

Capitolo 2

TEATRO SOCIALE IN ITALIA: LINEE DI SVILUPPO, RICORRENZE METODOLOGICHE E ISTANZE VALUTATIVE¹

Giulia Innocenti Malini (a), Marta Reichlin (b), Enrica Pizzi (c)

(a) Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Pavia, Pavia

(b) Dipartimento di Scienze della Comunicazione e dello Spettacolo, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

(c) Centro Nazionale Prevenzione delle Malattie e la Promozione della Salute, Istituto Superiore di Sanità, Roma

Tra teatro e salute

La relazione tra teatro e salute affonda le sue radici nell'antichità, quando il teatro era considerato un farmaco capace di curare il rilascio delle emozioni negative attraverso la catarsi, favorendo una salutare purificazione individuale e collettiva.

Nel corso dei secoli, il teatro si è incaricato di mettere in scena l'esperienza della malattia e della cura facendosi specchio comico o tragico delle condotte umane e delle arti mediche. Con le scoperte delle pedagogie attoriali dell'inizio del secolo scorso si è aperta una nuova prospettiva sui rapporti tra teatro e salute che ha messo in luce i notevoli benefici, non solo professionali ma più ampiamente umani, che il 'fare teatro' produce su coloro che lo praticano. L'esperienza teatrale è così entrata nel novero delle pratiche che possono promuovere processi di tipo educativo, terapeutico e riabilitativo. Matricoti ritiene che alcune delle forme del teatro novecentesco siano specificamente connesse alla salute, tra le quali cita: il teatro della crudeltà di Antonin Artaud; il teatro della spontaneità di Jacob Levy Moreno; il teatro epico di Bertold Brecht; il teatro di parola di Pier Paolo Pasolini; il teatro dell'Oppresso di Augusto Boal; il teatro laboratorio di Jerzy Grotowski; il teatro antropologico di Eugenio Barba; l'animazione teatrale e il teatro ragazzi; il teatro di impresa; il teatro sociale e di comunità (Matricoti, 2010).

A completare questo quadro, è necessario aggiungere almeno altre quattro ampie aree di esperienza. La prima riguarda le attività pedagogiche denominate *theater in education* le quali usano le pratiche e gli spettacoli teatrali come metodo e come strumento di alfabetizzazione e promozione della salute attraverso la diffusione di informazioni sia sugli stili di vita salutari che sulle risorse di salute esistenti nei territori (Nicholson, 2009). La seconda riguarda i diffusi e riconosciuti interventi di teatro svolto nei contesti della salute mentale (Torrissen & Stickley, 2018). La terza è quella relativa alle esperienze di teatro decentrato che tramite laboratori teatrali rivolti alla popolazione, in particolare ai giovani, sono finalizzate a contrastare il degrado culturale e antropologico, e modificare il contesto sociale migliorando anche la qualità di vita delle persone (Pizzi, 2004). E infine, quella delle pratiche teatrali che vengono utilizzate per la formazione del personale sanitario a seguito della profonda revisione dell'idea stessa di cura che si è affermata

¹ Le autrici hanno condiviso l'ideazione del contributo: Giulia Innocenti Malini ha scritto i paragrafi "Tra teatro e salute", "Teatro sociale nel quadro internazionale dell'*applied theatre*", "Origini e nuovi scenari del teatro sociale in Italia" e "Caratteristiche e ricorrenze metodologiche nelle esperienze di teatro sociale", Marta Reichlin ed Enrica Pizzi hanno scritto il paragrafo "Valutazione dei laboratori di teatro sociale", Enrica Pizzi si è occupata della revisione ragionata del Capitolo.

nel corso del Novecento e che mette al centro la relazione medico-paziente, l'esperienza del corpo e la dimensione simbolica e narrativa della cura stessa (Fava, 2018).

Restano alcuni punti critici relativi all'inadeguatezza di processi e strumenti di valutazione dell'efficacia dell'interazione tra teatro e salute dovuta sia ad un'endemica debolezza della cultura della valutazione, sia alla complessità delle variabili proprie del processo creativo performativo. Pur con queste criticità, le poche indagini valutative finora realizzate entro i molti progetti di teatro e salute hanno comunque evidenziato alcuni incoraggianti risultati:

- In quanto pratica artistica, il teatro promuove obiettivi di salute, di volta in volta declinati rispetto ai contesti di intervento (Fancourt & Finn, 2019).
- In forza delle sue caratteristiche peculiari il teatro contribuisce a miglioramenti linguistici e narrativi, all'incremento di conoscenze, alla riduzione dei comportamenti a rischio, allo sviluppo di competenze relazionali e comunicative, alla implementazione di atteggiamenti di protezione della salute, alla creatività, all'immedesimazione empatica e alla riduzione dei comportamenti aggressivi (Matricoti, 2010).
- In quanto rito culturale e sociale fondato sulle dinamiche del gioco e della rappresentazione, il teatro sociale, in particolare, sviluppa una serie di competenze di comunità che possono incidere positivamente sui determinanti sociali della salute e promuovere la partecipazione e l'*empowerment* dei soggetti (Pasetto & Innocenti Malini, 2022).

Alla luce di queste premesse, il Capitolo intende offrire un quadro introduttivo del teatro sociale in quanto oggetto specifico della ricerca riportata nel presente Rapporto nonché pratica applicativa che si sta dimostrando particolarmente efficace nei contesti della salute (Pontremoli & Innocenti Malini, 2021).

Teatro sociale nel quadro internazionale dell'*applied theatre*

Le esperienze di teatro sociale sono molto diffuse in Italia e consistono nell'impiego intenzionale delle arti performative – in particolare il teatro – per conseguire obiettivi genericamente nominati come 'sociali', insieme a quelli più consueti di natura artistica. Esse sono parte dell'ampio movimento internazionale che si è sviluppato a partire dagli anni '50 del Novecento la cui caratteristica primaria sta proprio nell'applicazione delle arti performative in diversi contesti del sociale.

L'inserimento internazionale delle pratiche di teatro sociale non è semplice né tanto meno scontato. Thompson e Schechner, per esempio, associano variamente il teatro sociale sia all'*applied theatre* di area inglese e australiana che al *community theatre* di area americana, che al *theatre for development* di area africana e anche al *popular theatre* di area canadese (Thompson & Schechner, 2004). Jackson, invece, lo include tra le forme di *educational theatre*, insieme ad una lunga lista di altri metodi (Jackson, 2007). Come si può osservare, si tratta di rimandi piuttosto disparati a cui si aggiunge un'ulteriore confusione determinata dal fatto che il termine *social theatre* in area anglosassone designa una forma di teatro non professionale e popolare che poco ha a che fare con il teatro sociale (Prendergast & Saxton, 2009).

Pur con queste complessità, dalla maggior parte dei ricercatori è ormai avallato che il teatro sociale rientri nello spettro dell'*applied theatre*, inteso non tanto come un metodo specifico quanto come un *umbrella title* atto a favorire il confronto tra le differenti forme di teatralità che perseguono obiettivi di ordine pedagogico, terapeutico, trattamentale, riabilitativo, formativo. In

particolare, secondo Ackroyd è utile riferirsi ad un'unica nominazione che delimiti un campo esperienziale perché fatte salve le differenze, è vantaggioso individuare le comunanze al fine di traghettare dall'una all'altra forma applicativa le scoperte emerse in anni di esperienze e studi accogliendo un approccio estensivo che tiene le diverse declinazioni del teatro tutte all'interno di uno stesso *continuum* esperienziale, distinte solo dai gradienti di partecipazione e di trasformazione che generano (Ackroyd, 2000).

Origini e nuovi scenari del teatro sociale in Italia

Il teatro sociale in Italia è un fenomeno con molte radici e diverse eredità che trova il suo alveo nella rivoluzione culturale, nei movimenti politici e sociali, nelle avanguardie artistiche e teatrali che fiorirono negli anni '60 e '70 del Novecento. Alimentate da queste spinte trasformative, a cavallo tra la fine degli anni '70 e i primi anni '80 prendono forma in Italia alcune sperimentazioni di teatro sociale (Innocenti Malini, 2021). Si tratta di situazioni sporadiche spesso frutto di fortunate coincidenze, come ben esemplifica l'esperienza primigenia dei Barabba's Clown di Arese nata dall'incontro fortuito tra Bano Ferrari – giovane attore e clown in formazione nella compagnia dei Colombaioni – e Luigi Melesi, allora direttore del Centro Salesiano di Arese, casa di accoglienza per ragazzi in difficoltà – dove Ferrari a metà degli anni '70 stava svolgendo i suoi anni di obiezione di coscienza. I due pensarono di proporre ai ragazzi del Centro una serie di laboratori di clownerie con l'obiettivo di apprendere competenze sul linguaggio teatrale, ma anche competenze relative al lavoro di gruppo, alla collaborazione, alla gestione dei conflitti e alla comunicazione, sia interpersonale che pubblica (Melesi & Ferrari, 1989). L'esperienza fu molto efficace e divenne stabile presso il Centro per oltre 30 anni, dando vita a molteplici laboratori di arti performative applicate al sociale, formando migliaia di giovani e portando alla creazione nel 1979 della compagnia tutt'ora attiva dei Barabba's Clown².

Complessivamente, in questi primi anni le esperienze di teatro sociale e in generale di arti performative applicate al sociale furono realizzate nei contesti della salute mentale, delle carceri e delle scuole. Seguirono, a fine anni '80, quelle con gli anziani, con le persone con disabilità e con i minori e i giovani³, sia nei servizi territoriali che nei progetti realizzati dal privato sociale.

Negli anni '90 si aggiunsero i primi laboratori di teatro sociale con persone migranti, il teatro in azienda e nella formazione e aggiornamento delle professioni educative e di cura e quello nei contesti di emergenza e di conflitto da cui nacquero molteplici progetti di cooperazione internazionale. Di questi anni è anche l'avvio di percorsi per la formazione degli operatori di teatro sociale e, tra la fine degli anni '90 e l'inizio del nuovo secolo, cominciano a comparire pubblicazioni intorno al teatro sociale che portarono alla redazione dei primi censimenti e quadri di insieme. con particolare riferimento alle periferie

Con il nuovo millennio, di rilievo, sia per la diffusione che per il livello di approfondimento metodologico e prassico, è da segnalare quello che accade negli ambiti della promozione della salute in riferimento al teatro sociale di comunità e allo sviluppo del welfare culturale, nei contesti

² Si veda il sito dell'associazione Barabba's Clown <https://spettacoli.barabbas.it/> (ultima consultazione 30/9/2023).

³ Nell'interesse della chiarezza e della leggibilità, i generi sono stati utilizzati nella loro forma inclusiva al plurale e specificati al singolare, come per convenzione della lingua italiana, cfr. D'Achille P. Un asterisco sul genere. *Accademia della Crusca* 24 settembre 2021, disponibile all'indirizzo: <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/un-asterisco-sul-genere/4018> (ultima consultazione 30/9/2023).

più strettamente artistici con l'avvento del teatro sociale d'arte e della formazione di artisti e artiste normalmente esclusi dei corsi canonici della formazione teatrale professionale.

Sempre in questo nuovo millennio è la diffusione internazionale della conoscenza sul teatro sociale e la partecipazione a rilevanti progetti di interesse europeo. Infine, la proliferazione delle pratiche del teatro sociale nella formazione dei professionisti dello spettacolo, degli eventi, del turismo e nella formazione alle *life skills* nelle scuole e in diversi settori professionali (Innocenti Malini, 2021).

Nel corso degli ultimi vent'anni si sono variamente sviluppate alcune forme del teatro di comunità che operano nella prospettiva del teatro sociale tramite la riattivazione e il rinnovamento di pratiche popolari e festive tradizionali, oppure l'invenzione di eventi di ordine artistico performativo, festivo, festivaliero e celebrativo con la precisa e dichiarata intenzione di raggiungere degli obiettivi di sviluppo di comunità e di rafforzamento del legame sociale (Bernardi *et al.*, 2014; Pontremoli, 2015; Rossi Ghiglione, 2017).

Una considerazione finale riguarda la formazione degli operatori e delle operatrici di teatro sociale. A tutt'oggi in Italia non esiste un iter formativo unico e validato né tanto meno un titolo professionale riconosciuto a livello ministeriale per cui la formazione di questi operatori presenta casistiche estremamente varie (Di Palma & Scaturro, 2023).

Caratteristiche e ricorrenze metodologiche nelle esperienze di teatro sociale

L'ampia varietà applicativa che si riscontra nelle esperienze di teatro sociale (varietà nei contesti sociali, nei target di partecipanti, nella formazione degli operatori e delle operatrici, nella composizione delle équipes di lavoro, nella pluralità dei risultati ottenuti nella diversità degli obiettivi perseguiti, ecc.) non permette di delineare un unico approccio né un unico metodo di intervento, quanto semmai di riconoscere delle caratteristiche ricorrenti che possono essere intese come l'espressione di criteri implicitamente condivisi tra gli operatori e le operatrici.

Le caratteristiche ricorrenti del *laboratorio di teatro sociale* sono:

- Il laboratorio di teatro sociale si colloca entro lo spettro del teatro da fare piuttosto che del teatro da guardare, intendendo con questo che le persone partecipano come attori e autori della pratica teatrale, piuttosto che solo come spettatori.
- È uno spazio-tempo in cui si praticano in gruppo le arti performative (teatro, danza, canto e musica) per esplorare, sperimentare e sviluppare competenze relative sia ai linguaggi artistico-performativi sia ai processi intra e interpersonali e sociali.
- La drammaturgia del laboratorio, che connette gli elementi artistici e sociali, è il processo progettato e condotto dal conduttore e/o dalla conduttrice in riferimento a un tema o una questione di natura socio-relazionale emersa dal gruppo stesso. I conduttori elaborano una proposta operativa e sempre rimodulabile fatta di giochi ed esercizi teatrali, fasi di training fisico e vocale, improvvisazioni, attivazioni e rielaborazioni drammaturgiche, esplorazioni dello spazio e delle ritmiche, costruzione di materiali di scena e così via, secondo l'ampia campitura di attività afferenti alle pratiche e alle arti performative e alle loro pedagogie.
- La scelta e la successione delle pratiche che vengono proposte dai conduttori durante il laboratorio di teatro sociale segue una processualità tesa a incrementare la partecipazione attiva e creativa dei presenti – individui e gruppo – e la loro evoluzione sia artistica che socio-relazionale. Per questo motivo la drammaturgia del laboratorio è aperta e

rimodulabile e si organizza in riferimento a come i partecipanti reagiscono alle proposte della conduzione, sia dal punto di vista performativo che socio-relazionale. Si tratta di una modalità co-creativa di costruzione del processo, nel senso che nasce dall'incontro e confronto creativo tra la proposta della conduzione, le reazioni del gruppo e gli obiettivi del progetto. Non di rado, anche gli obiettivi vengono rimodulati e precisati a seguito dell'incontro tra i diversi soggetti che prendono parte al progetto di teatro sociale, cioè il gruppo e i singoli che partecipano al laboratorio, il committente iniziale, i soggetti che abitano il contesto di intervento e il territorio, gli operatori di teatro sociale.

- Le attività del laboratorio possono spaziare tra le arti performative, le arti visive e le pratiche performative (prevalentemente gioco e festa) secondo un approccio multimodale e ad ampio spettro. Inoltre, durante il laboratorio sono presenti attività di matrice psico-sociale, quali possono essere i *feedback* sulle emozioni, la condivisione del processo svolto e dei suoi significati, la valutazione del benessere di partecipanti. Infine, un'altra caratteristica ricorrente è l'impiego ritualizzato di alcune tecniche, in particolare giochi e improvvisazioni, ad accompagnare il momento di apertura e di chiusura degli incontri o di intere fasi di lavoro, segnando così una discontinuità tra il tempo del laboratorio e quello quotidiano.
- Le esperienze di teatro sociale si svolgono fuori da spazi adibiti normalmente alle arti performative, quali possono essere teatri, auditorium e sale prova, per realizzarsi piuttosto negli spazi quotidiani del contesto di intervento: una classe o una palestra nell'edificio scolastico, un corridoio o la cappella in un carcere, lo spazio della mensa in una comunità riabilitativa, una sala conferenze in un'azienda e così via. La separazione dal contesto quotidiano, garantita dalla conduzione attraverso la proposta di tecniche e giochi finalizzati a segnare il confine tra teatralità e non teatralità, è necessaria perché il laboratorio possa dare vita a un tempo di esplorazione e sperimentazione artistica e sociale durante il quale siano sospese le normali abitudini e regole del contesto per istituire quelle della creatività artistica e performativa.
- Per quanto riguarda le tempistiche, il laboratorio è organizzato in incontri di durata e numerosità che variano da progetto a progetto, tale per cui esistono laboratori di breve durata, nell'ordine di pochi incontri, e laboratori di durata annuale e anche pluriennale.
- Le attività del laboratorio abitualmente portano alla creazione di un esito aperto alla fruizione da parte di persone esterne al gruppo ma che, nella prevalenza delle situazioni, sono comunque appartenenti al medesimo contesto o comunità territoriale. Anche in questo caso, si può notare un'ampia differenziazione negli esiti, che variano dalla presentazione di performance più compiute (spettacolo teatrale, di teatro-danza e danza, performance corali e di canto, concerti) alla presentazione di sessioni di lavoro performativo (esercizi e giochi, oppure intere sessioni di laboratorio), alla realizzazione di eventi di tipo festivo, alla realizzazione di installazioni di materiali artistici prodotti durante il laboratorio o anche alla realizzazione di podcast, video, canzoni, volumi autoprodotti digitali o a stampa di raccolte di materiali narrativi e poetici.
- Per quanto riguarda il testo drammatico, viene mantenuta la volontà di dare vita a un'esperienza artistica che risponda alle necessità e possibilità dei soggetti che la praticano, tenendo conto dei loro bisogni, delle competenze di partenza e quelle desiderate, delle condizioni di vita e del loro benessere. In questa prospettiva, nella maggioranza delle esperienze, i testi sono frutto del lavoro di gruppo del laboratorio, dunque a consuntivo, e anche quando fosse stato proposto un testo già compiuto, sia esso di autore o autrice esterni

al gruppo sia dei partecipanti, esso viene trattato piuttosto come uno stimolo, un pre-testo da cui poi si origina la testualità del gruppo.

Le caratteristiche ricorrenti dell'intervento di teatro sociale nei contesti sono:

- Le esperienze di teatro sociale sono caratterizzate da azioni svolte con, per e nel contesto sociale di realizzazione.
- Il primo passo è la mappatura performativa, dove vengono raccolte e connesse tra loro informazioni, materiali e impressioni grazie all'incontro con la cerchia più ampia di chi abita quel luogo. Si tratta di un'azione preliminare che spesso continua lungo tutto il percorso di intervento e che può avvenire tramite riunioni, sessioni di lavoro congiunto, interviste informali e formali a testimoni scelti secondo una logica intersezionale, ma anche tramite la ricerca online e bibliografica così come la presenza osservativa in loco. In alcuni casi vengono utilizzate modalità performative nella fase di mappatura, creando stimoli artistici per raccogliere visioni, percezioni e punti di vista diversificati.
- Da questo iniziale contatto con il contesto prende forma una prima drammaturgia sociale, che, come si diceva sopra, è intesa come l'insieme delle connessioni che legano i diversi elementi artistici e sociali che compongono il contesto e che innerva la fase successiva di co-progettazione. Essa viene realizzata in collaborazione tra gli operatori di teatro sociale e le persone del contesto di intervento, in particolare i primi committenti, gli operatori (insegnanti, educatori, agenti di polizia penitenziaria, psicologi, infermieri, medici, gestori delle risorse umane e così via), i volontari, i referenti istituzionali, i rappresentanti dell'associazionismo locale e delle reti territoriali e gli abitanti.
- La co-progettazione disegna il processo di teatro sociale non solo come intervento di laboratorio, ma soprattutto come intervento che investe e rende partecipe un'intera comunità attraverso azioni ed esperienze concrete e performative, secondo una logica sistemica tale per cui il cambiamento e le condotte dei soggetti sono sempre da pensarsi interrelate alle situazioni contestuali di vita. Per esempio, un progetto di teatro sociale che si svolge all'interno di una scuola e che abbia assunto come questione socio-relazionale quella dell'inclusione, non si limiterà a esplorare e promuovere attraverso la pratica performativa le relazioni di collaborazione, l'accoglienza, l'ascolto e confronto, i modelli di gestione dei conflitti ecc. solo con il gruppo che partecipa al laboratorio, ma cercherà di promuovere una cultura dell'inclusione nella e con la comunità scolastica (composta da studenti e personale docente e non docente), nella e con la comunità educante (che coinvolge anche i genitori e gli altri soggetti che si interessano dell'educazione dei minorenni) e nella e con la comunità territoriale in cui ha sede la scuola (composta da tutti i soggetti che a vario titolo hanno sviluppato un senso di appartenenza a quel luogo).
- L'interscambio generativo tra culture del soggetto, culture di gruppo e culture di contesto rende possibile promuovere e sostenere l'inclusione e agire sulle policy locali. Si tratta di un percorso che necessita di un lavoro di co-progettazione e realizzazione collettivo, a cui i vari soggetti partecipano con modalità differenziate secondo le proprie competenze e necessità, a volte anche in conflitto tra loro. Un percorso che interagisce con i processi socioculturali, o potremmo meglio dire performativi preesistenti nel contesto in collaborazione con le reti locali per offrire un sostegno culturale alla costruzione ed evoluzione del sistema sociale. L'attivazione di questa dinamica generativa a livello sistemico e collettivo è uno degli assi portanti dell'intervento di teatro sociale, di cui il laboratorio teatrale è solitamente il primo motore.

Valutazione dei laboratori di teatro sociale

Come accennato in apertura del Capitolo la valutazione delle esperienze di teatro sociale è una questione molto complessa e controversa. Valutare gli interventi artistici in generale è molto sfidante in quanto essi sono attività multimodali composti da varie componenti compresenti e profondamente interrelate quindi non facilmente scomponibili e valutabili (Fancourt & Finn, 2019); il rischio – e spesso il limite nelle valutazioni condotte – è infatti quello di considerare una sola componente dell’esperienza attraverso strumenti adatti a valutare l’impatto su quella componente (es. benessere fisico o benessere psicologico) ma non a cogliere la complessità dell’esperienza data dalla compresenza e interrelazione delle sue componenti, che non può essere restituita dalla somma delle valutazioni delle diverse componenti. Valutare l’impatto di esperienze artistiche e teatrali su dimensioni di salute risulta particolarmente impegnativo, in quanto richiede il confronto e lo scambio con altri ambiti e metodi di valutazione, spesso di tipo biomedico; si tratta di far convergere professionisti e professioniste con metodologie e competenze molto diverse e lontane, per i quali a volte anche costruire un linguaggio condiviso è un processo lungo e tanto stimolante quanto complicato, come è stato il caso di questo stesso progetto.

Valutare interventi teatrali risulta ulteriormente complesso perché il teatro, rispetto ad altre arti, è particolarmente “effimero”, basandosi su attività ed esperienze non tangibili e non lasciando traccia materiale di sé, ma solo eventualmente riprese video e fotografie che non sono comunque parte dell’opera stessa.

Anche all’estero, dove il riconoscimento del valore delle esperienze di teatro applicato per la salute è in stadio più avanzato, tramite ad esempio la pratica dell’*art on prescription*, la valutazione resta ancora un tema non risolto anche se più affrontato (Van Schalkwyk, 2019; Freebody & Goodwin, 2017; Etherton & Prentki, 2006). In Italia, dove la riflessione e le esperienze sono meno strutturate, manca non solo una metodologia, ma anche una riflessione sistematica (a livello scientifico) sulla valutazione delle esperienze di teatro sociale in generale.

Dal punto di vista bibliografico, attualmente non esiste una pubblicazione in Italia specificamente dedicata alla valutazione delle esperienze di teatro sociale. La questione viene tuttavia affrontata o sollevata in pubblicazioni riguardanti singoli progetti di teatro sociale; in particolare, è stato condotto un grande studio sull’impatto delle esperienze teatrali realizzate in carcere (Giordano *et al.*, 2017 e 2019) ma riflessioni ed esperienze di valutazione si ritrovano anche in relazione a progetti di teatro sociale a scuola (Innocenti Malini, 2017) o in diversi contesti di comunità e urbani (Rossi Ghiglione *et al.*, 2019; Pizzi, 2004). Le modalità di valutazione appaiono però legate al contesto di svolgimento dei progetti che richiedono di valutare aspetti di loro specifico interesse, a volte anche con modalità appartenenti e pertinenti più al contesto che alla metodologia teatrale; ciò accade soprattutto nei contesti sanitari, che tendono ad utilizzare strumenti di natura biomedica (Valli *et al.*, 2016). Di conseguenza, non è possibile individuare, anche a livello deduttivo a partire dalle esperienze, una modalità di valutazione che possa essere considerata trasferibile e validata come riferimento per altri progetti.

Ciò non significa tuttavia che gli operatori e le operatrici di teatro sociale non abbiano consapevolezza e abitudine a valutare il lavoro che fanno, anzi, molti di loro monitorano e valutano costantemente i propri laboratori, come è emerso durante le attività da parte degli operatori partecipanti a questa stessa ricerca. È dalle loro esperienze, in quanto da loro meglio conosciute e padroneggiate, che si è deciso di partire per costruire gli strumenti di valutazione da utilizzare, in sintonia con l’approccio di ricerca partecipata adottato nell’intera ricerca (*si veda* il Capitolo 3).

Bibliografia

- Ackroyd J. Applied theatre: problems and possibilities. *Applied Theatre Researcher*. 2000;1:1-12.
- Bernardi C, Chignola A, Aimo L (Ed.). *Ti amo: il teatro sociale e di comunità nel territorio mantovano*. Milano: EDUCatt; 2014.
- Di Palma G, Scaturro I (Ed.). *La pedagogia nel teatro sociale*. Roma: Bulzoni; 2023.
- Etherton M, Prentki T. Drama for change? prove it! Impact assessment in applied theatre. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. 2006;11:139-155.
- Fancourt D, Finn S. *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. Geneva: World Health Organization; 2019.
- Fava F. *Il teatro come metodo educativo. Una guida per educatori e professionisti sociosanitari*. Roma: Carocci; 2018.
- Freebody K, Goodwin S. Applied theatre evaluations as technologies of government: a critical exploration of key logics in the field. *Applied Theatre Research* 2017;5(1): 23-35.
- Giordano F, Perrini F, Langer D, Pagano L, Siciliano G. *L'impatto del teatro in carcere: misurazione e cambiamento nel sistema giudiziario*. Milano: EGEA spa; 2017.
- Giordano F, Perrini F, Langer D, Pagano L (Ed.). *Creare valore con la cultura in carcere. 1° Rapporto di ricerca sulle attività trattamentali negli Istituti di Pena di Milano*. Milano: Egea; 2019.
- Innocenti Malini G. *Breve storia del teatro sociale*. Imola: Cue Press; 2021.
- Jackson A. *Theatre, education and the making of meanings*. Manchester and New York: Manchester University Press; 2007.
- Matricoti F. *I teatri di Igea. Il teatro come strumento di promozione della salute. Teorie, pratiche, cambiamenti*. Genova: Italian University Press; 2010.
- Melesi L, Ferrari B. *La vita in teatro*. Torino: Elle Di Ci; 1989.
- Nicholson H. *Theatre and education*. London: Bloomsbury Publishing; 2009.
- Pasetto R, Innocenti Malini G. Promoting environmental justice in contaminated areas by combining environmental public health and community theatre practices. *Futures*. 2022;142:103011.
- Pizzi E. Territorio, salute e life skills: promozione dell'intelligenza critica per la salute della cittadinanza in un Municipio della periferia romana. In: Braibanti P, Zunino A (Ed.). *Lo sguardo di Igea*. Milano: Franco Angeli; 2004. p. 148-166.
- Pontremoli APM. *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*. Torino: UTET Università; 2015.
- Pontremoli APM, Innocenti Malini G. Immaginare un nuovo welfare. Il teatro sociale come risorsa di benessere e salute. *Welfare e Ergonomia*. 2021;2.
- Prendergast M, Saxton J. *Applied theatre: international case studies and challenges for practice*. Bristol: Intellect; 2009.
- Rossi Ghiglione A. Comunità in scena: il teatro sociale tra cultura e salute. *Economia della Cultura* 2017;27: 275-280.
- Rossi Ghiglione A, Fabris RM, Pagliarino A. *Caravan next. A social community theatre project. methodology, evaluation and analysis*. Milano: Franco Angeli; 2019.
- Thompson J, Schechner R. Why "social theatre"? *The Drama Review*. 2004;48(3):11-16.
- Torrissen W, Stickley T. Participatory theatre and mental health recovery: a narrative inquiry. *Perspectives in Public Health*. 2018;138(1):47-54.

Valli MF, Migani C, Donegani I. Il ruolo del teatro nell'ambito del Coordinamento Teatro e Salute Mentale della regione Emilia Romagna. *Narrare i Gruppi*. 2016;11(1):27-41.

Van Schalkwyk M. *Assessing change: investigating evaluation practices in applied theatre*. Stellenbosch: Stellenbosch University; 2019.