anche con gli spettatori (che rappresentano la società) <sup>15</sup>.



Un'esperienza significativa è quella della **Compagnia della Fortezza di Armando Punzo** <sup>16</sup>, una compagnia teatrale composta da professionisti e detenuti che ora vengono retribuiti per esibirsi sul palco. La compagnia ha ricevuto numerosi e prestigiosi premi internazionali e mette in scena i suoi spettacoli all'esterno del carcere di Volterra, dove ha sede. In questo caso, il carcere si trasforma in uno spazio culturale e di sviluppo.

### 1.5. Esempi contemporanei (dagli anni '90 al XXI secolo)

Nel **XXI secolo**, i non attori sono sempre più integrati nelle compagnie teatrali, diventando interpreti a tutti gli effetti. Ad esempio, il **Good Chance Theatre** <sup>17</sup> è

---

<sup>15</sup>F. FIASCHINI, *Per-formare il sociale. Tomo I: Controcampi. Estetiche e pratiche della performance negli spazi del sociale*, Roma, Bulzoni, 2022

<sup>16</sup> <https://www.compagniadellafortezza.org/new/>;

<https://www.doppiozero.com/armando-punzo-la-mente-e-un-esplosione-di-gioia>

<sup>17</sup> <https://www.goodchance.org.uk/domes>



## FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere  
Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



nato nel campo profughi di Calais, in Francia, nel 2015, noto come "la Giungla". Due drammaturghi britannici hanno costruito una grande cupola teatrale ("The Dome") dove hanno organizzato per mesi laboratori artistici e spettacoli per i migranti bloccati al confine, insieme a volontari internazionali. L'esperienza si è poi estesa a Parigi e Londra, coinvolgendo i rifugiati nella creazione teatrale collettiva. Uno dei risultati più noti è stato *"The Jungle"*, una produzione messa in scena a Londra da un cast misto di attori professionisti e rifugiati, che ha ritratto la vita nel campo di Calais. Il Good Chance Theatre è un esempio di teatro comunitario transnazionale, che ha attirato l'attenzione di tutta Europa sul potere del teatro di dare voce ai migranti e di promuovere incontri autentici tra culture diverse. Il loro lavoro nei campi profughi ha offerto momenti di sollievo, di autoespressione e di solidarietà, creando, letteralmente, una "buona opportunità" per l'umanità condivisa attraverso l'arte.

**Il Theater of Witness** è una forma innovativa di teatro testimoniale sviluppata dalla fondatrice e direttrice artistica<sup>18</sup> Teya Sepinuck nel 1986, in cui le storie vere di persone le cui voci non sono state ascoltate dalla società vengono trasformate in opere teatrali e film originali, interpretati dagli stessi protagonisti. Gli artisti condividono le proprie storie vere di trauma, emarginazione, resilienza e trascendenza. Lo scopo di questo lavoro è aprire i cuori del pubblico per umanizzare "l'altro" e unire le persone al di là delle differenze. Il Theater of Witness è una narrazione autentica e cruda che coltiva la compassione e la comprensione, celebrando la resilienza dello spirito umano e promuovendo empatia e comprensione.

Il Theater of Witness invita il pubblico a dare un volto e un cuore a complesse problematiche sociali, coltiva l'empatia e celebra la capacità dello spirito umano di crescere e trasformarsi.

---

<sup>18</sup><https://theaterofwitness.org/about/about-tow/>



## FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere

Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



**Il Progetto Antigone**<sup>19</sup>, promosso dalla Fondazione Aida, è un esempio di teatro sociale applicato alla prevenzione della violenza di genere. Creato per

sensibilizzare e prevenire tale violenza, il progetto opera nelle scuole con laboratori teatrali rivolti agli adolescenti. Guidati da professionisti del teatro, i partecipanti mettono in scena situazioni che rappresentano diverse dinamiche relazionali (amicizia, amore, gelosia, conflitto) e, attraverso il teatro forum e il gioco di ruolo, imparano a riconoscere gli abusi psicologici e fisici, a decostruire gli stereotipi di genere e a sviluppare empatia. Questo approccio esperienziale coinvolge emotivamente i giovani e si dimostra più efficace delle lezioni frontali tradizionali.

## 2. Laboratori di teatro sociale

### 2.1. Caratteristiche del laboratorio di teatro sociale

I laboratori teatrali costituiscono solitamente il fulcro della pratica del teatro sociale.

---

<sup>19</sup> <https://www.fondazioneaida.it/progetto/progetto-antigone/#:~:text=Il%20Progetto%20Antigone%20nasce%20per,attraverso%20laboratori%20scolastici%20di%20teatro>



Co-funded by  
the European Union

Finanziato dall'Unione Europea. Le opinioni espresse sono tuttavia esclusivamente quelle dell'autore/degli autori e non riflettono necessariamente quelle dell'Unione Europea o dell'Agencia europea dell'istruzione e della cultura (EACEA). Né l'Unione Europea né l'EACEA possono essere ritenute responsabili per tali opinioni.

## FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere  
Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



Esistono molti approcci diversi a questi workshop, tuttavia presentano alcune caratteristiche comuni <sup>20</sup>:

1. I partecipanti agiscono anziché limitarsi a guardare le rappresentazioni teatrali; prendono parte alle azioni teatrali sia come attori che come autori.
2. Si tratta di un lavoro di gruppo in cui i partecipanti esplorano, sperimentano e sviluppano competenze sia legate alle arti performative (teatro, danza, canto e musica) sia ai processi interpersonali e sociali.
3. La drammaturgia della sessione di lavoro è guidata da un conduttore, ma i contenuti e i temi del workshop sono scelti dal gruppo. Il conduttore propone esercizi di allenamento fisico e vocale, giochi di ruolo, tecniche di improvvisazione, esplorazioni ritmiche e spaziali, creazione di materiali creativi e così via, in base alle diverse pratiche delle arti performative.
4. Il leader sceglie queste pratiche al fine di stimolare la partecipazione attiva e creativa del gruppo e del singolo individuo; le scelte del leader sono tuttavia soggette a modifiche in base alla reazione delle persone coinvolte, sia a livello di esecutori che a livello sociale.
5. Le attività del laboratorio possono includere arti performative, arti visive, momenti di festa e giochi.
6. Il feedback sulle attività proposte dal leader è essenziale; ci sono momenti di condivisione in cui le emozioni e il benessere dei partecipanti vengono esplicitati.
7. All'inizio e alla fine della sessione si svolge un "rituale" di gruppo.
8. I laboratori di teatro a vocazione sociale potrebbero svolgersi anche al di fuori degli spazi teatrali tradizionali, come teatri e auditorium; il contesto potrebbe essere un'aula o la palestra di una scuola, un corridoio di un carcere, una sala conferenze in un'azienda o una stanza in una comunità di riabilitazione.

---

<sup>20</sup> G. INNOCENTI MALINI, Caratteristiche e ricorrenze metodologiche nelle esperienze di teatro sociale, in Teatro sociale in Italia: linee di sviluppo, ricorrenze metodologiche e istanze valutative, *Rapporti ISTISAN 24/7*



## FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere  
Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



9. Generalmente, il risultato finale del workshop è aperto al pubblico esterno; può variare da performance a presentazioni di esercizi, da momenti celebrativi all'installazione di opere artistiche realizzate durante i workshop.
10. Il testo viene scelto in base alle esigenze e alle possibilità dei partecipanti; generalmente, i testi sono creati dal gruppo stesso. Quando si sceglie un testo di un autore esterno, di solito questo funge da pretesto, da punto di partenza.

### 2.2. Metodi dei laboratori di teatro sociale

Quando si svolgono i laboratori di teatro sociale, le azioni vengono eseguite con, per e nel contesto sociale concreto in cui si realizzano.

Il **primo passo** consiste nel mappare informazioni, materiali e impressioni incontrando persone che vivono in un determinato contesto. La mappatura può spaziare da interviste formali e informali con alcuni testimoni a ricerche online, da incontri a una presenza attiva nel contesto stesso.

In seguito, il responsabile del workshop incontra coloro che desiderano parteciparvi (insegnanti, educatori, psicologi, volontari, istituzioni, abitanti e così via). Il workshop viene definito insieme a loro, poiché coinvolge non solo il gruppo scelto per l'azione, ma l'intera comunità. I cambiamenti e i comportamenti dei singoli vengono quindi collegati a situazioni di vita reale.

Questo metodo valorizza la dimensione sociale dell'essere umano, sottolineando l'appartenenza del gruppo e dei suoi membri a una comunità di riferimento, sia essa scelta o reale.

La **componente ludica** della metodologia del teatro sociale è un elemento essenziale nel processo di apprendimento e nella promozione del benessere. Il "giocare facendo" implica un atteggiamento mentale libero da fini orientati al risultato e distante dalle convenzioni della recitazione tradizionale. Attraverso il piacere e la creazione di uno spazio libero da stereotipi e pregiudizi, si



# FADO

Trovare aiuto, fornire assistenza sul territorio:  
Un sistema di supporto completo per le vittime  
di violenza di genere  
Numero di riferimento del progetto: 2024-1-FR01-  
KA220-ADU-000255033



promuovono l'impegno e la partecipazione attiva. L'elemento "come se", caratteristico del teatro, permette ai partecipanti di ripercorrere il proprio passato, esplorare scenari diversi da quelli della vita quotidiana e scoprire soluzioni innovative. L'attività svolta non è soggetta a valutazioni, poiché non ci sono regole rigide, ma solo la libertà di esplorare secondo le proprie inclinazioni e gli interessi collettivi. Il teatro sociale, quindi, non è solo una forma d'arte, ma una vera e propria pratica di cittadinanza attiva e partecipativa, capace di generare profondi cambiamenti nella società.

## 3. Bibliografia

1. Barba, Eugenio; Savarese, Nicola, (1991) L' arte segreta dell'attore: Dizionario di antropologia teatrale, Routledge
2. Boal, Augusto, (2000) Teatro degli oppressi, Pluto press
3. Brecht, Bertold, (1974) Un breve organo per il teatro, Methuen Londra
4. Cleveland, Viliam, (2008) Arte e sconvolgimento, New Village Press
5. Barnett, Dennis, (2016) DAH Theatre a Sourcebook, libro Lexington
6. Sepinuck, Teya (2013) Teatro della testimonianza – Trovare la medicina nelle storie di sofferenza, trasformazione e pace', Teya Jessica Kingsley Press



## Copyright e licenza d'uso

© 2025 Consorzio FADO. Tutti i diritti riservati.



Questo materiale formativo è stato sviluppato nell'ambito del progetto Erasmus+ "FADO: Finding Assistance, Delivering Outreach", cofinanziato dall'Unione Europea con il contratto di sovvenzione n. 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033.

Salvo diversa indicazione, tutti i contenuti di questa pubblicazione sono rilasciati sotto licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale (CC BY-NC-SA 4.0).

Sei libero di:

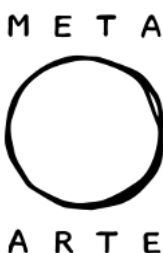
- **Condividi** : copia e ridistribuisce il materiale in qualsiasi mezzo o formato
- **Adattare** : remixare, trasformare e sviluppare il materiale

alle seguenti condizioni:

- **Attribuzione** – È necessario attribuire la paternità dell'opera in modo appropriato, fornire un link alla licenza e indicare se sono state apportate modifiche.
- **Non commerciale** – Non è consentito utilizzare il materiale per scopi commerciali.
- **Condividi allo stesso modo** – Se modifichi, trasformi o sviluppi ulteriormente il materiale, devi distribuire i tuoi contributi con la stessa licenza.

Per visualizzare una copia di questa licenza, visitare:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



Co-funded by  
the European Union

Finanziato dall'Unione Europea. Le opinioni espresse sono tuttavia esclusivamente quelle dell'autore/degli autori e non riflettono necessariamente quelle dell'Unione Europea o dell'Agenzia europea dell'istruzione e della cultura (EACEA). Né l'Unione Europea né l'EACEA possono essere ritenute responsabili per tali opinioni.

# CONGRATULAZIONI

**Hai completato il  
terzo modulo del  
Percorso FADO !**

Per concludere,  
ti offriamo di eseguire un  
quiz

FADO è più di un progetto: è un movimento per la trasformazione sociale.

Attraverso il teatro, diamo voce a chi non ha voce e creiamo percorsi di guarigione e di emancipazione.

Partecipa al cambiamento!

Per ulteriori informazioni:

visita il nostro sito web [fado-project.eu](http://fado-project.eu)

seguiteci

