

# Laboratorio Teatrale “Il ruolo, la maschera, la vita”

di **Anna Maria Di Santo, Riccardo Bugliosi, Paolo Mancuso, Marta Paglioni, Loredana Pedata e Florinda Nardi**

## **Premesse**

L'inserimento del giovane nella nostra società dopo la fase adolescenziale risulta un momento critico caratterizzato dalla necessità di superare i modelli comportamentali del precedente periodo e, soprattutto, dall'auspicabile affrancamento dalle figure di riferimento, soprattutto familiari ( se presenti ). Se con la seconda tematica ci siamo dovuti confrontare da sempre, la prima, in questo particolare periodo storico, è divenuta di pressante attualità in relazione all'entrata in scena di una serie completamente nuova di 'attori' che hanno cambiato alla radice l'ambiente/scenario in cui si svolgono la crescita e lo sviluppo soggettivi. In questo contesto l'individuo deve elaborare un complesso percorso per arrivare a manifestarsi 'adulto' e sviluppare quelle caratteristiche che lo porteranno ad essere soggetto attivo della società. I modelli educativi e comportamentali - insieme agli stimoli proposti e/o imposti dall'ambiente, dalla società e dai media - si dimostrano spesso carenti, inadeguati e a volte dannosi e non favoriscono un facile processo evolutivo. Molto spesso, anzi, finiscono per indurre comportamenti inadeguati al fine di rendere il soggetto elemento attivo e 'consapevole' della società. Con-

statare il diffuso atteggiamento passivo del mondo giovanile dovrebbe spingere docenti, operatori di supporto e, ove possibile, genitori, alla cooperazione educativa e formativa, con lo scopo di proporre modelli culturali e comportamentali maggiormente funzionali alle necessità degli adolescenti e, allo stesso tempo, fornendo loro gli strumenti più idonei all'inserimento armonico e attivo nella società.

Anche all'interno del sottoinsieme di giovani che intraprendono gli studi universitari è possibile riscontrare la presenza di problematiche di carattere socio-relazionale e di carenze nella sfera culturale. Tra le prime è possibile riconoscere:

1. Difficoltà di individuazione del proprio Io nel contesto sociale e/o familiare<sup>1</sup>.
2. Difficoltà di relazione sociale equilibrata ed esente da eccessivi schematismi.
3. Difficoltà di capacità critica discriminativa (capacità di scelta) accompagnata da una passività cognitiva.
4. Scarsa o assente progettualità.
5. Scarsa capacità di aderire ad un personale progetto formativo ed esperienziale.
6. Scarsa attitudine ad abbandonare modelli precostituiti nel campo sociale, comportamentale ed ideico.

---

<sup>1</sup> Per individuazione nel contesto familiare si intende la capacità di tagliare il proprio cordone ombelicale che vincola eccessivamente l'individuo e lo priva di capacità di iniziativa e di critica soggettive. Tale sviluppo porta ad una identificazione più corretta del proprio ruolo nel contesto parentale rendendo possibile un' integrazione positiva e collaborativa senza divenire quindi il comune soggetto passivo di dinamiche archetipiche ed arcaiche.

7. Scarsa attitudine al 'rischio' e quindi ad affrontare il 'nuovo', il 'non conosciuto', con naturale tendenza a seguire situazioni e percorsi sociali 'condivisi' e quindi più sicuri.

### **Caratteristiche del progetto**

Per tentare di affrontare in maniera innovativa alcune delle problematiche di questo scenario, il MILLA, il Laboratorio di "Scritture Letterarie per le Scene dello Spettacolo" della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma "Tor Vergata", diretto da L.Rino Caputo e coordinato da Florinda Nardi, ha promosso un laboratorio teatrale realizzato da Riccardo Bugliosi e Marta Paglioni in collaborazione con Paolo Mancuso e Loredana Pedata presso il Teatro di Tor Bella Monaca.

Il Laboratorio, grazie all'uso di tecniche in gran parte mutuare dal teatro stesso, si è prefissato il compito di incoraggiare percorsi di ricerca, esplorazione, scoperta e recupero delle potenzialità dell'individuo e delle sue capacità creative e critiche. Attraverso i processi ideici, immaginativi e narrativi propri della rappresentazione scenica, i partecipanti al laboratorio hanno avuto la possibilità di sperimentare nuovi strumenti atti a fortificare la propria struttura identificativa, la propria visione personale degli schemi comportamentali. Mediante il gioco/rappresentazione ed i processi di identificazione che esso stimola, ciascun partecipante è stato stimolato a rielaborare ed estrinsecare il proprio vissuto emotivo secondo modalità proprie. In tal modo i ragazzi sono stati stimolati a 'crescere' in senso lato e, soprattutto, interpersonale.

Il medium di ciascun gioco messo in scena è stato rappresentato dal '*ruolo*' che, nel contesto di un palcoscenico teatrale, permette agli individui di sperimentare il 'confronto' nella sua accezione più ampia. Il '*ruolo*' consente l'identificazione con un '*carattere*', una maschera, un nome, una serie specifica di azioni, maturando l'esperienza di '*attore*'. L'interpretazione di ruoli differenti permette ai giovani di confrontarsi sia con il sé che con l'altro-da-sé, facilita il processo di crescita interiore promuovendo l'accettazione ed il rispetto per la propria e altrui identità (spesso diversità). In palcoscenico, con la mediazione di personale specializzato, l'osservazione critica e sistematica degli atteggiamenti e dei comportamenti stereotipati permette di riconoscerli ed identificarli come spesso imposti da stimoli o input esterni di carattere sociale, mediatico, pseudo culturale. L'elaborazione di questi contenuti ed esperienze emotive "a distanza di sicurezza" aiuta i partecipanti ad 'osservare' sé stessi in un' ottica diversa da quella comune. Le paure, le insicurezze, le incertezze affettive e caratteriali vengono proiettate e filtrate attraverso l'interpretazione del ruolo e ciò contribuisce a '*metabolizzarle*'. La rappresentazione teatrale diviene così l'espedito per esplorare ed affrontare, mediante la spontaneità e la creatività, i territori delle problematiche della crescita ed evoluzione dell'individuo. Compito degli operatori è stato anche quello di mettere in evidenza la possibilità di non vincolarsi ad alcun modello predefinito, mostrando, invece, le potenzialità del contesto culturale con il quale ci si confronta. Sulla base delle premesse esposte ed utilizzando gli

strumenti descritti, il laboratorio si è proposto di far sì che ciascun partecipante potesse:

1. Essere protagonista, sperimentare e confrontarsi su di un palcoscenico, con tutto ciò che normalmente ne consegue.
2. Sperimentare nuove possibilità comunicative attraverso il linguaggio simbolico e non verbale dell' arte.
3. Verificare la possibilità di esprimere sé stesso in un ambiente "protetto", riservato, non giudicante.
4. Essere stimolato ad avere 'cura' di sé in senso lato ed a porre attenzione alla propria autostima.
5. Esplorare ed affermare le proprie emozioni ed i propri bisogni.
6. Incrementare le capacità relazionali e sociali.
7. Essere stimolato a sperimentare nuove possibilità di percezione della consapevolezza corporea ed emotiva.
8. Migliorare il benessere psicofisico generale.

Il laboratorio è stato rivolto a:

- a) Soggetti comunque maggiorenni.
- b) Studenti universitari afferenti alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma 'Tor Vergata'.
- c) Soggetti provenienti dal territorio dell'Università in questione.

Dopo la pubblicazione di un idoneo bando, è stata realizzata una selezione dei candidati sulla base di un colloquio, finalizzato a verificare le potenzialità, compatibilità e motivazioni degli aspiranti. La selezione, suddivisa in due

parti, si è tenuta presso la Facoltà di Lettere. Nella fase iniziale ciascun partecipante ha ricevuto un questionario, in modo da poter presentare se stesso e fornire indicazioni sulle motivazioni che lo hanno indotto a partecipare al laboratorio. La successiva fase dei colloqui è stata svolta dai docenti e dagli operatori suddivisi in quattro gruppi. Alla fine di tale fase sono stati prescelti trenta individui che poi hanno cominciato a frequentare il laboratorio teatrale, sviluppato con cadenza settimanale. In totale sono stati realizzati 25 incontri pomeridiani, della durata di tre ore, da Novembre 2008 ad Aprile 2009. Sede del laboratorio è stato il Teatro di Tor Bella Monaca, struttura assai idonea allo scopo. Le dimensioni del palco, infatti, hanno permesso il movimento appropriato dei partecipanti che, mediamente, erano all'incirca una ventina di unità.

Il laboratorio è stato strutturato nel suo svolgimento in momenti ed attività differenti, sviluppate ed approfondite gradualmente mediante:

- a) sperimentazione di tecniche di rilassamento e consapevolezza corporea.
- b) Attività finalizzate alla 'coesione' del gruppo con esercizi e tecniche mirate alla reciproca conoscenza, fiducia, ascolto ed empatia.
- c) Esercizi evocativi della memoria, sia sensoriale che emotiva.
- d) Improvvisazioni e giochi di ruolo.

e) Attività mediate dall'uso della maschera<sup>2</sup>.

E' stata altresì realizzata una performance teatrale conclusiva del percorso. Tale performance è stata in larga parte filmata ed è visionabile in forma di DVD.

## **Conclusioni**

Da parte degli afferenti che hanno mantenuto assiduità di presenza è stata sottolineata la considerazione di aver vissuto un' esperienza di vita 'significativa'. Il fattore che ha determinato questa presa di coscienza è derivato dalla possibilità concessa alla persona, durante tutto il periodo, di rapportarsi in modo nuovo con la dimensione della relazione. L' incontro/confronto con l' 'altro', fosse il gruppo nel suo insieme oppure i conduttori del gruppo stesso, ha permesso l'attivazione nell'individuo di dinamiche nuove, spesso inesplorate. Un notevole cambiamento, accentuato in alcuni soggetti, è stato rilevato per ciò che concerne talune modalità di approccio relazionale al gruppo ed alle sue dinamiche. Partendo ad esempio da una iniziale 'chiusura' caratteriale, una timidezza più o meno accentuata ed un timore del giudizio altrui, si è riusciti ad approdare ad una maggiore 'apertura', migliore spontaneità ed un desiderio chiaramente espresso di rompere le 'barriere protettive'. Allo stesso modo persone spigliate, al termine del laboratorio, rilevavano il mutamento del proprio modo di

---

<sup>2</sup> Dare vita alla maschera, elemento di per sé statico e costituito da materiale inerte, richiede un utilizzo inusuale del corpo, aprendo la strada a mezzi espressivi fisici con nuove possibilità di comunicazione extraverbale. La maschera, inoltre, facilita il superamento della fisiologica "paura del palcoscenico", in quanto costituisce una barriera protettiva che separa l'attore ' dallo sguardo del pubblico.

considerare compagni timidi o riservati: *“prima del laboratorio consideravo con sufficienza persone valutate da me introverse, adesso ho scoperto che anche chi non è espansivo come me ha molto da comunicare”*; il commento di uno dei partecipanti.

Quanto ottenuto, soprattutto in relazione alla cosiddetta "vita di tutti i giorni", assume una valenza di "trasformazione" personale. L'individuo diviene consapevole delle proprie potenzialità e non se ne priva più. In maniera figurativa si può affermare che il mezzo teatrale ha una funzione paragonabile a quella di una lente di ingrandimento: capace di far emergere, in un lasso di tempo non molto ampio e con grande spontaneità, tratti di personalità e sfumature caratteriali fino a quel momento sopite o celate dietro remore che vengono meno con il procedere del laboratorio stesso.

## **Considerazioni teoriche sull'esperienza**

**Anna Maria Di Santo e Loredana T. Pedata**

Perché un'esperienza di gioco-teatro? Il binomio non è casuale. Nella teoria winnicottiana la capacità di giocare è una conquista dello sviluppo emozionale.

Attraverso il gioco spontaneo si crea uno spazio attraverso cui l'individuo riesce a scoprire qualcosa di se stesso, a "sorprendere" se stesso. Il momento della sorpresa è quello che riesce a rendere significativo il gioco. (Winnicott D.,1971)

Nell'esperienza del laboratorio teatrale si realizza "uno spazio metaforico" rispetto alla vita, in cui è possibile rie-



laborare ed “andare oltre” la propria esperienza, perché si crea un progressivo spazio di consapevolezza, di riflessione critica, e quindi di mentalizzazione. Mentre si costruisce la performance ci si mette in gioco, e attraverso l’attività simbolopoietica del nostro inconscio si rappresenta l’esperienza di vita, si acquisisce consapevolezza delle rappresentazioni simboliche che la configurano.

Così come Freud aveva considerato il sogno “la via regia all’inconscio”, Winnicott considerava il gioco come “la porta verso l’inconscio”.(Freud S.1899; Winnicott D.,1957)

L’esperienza di gioco-teatro, essendo una forma di “gioco” agita e vissuta anche con il corpo, contribuisce in modo particolare ad inaugurare nuovi itinerari nello sviluppo mentale, e quindi nelle forme di apprendimento.

La corporeità si propone come corsia preferenziale nel relazionarsi con se stessi, con gli altri e con la realtà esterna, per cui è anche il filo conduttore dell’attività simbolica ed immaginativa. E’ l’ordito su cui vengono tessute le trame narrative delle singole storie di vita: ansie, paure, desideri, motivazioni, aspirazioni, messaggi, sfumature emotive, potenzialità affettive e intellettive,ecc...).

La capacità di impiegare una forte immaginazione nel gioco è il segnale che l’individuo gravita all’interno di uno spazio in cui sta facendo quello che più gli piace. Winnicott lo definisce uno “spazio transizionale”, lo spazio dell’immaginario. E’ una zona intermedia, cioè un’area che non è completamente soggettiva né completamente oggettiva, una “terza area” che è fonte di benessere. (Winnicott D.,1971)

Questa “terza area” i ragazzi l’hanno vissuta, all’inizio di ogni incontro, nell’esperienza di rilassamento, che ha rappresentato il momento di transizione tra la realtà del quotidiano e quella della scena: lo spazio in cui si entrava in contatto con la propria attività immaginativa.

Il lavoro immaginativo è essenziale per un percorso di crescita, perché l’immaginazione, come capacità organizzativa dell’Io, fornisce ad ognuno di noi lo spazio e la struttura cognitiva mediante cui la stessa fantasia può strutturarsi.

Illuminante è la raffigurazione mitologica dell’immaginazione: una giovane donna, con le ali alle tempie ed una fiaccola accesa sulla fronte (Chevalier J.-Gheerbrant A., 1969).

E’ un’immagine che si collega sia alla percezione che alla memoria, entrambe alla base dei processi cognitivi, della rappresentazione e della comunicazione affettiva. Un dato fisico che colpisce le sensazioni può essere percepito ed organizzato in un’immagine, e quest’immagine incarna i sentimenti di chi percepisce, innescando un processo di comprensione dei dati sensoriali e dei sentimenti.

Grazie all’immaginazione è possibile raggiungere ed integrare dentro di noi degli aspetti sconosciuti o rifiutati della nostra personalità, dai quali potrà emergere una inedita articolazione di sentimenti, di ricordi, di pensieri, di desideri, che è sempre transitoria, in continua trasformazione, e relativa alla capacità immaginifica di ognuno, in rapporto con se stesso e con l’altro.

In tal senso, l’esperienza di gioco-teatro, grazie agli strumenti evocativi ed allusivi di cui dispone, trasforma e

impronta di significati autentici le esperienze di vita dei partecipanti, all'interno di un setting dove vengono privilegiati gli aspetti relazionali ed introspettivi.

Si è creato, cioè, una sorta di ambiente protetto, un "altrove" vissuto come uno spazio ed un tempo separati dalla realtà, in cui sperimentare significati profondi sia individualmente che collettivamente, come gruppo di lavoro alle prese con variegate situazioni e problematiche.

Si è tracciato un percorso in cui ognuno, trovandosi vis à vis con aspetti latenti della propria personalità, ha potuto disvelarli a se stesso e decostruirli, avventurandosi verso spazi sconosciuti, metafora di inaspettati ricongiungimenti della sfera cognitiva con quella emotiva, preludio e rifondazione di una possibile rinascita psicologica.

Per M.G. "è stata un'esperienza molto bella, importante e divertente, a volte impegnativa e anche difficile per certi versi, perché ci ha messo in condizione di riflettere su noi stessi. Infatti, più volte sono affiorate emozioni molto forti, intense, che abbiamo avuto la possibilità di vivere insieme...Sono riuscita a salire sul palco spontaneamente, senza paura. Sono riuscita anche a partecipare al saggio conclusivo del laboratorio con un esercizio personale e coinvolgente che io stessa non avrei creduto di riuscire a fare. Grazie a questo percorso sono riuscita a mostrare aspetti positivi di me che io stessa conoscevo, e questo mi ha dato molta sicurezza, confermando l'idea che mi ero fatta di questo laboratorio fin dall'inizio, cioè che mi avrebbe aiutato a stare meglio con me e con gli altri, come infatti è stato.

“Il laboratorio”, racconta E., “è stato come un lungo cammino alla ricerca di me stesso, verso la mia autenticità umana, come uomo, come essere sensitivo...Un’esperienza in cui si impara “a giocare alla vita”, o forse si vive per davvero”.

Potremmo dire che il gioco-teatro è un ossimoro che oscilla contemporaneamente tra aspetti di serietà e di leggerezza, di verità e di finzione, creando un luogo immaginario e di pratica riflessiva che, in un’alternanza di simulazione e di verosimiglianza, favorisce una consapevole trasformazione della visione che si ha di se stessi e degli altri.

Attraverso l’immaginazione, infatti, diventiamo capaci di stabilire relazioni empatiche (Winnicott D.,1970).

L’empatia, come capacità di mettersi nei panni dell’altro, di capire il suo punto di vista, prevede che ci sia una differenziazione tra noi e l’altro, affinché si possa mantenere attraverso la nostra risonanza emotiva, pur immedesimandosi nell’altro, una capacità di attenzione e di pensiero “separato”.

“Questo laboratorio”, osserva M., “mi ha insegnato a mettere da parte la mia persona e ad “occuparmi” degli altri, dei loro sentimenti, dei loro pensieri, del loro benessere. Attraverso alcuni esercizi “di fiducia” ho imparato che posso essere un appoggio importante per le persone che mi circondano, e credo che non ci sia nulla di più appagante. Essere importante per qualcuno che si fida di te è molto bello...Se prima ero molto più concentrata su me stessa, ho imparato che ascoltare gli altri, rendersi conto della loro presenza fisica ed emotiva e rispettarla, è molto importante”.

Crediamo che, più che essere interessati ai contenuti del gioco, dovremmo mettere l'accento sulle modalità in cui l'individuo usa il gioco e l'esperienza immaginativa che al gioco è collegata, sia per elaborare l'esperienza di sé che per comunicare.

Nelle relazioni empatiche, supportate e favorite dalla immaginazione, si stabilisce una rete intricata di comunicazioni, connesse tra loro, a vari livelli di scambio verbale e non verbale.

Grazie a relazioni empatiche significative, iniziamo a produrre immagini di ciò che fino a quel momento non era rappresentabile e quindi escluso dalla coscienza.

Attraverso il gioco, dunque, si dà significato a qualcosa che fino a quel momento era incomprensibile.

Ci sovviene la definizione che E. Barba dà del teatro come “luogo dei possibili”, un testo aperto, un luogo dialettico, in cui dinamicamente si esplorano significati sempre relativi, e mai esaustivi (Barba E., 1993).

Per Freud “Il contrario del gioco non è ciò che è serio, bensì ciò che è reale”, perché il gioco è di per sé serio (pensiamo alla estrema concentrazione di un bambino mentre è immerso nel gioco), ed incorpora l'arricchimento dell'esperienza di vivere (Freud S., 1907).

Nell'esperienza del gioco, sia l'adulto che il bambino riescono a scoprire il proprio senso di sé più autentico (Winnicott D., 1965). “Grazie al laboratorio”, osserva O., “sono riuscita ad esplorare più profondamente il mio essere. Gli esercizi proposti mi hanno permesso di avere le “chiavi” per aprire alcune parti di me stessa che non avrei

mai voluto mostrare agli altri per paura del loro giudizio. Il mostrarle mi ha aiutato a conviverci serenamente”.

Mentre questo processo si compie, ci troviamo proiettati in uno “spazio intermedio”, potenzialmente trasformativo, “transizionale” per dirla in termini winnicottiani.

Nell’organizzazione della performance, i protagonisti del gioco-teatro risiedono in quell’area – limite, a metà tra le profonde complessità del proprio mondo interno e gli implacabili dettami della realtà esterna, dove si è costretti a confrontarsi con gli aspetti giudicanti, le aspettative, le recriminazioni, formalmente previste dal contesto sociale in cui si opera.

In questo “spazio intermedio”, mentre si prepara uno spettacolo, ci si può “mettere in gioco”, nel senso di sperimentare, fare esperienza, incontrare il proprio mondo interno e la realtà esterna, in modo libero ed informale, ed utilizzare il bagaglio di contenuti presente in quest’ultima, per fantasticare ed esprimere creativamente pensieri, affetti ed emozioni. (Winnicott D.,1965)

Lo svelamento del sé che prende forma attraverso il gioco, ci riporta all’uso della maschera, che i ragazzi hanno utilizzato molto nel corso dell’esperienza.

La maschera non nasconde, ma rivela ciò che è nascosto nel nostro mondo interno e di cui non siamo consapevoli.

La maschera è simbolo di tutto ciò che può essere riportato alla luce: è simbolo del nostro vero sé. E’ il diaframma che copre il volto della persona ma, allo stesso tempo, ne rivela altre qualità. Si produce un’operazione in cui riemergono aspetti che sono sepolti nella psiche (non a caso in latino “maschera” è designata con il termine persona).

Possiamo dire che il setting rigoroso e protetto del laboratorio teatrale si configura come una bottega artigianale, un microcosmo in cui si impara a confrontarsi con se stessi, con il gruppo di lavoro, ed in seconda battuta, con il mondo esterno.

“ Gli esercizi sono stati veramente interessanti”, osserva A., “divertenti, ed anche l’atmosfera che si creava era bella e rilassante, grazie alla musica e alle persone che ci seguivano. Ma ad essere sincera, alcuni esercizi mi hanno messo in difficoltà perché mi ricordavano esperienze passate poco gradevoli: certamente ho sbagliato, ma in quell’istante mi era impossibile evitarlo. Comunque è stata una bellissima esperienza”.

A. ben descrive, con queste parole, l’esperienza di transfert vissuta nel laboratorio: si sono riattivate, all’interno dell’attualità relazionale del gruppo di lavoro, dinamiche emotivo-affettive appartenenti al passato. Per ognuno dei partecipanti, la possibilità di riconoscerle e gestirle gradualmente, in un setting protetto, con il rispetto assoluto dei tempi e dei limiti personali, ha favorito la creazione di uno spazio interno adeguato per la costruzione di basi interne più solide della propria struttura di personalità. Un’esperienza significativa di vita, in grado di produrre profonde trasformazioni. Con il lavoro sullo zoccolo duro delle resistenze psicofisiche, vengono alla luce energie psicofisiche profonde che danno forma ad un nuovo apprendimento, perché ci mostrano nuovi itinerari.

Si realizza un modello di apprendimento attivo che destruttura false credenze, pregiudizi, vecchi schemi di com-

portamento, ormai desueti, perché si apprende dall'esperienza emotiva (Bion W.,1962).

“Il laboratorio”, scrive M. “mi ha fatto crescere, mi ha fatto capire me stessa...mi sono messa in gioco...è stato una valvola di sfogo..ogni esercizio era come buttarmi da un grattacielo senza però mai cadere al suolo, perché riuscivo a volare, a sognare, ad essere libera di fare e dire ciò che volevo senza timore di essere giudicata...”.

M. sta descrivendo uno spazio interno in cui si inizia liberamente a costruire qualcosa di inedito, a mano a mano che si abbandonano le maschere-corazza.

E' uno spazio trasformativo perché ha uno spessore solido, in cui sono accolti ed integrati senza eccessive riserve, spaseamenti, sentimenti negativi, nuove intuizioni. Si impara a dialogare con i propri fantasmi, consentendosi un viraggio nella gestione del proprio mondo interno e nelle relazioni con gli altri.

Per C. “l'esperienza del laboratorio è stata sicuramente insolita e dai risvolti inaspettati...Fermarsi ad ascoltare se stessi, il proprio corpo, scoprire forse di essere un po' diversi dall'idea che noi abbiamo sempre avuto o che ci siamo costruiti per comodità; e poi gli altri...si, gli altri, quelli di cui abbiamo tanto bisogno ma allo stesso tempo ne abbiamo anche un po' paura, imparare a guardarli con altri occhi e a relazionarci con loro in maniera diversa, considerarli in modo più autentico, più semplice, senza i pregiudizi che siamo abituati ad avere nei loro confronti, senza giudicarli e, per una volta, senza sentirsi giudicati..”.

Affidiamo a queste parole le riflessioni conclusive su questa esperienza.



Possiamo considerare il laboratorio gioco-teatro come una situazione utilizzata dai partecipanti per l'elaborazione delle loro vicende fantasmatiche, attraverso la loro drammatizzazione, rappresentazione e comunicazione. L'utilizzazione di questo spazio esterno si è tradotta progressivamente nell'esperienza di uno spazio interno in cui poter entrare in contatto con i propri contenuti affettivi, svolgendo così un ruolo fondamentale nell'evoluzione cognitiva ed emotiva di ognuno.

### **Bibliografia**

- Barba E., *La canoa di carta, Trattato di antropologia teatrale*, Il Mulino, Bologna, 1993.
- Bion W. (1962), *Apprendere dall'esperienza*, Armando, Roma, 1972.
- Chevalier J.-Gheerbrant A. (1969), *Dizionario dei Simboli*, Rizzoli, Milano, 1986.
- Freud S. (1899), *L'interpretazione dei sogni, Opere S. Freud*, vol.3, Torino, Boringhieri, 1970.
- Freud S. (1907), *Il poeta e la fantasia, Opere S. Freud*, vol.5, Torino, Boringhieri, 1972.
- Winnicott D.W. (1957), *Il bambino e il mondo esterno*, Giunti-Barbera, Firenze, 1973.
- Winnicott D.W. (1958), *Dalla Pediatria alla psicoanalisi*, Martinelli, Firenze, 1975.
- Winnicott D.W. (1965), *Sviluppo affettivo e ambiente: Studi sulla teoria dello sviluppo affettivo*, Armando, Roma, 1970.
- Winnicott D.W. (1970), *Cure, in home il where we start from: essays by a psychoanalyst*, Pelican Books, 1987.
- Winnicott D.W. (1971), *Gioco e Realtà*, Armando, Roma, 1974.