

METTERSI IN SCENA

Drammaterapia,
creatività
e intersoggettività

SALVO PITRUZZELLA



*Strumenti per il lavoro
psico-sociale ed educativo*

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

METTERSI IN SCENA

**Drammaterapia,
creatività
e intersoggettività**

SALVO PITRUZZELLA

***Strumenti per il lavoro
psico-sociale ed educativo***

FrancoAngeli

Grafica della copertina: *Cleuicpftq Pewini*

Copyright © 2016 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Ringraziamenti	pag.	7
Introduzione	»	11
1. Che cos'è la drammaterapia?	»	11
2. Il percorso del libro	»	19
Prima parte – Il paradigma drammatico		
1. L'arte dell'attore	»	27
1. Elogio dell'ipocrita	»	27
2. Possessione e rappresentazione	»	29
3. Per civiltà	»	31
4. Il teatro della vergogna	»	33
2. Lo sguardo dell'altro	»	37
1. <i>“Il pubblico è il tuo nemico”</i>	»	37
2. Un continuo dialogo	»	43
3. Il teatro della relazione	»	46
3. Identità e alterità	»	49
1. I tranelli dell'identità	»	49
2. Vicissitudini del <i>cogito</i>	»	56
3. Sapersi perdere	»	61
4. Il modello drammatico	»	65

Interludio

Divagazioni sulla maschera	pag.	81
1. Il crollo della <i>Persona</i>	»	81
2. Maschera e verità	»	84
3. La Via di Mezzo	»	85

Seconda Parte – Natura e funzioni del dramma

4. Radici	»	91
1. Imitazione e purificazione	»	91
2. Creare mondi	»	98
3. La <i>matrice intersoggettiva</i> del gioco	»	105
4. Trasformazione e rinascita	»	112
5. Processi	»	123
1. I circuiti delle emozioni	»	123
2. Emozioni, immagini e sentimento di sé	»	126
3. L'altro come specchio	»	130
4. Distanza	»	136
5. Creatività drammatica	»	142
6. Metodi	»	147
1. A scuola di teatro	»	147
2. Le forme dell'arte	»	151
Conclusioni	»	157

Appendici

1 – Un'esperienza sul campo	»	163
2 – Pionieri della drammaterapia	»	177
3 – Griglia delle abilità drammatiche	»	191
Bibliografia	»	195
Indice dei nomi	»	201

Ringraziamenti

Dedico questo libro alla memoria di Ciro Ferrandelli, infermiere psichiatrico, gioioso compagno di viaggio, che mi ha fatto scoprire che cos'è veramente prendersi cura degli altri.

Voglio ringraziare tutte le persone che hanno partecipato ai miei gruppi e laboratori in questi anni, in particolare utenti e staff del Centro Diurno “La Zebra” di Palermo, con cui ho condiviso, insieme a Ciro, un'indimenticabile esperienza creativa e terapeutica, che racconto nell'Appendice 1.

Un ringraziamento di cuore va anche a tutte le allieve e gli allievi della Scuola Triennale di Drammaterapia di Lecco, che mi hanno permesso di sperimentare nuovi metodi d'insegnamento, e alle colleghe e i colleghi della SPID (Società Professionale Italiana di Drammaterapia), che mi rimandano continuamente nuove esperienze e ricerche nel campo di quest'affascinante disciplina.

Voglio inoltre ringraziare una serie di persone alle quali devo molto: Roger Grainger, che considero il mio mentore e una costante fonte d'ispirazione; Anna Seymour, *Editor* del *Dramatherapy Journal*, con cui ho l'onore e il piacere di collaborare nel comitato scientifico della rivista; Sarah Scoble, Presidente dell'ECARTE (European Consortium for Arts Therapies Education), che mi ha offerto l'opportunità di organizzare il XII convegno internazionale delle ArtiTerapie nella mia città, Palermo. Queste esperienze mi hanno dato la possibilità di ampliare i miei orizzonti sulla drammaterapia, e scoprirne nuovi, interessanti aspetti.

Grazie ai colleghi della cooperativa “Il Canto di Los”, insieme ai quali porto avanti da anni una fruttuosa collaborazione tra le ArtiTerapie presso il Centro di Riabilitazione per Adolescenti con disturbi della personalità di Palermo; a Vito Minoia, direttore della rivista *Teatri delle diversità*, che per prima ha ospitato le interviste che troverete nell'Appendice 2; a Giuseppe

Spatafora per le sue preziose consulenze etimologiche; a mia moglie Melania, che mi ha fatto scoprire quanta poesia c'è nelle neuroscienze.

Non posso infine non ringraziare la mia editrice, Ilaria Angeli, per aver pazientemente sostenuto il progetto del libro nonostante i miei colpevoli ritardi e continui cambiamenti.

L'Umanità si spiega dolcemente nei riti
classici d'ogni tempo sopra le forme morte
delle Maschere: il Volto non mascherato stanno
l'Attori in sulla scena: perché dicono e fanno,
senton secreta spinta, e il carattere sta
nel cuore e nella mente, come la larva dà
segno e concepimento d'un interno valore.
La maschera sul viso, non vi dimostra il cuore?
Vecchio, ci conoscesti sotto altri volti: non li ricordi?

(Gian Pietro Lucini, *I Drami delle Maschere*, 1897)

Introduzione

1. Che cos'è la drammaterapia?

Nel corso degli anni, questa domanda mi è stata posta una quantità di volte. Devo dire che col tempo, e con la crescente diffusione delle ArtiTerapie Creative nel territorio italiano, è diventata sempre meno frequente, ma ancora oggi la sento di tanto in tanto porre.

Talvolta me la cavo raccontando una storia (in effetti, più che una storia vera e propria, è solo il frammento di una conversazione tra due ragazze, carpito durante l'ora di merenda nella sala comune del centro di riabilitazione per adolescenti con disturbi della personalità, dove lavoro da più di quindici anni).

(Maria cerca di persuadere Rosa, la sua migliore amica nel centro, a partecipare al gruppo di drammaterapia).

MARIA: "Ma perché non vieni al teatro?"

ROSA: "Ascolta: io è da diciassette anni che faccio teatro".

MARIA: "Oh, ma qui è diverso: qui le storie le facciamo noi!"

(Pitruzzella, 2009a, p. 54)

In questo semplice scambio di battute, a mio parere, è contenuto metaforicamente l'intimo messaggio della drammaterapia. Ma le metafore non vanno spiegate, altrimenti perderebbero tutto il loro fascino.

Pratico la drammaterapia da più di vent'anni, e la insegno da quindici. Nel 2004, per provare a dare una risposta alla domanda di cui sopra, ho scritto un libro, intitolato *Persona e soglia*; in inglese è diventato *Introduction to Dramatherapy. Person and Threshold*, ed ha avuto un ottimo riscontro a livello internazionale: sicuramente, molte più persone conoscono quest'ultima versione di quante conoscano quella italiana.

Tuttavia, parecchie cose sono successe in questi ultimi dieci anni anche da noi. I miei ex-allievi della scuola di Lecco sono diventati molto bravi: del resto, è cosa nota che l'allievo supera il maestro. Mi hanno restituito approcci creativi alla disciplina che non avrei mai osato immaginare. Si è costituita la SPID, Società Professionale Italiana di Drammaterapia, che ha lavorato per la protezione e la regolamentazione della professione, ed è stata tra i promotori dell'EFD, European Federation of Dramatherapy, alla cui costituzione hanno partecipato delegati di nove nazioni europee: Italia, Francia, Regno Unito, Belgio, Germania, Lettonia, Repubblica Ceca, Romania, Grecia, ed è tuttora in via di espansione. Sono sbocciate, soprattutto nel Nord, numerose iniziative di diffusione della drammaterapia, come il delizioso festival *Facciamone un dramma*, che si tiene ogni anno a Desio (MB), e coinvolge centinaia di persone (drammaterapeuti, artisti teatrali, educatori, operatori sociali e sanitari, ma anche semplici curiosi) in esperienze di drammaterapia. Sempre di più la drammaterapia sta diventando una professione possibile e utile, come del resto sta accadendo, lentamente ma inarrestabilmente, alle altre Arti Terapie.

Ma anche per me questi ultimi anni sono stati latore di grandi cambiamenti: ho incontrato moltissime colleghe e colleghi, sia in Italia sia all'estero, avendo con loro fruttuosi dialoghi, e ho avuto l'occasione di sperimentare, nei loro laboratori, approcci e tecniche differenti dai miei; con qualcuno sono nate importanti relazioni di amicizia e di collaborazione. Ho studiato molto, e scritto anche parecchio; ho fatto molte esperienze lavorative, come drammaterapeuta e come insegnante, in diversi ambiti. Tutto questo ha fatto sì che molte delle idee contenute in quel primo volume si siano modificate o ampliate. Ho sentito quindi il bisogno di aggiornarlo, tenendo conto di tutti questi cambiamenti. Purtroppo, questo non è stato possibile, perché un libro è un organismo compatto, e non una macchina da smontare. Ho dovuto pertanto scriverne uno nuovo, recuperando solo alcuni brani del precedente, collocati in una nuova cornice. Per rispondere ancora una volta alla domanda di prima: che cos'è la drammaterapia?

La mia intenzione quindi è condurvi lungo un percorso di pensiero che individui, giustifichi e approfondisca i principi generali sui cui si fondano le diverse pratiche della drammaterapia. Sarà un percorso tortuoso e con molte deviazioni, per via della natura complessa della materia; spesso si racconteranno delle storie, poiché di queste è fatto il mondo. Tuttavia sono convinto che esso, con un piccolo aiuto da parte del lettore, possa infine circoscrivere un apparato concettuale e metodologico sufficientemente chiaro e riconoscibile, ma allo stesso tempo aperto a nuove domande e a nuove ipotesi.

La drammaterapia è un metodo flessibile ed eclettico; in esso non vi so-

no procedure prestabilite, e ogni nuova esperienza produce un accomodamento e un ampliamento del metodo stesso. Nell'ambito della drammaterapia convivono dunque numerosi approcci, che utilizzano tecniche e strumenti liberamente scelti a partire da una delle radici del processo drammatico, vale a dire gioco, rito e teatro, o da una combinazione creativa di esse, non escludendo la contaminazione con le altre arti. Di tutta questa ricchezza, il libro non può rendere conto, salvo che per pochi esempi qua e là; quello che mi preme è individuare alcuni processi di fondo che accomunano i differenti approcci e fanno della drammaterapia una disciplina coerente e dotata di un suo statuto epistemologico.

Allo scopo di aiutare il lettore a districarsi nella fitta selva di argomenti di cui il libro è composto, vorrei iniziare con cinque semplici punti, che ci permettono di collocare la drammaterapia nel suo contesto di pertinenza.

1. *La drammaterapia è un metodo creativo fondato sulla conoscenza e l'uso consapevole dei processi drammatici, che può essere orientato verso obiettivi educativi, terapeutico-riabilitativi, e sociali, e in generale verso il benessere di persone, gruppi e comunità.*

2. *La drammaterapia deriva i suoi modelli e i suoi strumenti dalla ricerca e dalla riflessione sui fenomeni drammatici, considerati inerenti alla natura umana.*

3. *Il termine "dramma" si riferisce non solo al teatro, che della naturale tendenza drammatica dell'essere umano è la più alta manifestazione culturale, ma anche alle altre forme in cui tale tendenza si manifesta: il gioco infantile, il rito e tutti gli altri ambiti della vita umana in cui l'aspetto della rappresentazione è preminente.*

4. *Il termine "terapia" non è da intendere in senso medico (cura per una malattia specifica), ma piuttosto nel suo significato etimologico di "mettersi al servizio"; la drammaterapia si pone come sostegno alla persona per aiutarla, attraverso l'esercizio dei processi drammatici, a riscoprire e potenziare le proprie risorse creative e indirizzarle verso le aree di bisogno.*

5. *La drammaterapia si colloca nella cornice delle Arti-Terapie creative, e con tali discipline sorelle dialoga, sia in termini teorici, sia attraverso collaborazioni sul campo.*

Esaminiamo brevemente i cinque punti. Ciascuno di essi verrà approfondito nel testo, non necessariamente nello stesso ordine, ma intanto possono fornirci un primo orientamento.

1. *La drammaterapia è un metodo creativo fondato sulla conoscenza e l'uso consapevole dei processi drammatici, che può essere orientato verso obiettivi educativi, terapeutico-riabilitativi, e sociali, e in generale verso il benessere di persone, gruppi e comunità.*

Definiamo creativo un metodo che favorisce il risveglio dei processi creativi nelle persone coinvolte, utilizzando in modo consapevole e sistematico adeguati strumenti, tecniche e approcci. Per strumenti intendiamo la conoscenza teorica della creatività e la capacità di adattare tale conoscenza ai contesti specifici. Tecniche sono le procedure strutturate che permettono di attivare il processo. Approcci si riferisce agli stili e agli atteggiamenti personali di chi utilizza il metodo.

Una volta che la creatività è risvegliata e messa in movimento, essa può essere indirizzata verso la crescita sana e l'apprendimento, il riequilibrio psico-fisico della persona, la creazione di sistemi relazionali positivi.

Il concetto di creatività è fondamentale per la drammaterapia¹. La creatività non è considerata un dono che solo il genio possiede: è una qualità potenzialmente presente in tutti noi, che gioca un ruolo centrale in una parte importante della nostra vita (la prima infanzia). Essa è tendenzialmente repressa, in genere a partire dal periodo preadolescenziale: gli studiosi americani parlano del “fourth grade slump” il calo del 4° anno (che più o meno corrisponde alla nostra quarta elementare, vale a dire 9-10 anni), riscontrabile nel 68% dei bambini (Runco e Prizker, 1999, p. 743). Da quel periodo in poi, è comune che inizino a prendere il sopravvento l'abitudine, le consuetudini sociali, la tendenza al conformismo – e la scuola stessa contribuisce non poco – fino a seppellire del tutto la nostra creatività, lasciandoci a volte incapaci di creare qualcosa di nuovo e originale, sia per la nostra vita, sia per gli altri.

In alcune persone, tuttavia, tale qualità persiste per tutto il corso della vita: talvolta si esprime in un campo specifico delle arti o delle scienze, talvolta nell'affrontare la vita quotidiana con *curiosità, versatilità e presenza*. Questi sono gli *emblemi della disposizione creativa*². Essi si manifestano nella ricerca degli artisti e degli scienziati, ma possono essere presenti anche nella vita di ogni giorno delle persone comuni. Li riassumo con lo schema della Figura 1.

¹ E per tutte le artiterapie; ad esempio, il Decreto del Miur n. 89 del 3 luglio 2009, nella declaratoria dell'area disciplinare ABST60, “Metodi e tecniche dell'arte-terapia” parte “dall'assunto teorico di base che individua nell'espressione della creatività un potenziale curativo e maieutico”.

² Per un esame più approfondito, rimando al mio *L'ospite misterioso. Che cos'è la creatività, come funziona, e come può aiutarci a vivere meglio*, FrancoAngeli, Milano, 2008.

Curiosità	Versatilità	Presenza
<i>Apertura</i> è l'attitudine recettiva, che allarga i nostri orizzonti permettendoci di abbracciare il nuovo.	<i>Flessibilità</i> è l'attitudine a vedere le cose da differenti punti di vista, sperimentando con esse.	<i>Intensità</i> è l'attitudine ad essere immersi in ciò che si fa, concentrando tutte le nostre energie su un unico compito.
<i>Fiducia</i> è la controparte dell'apertura: la capacità di sentire che abbiamo un terreno solido dal quale muoverci per esplorare e scoprire.	<i>Tolleranza</i> è la controparte della versatilità: la capacità di accettare temporanee ambivalenze e ambiguità, sopportando momenti di caos e incertezza.	<i>Attenzione</i> è la controparte dell'intensità: la capacità di mantenere un'attenzione diffusa, diretta non solo a ciò che facciamo, ma anche a ciò che ci circonda.
<i>Meraviglia</i> è l'ornamento della curiosità: l'inclinazione ad essere stupiti, e l'entusiasmo verso il mondo.	<i>Humour</i> è l'ornamento della versatilità: l'inclinazione a notare quanto buffo possa essere il mondo, riuscendo a trovare qualcosa di divertente perfino nel conflitto.	<i>Sensitività</i> è l'ornamento della presenza: l'inclinazione ad ascoltare i messaggi di tutti i nostri sensi.

Figura 1. Gli emblemi del processo creativo (da: Pitruzzella, 2009a)

Questi segni sono visibili nella vita dei bambini, quando i bambini possono crescere liberamente, esplorando il mondo. Ma anche quando la sua crescita sana è messa a repentaglio da problemi di carattere psicologico, fisico o sociale, un bambino riconoscerà sempre il richiamo della creatività. Da adulti, bisogna a volte risuscitarla, ed esercitarla.

Coltivare la creatività non è una prerogativa della drammaterapia, fortunatamente. La necessità di riattivare i nostri processi creativi è sentita oggi in molti ambiti: nell'educazione, nelle psicoterapie, nei servizi alla persona, nella ricerca e nei settori produttivi. Il contributo specifico che la drammaterapia può fornire è legato ai suoi strumenti di analisi e di intervento, di cui al punto che segue.

2. *La drammaterapia deriva i suoi modelli e i suoi strumenti dalla ricerca e dalla riflessione sui fenomeni drammatici, considerati inerenti alla natura umana.*

La drammaterapia è una disciplina di confine; essa programmaticamente intende superare quello che Nelson Goodman chiamava “la tragica dicotomia” tra livello cognitivo e livello emotivo, tra riflessione e intuizione, tra pensiero e sentimento, tra ragione e immaginazione. In una parola: tra scienza e arte. Non si tratta quindi semplicemente di utilizzare in modo creativo tecniche e metodi provenienti dall’arte drammatica (che pure sono comunemente usati), ma anche di recuperare idee e strutture concettuali che derivano da un esame dei fenomeni drammatici, al fine di costruire un paradigma esplicativo della persona umana e del suo farsi in un mondo di relazioni.

Anche questa non è una novità assoluta: già Shakespeare, col suo “all world’s a stage”, suggeriva la metafora teatrale per capire la vita umana. La drammaterapia cerca di penetrare la natura drammatica della persona, indagandola con metodo scientifico e intuizione artistica, e, alla luce di questo paradigma, comprendere quello che impedisce alla persona di dispiegare pienamente le proprie potenzialità umane. E il drammaterapeuta è tenuto a coltivare e a tenere in esercizio sia le sue capacità di analisi e di lettura dei problemi e delle situazioni critiche che si trova davanti, sia la sua intuizione, immaginazione e sensibilità estetica.

Sebbene i primi semi di questa disciplina siano stati piantati dall’inglese Peter Slade, grande maestro del teatro educativo, e il termine *Dramatherapy* compaia per la prima volta in una sua opera (1959), nello sviluppare questi presupposti in percorsi curativi e di benessere è stato basilare il lavoro di Sue Jennings. Attraverso la creazione, nei primi anni ’70, del *Remedial Theatre* (Jennings, 1978), ha sancito il passaggio definitivo tra la forma teatrale che si piega a obiettivi terapeutici e/o educativi e l’arte drammatica rinnovata nel suo rinascere nuova in ogni gruppo, terapeutica in quanto creativa. Il lavoro trentennale di Sue Jennings, nel suo essere eclettico di attrice, terapeuta, educatrice, scrittrice, antropologa, ma soprattutto infaticabile animatrice d’incontri e confronti teorici e pratici (Jennings, S., ed, 1988, 1992, 1997) ha dato uno slancio formidabile non solo alla crescita della ricerca empirica e alla definizione della drammaterapia in termini di modelli e di statuto epistemologico, ma anche al concreto riconoscimento della professione. Un apporto importante sul piano teorico è stato dato da Roger Grainger, che fonda il potenziale terapeutico della drammaterapia sul suo essere teatro, e costruisce un modello complesso che spiega il valore curativo del teatro attraverso paradigmi filosofici e psicologici, e il mondo delle relazioni umane attraverso il teatro. Ulteriori contributi sono stati dati dall’americano Robert Landy con il suo *role method*, che individua nei ruoli le “particelle elementari” della persona, vedendo quindi principalmente nella drammaterapia un metodo per intervenire nella ristrutturazione e nell’arricchimento del repertorio di ruoli della persona.

Le teorie e i metodi di questi autori sono state alla base della mia com-

preensione della drammaterapia, e il loro pensiero è lo sfondo di questo libro, anche quando non citati esplicitamente. Troverete alcuni dialoghi con loro nell'Appendice 2.

Nei due punti che seguono, vedremo gli aspetti essenziali del paradigma drammatico, a partire da una breve analisi dei due termini che compongono la parola drammaterapia.

3. *Il termine “dramma” si riferisce non solo al teatro, che della naturale tendenza drammatica dell’essere umano è la più alta manifestazione culturale, ma anche alle altre forme in cui tale tendenza si manifesta: il gioco infantile, il rito e tutti gli altri ambiti della vita umana in cui l’aspetto della rappresentazione è preminente.*

La capacità di agire in modalità “come se” è costitutiva della natura umana. Essa si esprime in modo spontaneo nel gioco infantile, principalmente nei giochi “a far finta” (ma, come vedremo più avanti, è presente in forma embrionale anche nelle prime forme ludiche). Il rito e il teatro, pur con connotazioni diverse nei vari contesti storici e culturali, sono i modi in cui tale capacità si declina nelle società. Ha scritto Roger Grainger:

“Come se” ha un significato più ampio del semplice “far finta d’essere qualcun altro” o, al limite, “immaginare che qualcosa o qualcuno sia diverso da come è stato da principio percepito”. In effetti, essa denota un principio di base della condizione umana: quello della *libertà o flessibilità del pensiero, e di conseguenza dell’esperienza* (Grainger e Duggan, 1997, p. 2).

La drammaterapia prende spunto da tutti quei fenomeni che implicano la dimensione del “come se”, riconoscendo alcune strutture e dinamiche di fondo che possono essere intenzionalmente e sistematicamente utilizzate in funzione degli obiettivi del processo (che vedremo al punto seguente). Il dramma si manifesta innanzitutto come un fatto intersoggettivo: la possibilità stessa di accedere alla dimensione del “come se” è legata alla comunicazione e alla relazionalità.

4. *Il termine “terapia” non è da intendere in senso medico (cura per una malattia specifica), ma piuttosto nel suo significato etimologico di “mettersi al servizio”; la drammaterapia si pone come sostegno alla persona per aiutarla, attraverso l’esercizio dei processi drammatici, a riscoprire e potenziare le proprie risorse creative e indirizzarle verso le aree di bisogno.*

Il drammaterapeuta utilizza le sue specifiche competenze per mettersi al servizio della persona e accompagnarla nel suo percorso verso il benessere. A differenza di quanto accade nelle psicoterapie tradizionali, il focus non è sui problemi, ma sulle risorse. L'esperienza drammatica guidata consente di scoprire e potenziare le proprie abilità creative e intersoggettive, esplorando nuovi aspetti di se stessi e degli altri attraverso un lavoro di ricerca condiviso. In esso, l'immaginazione creativa risvegliata produce metafore, narrazioni e simboli che permettono alla persona di affrontare le proprie criticità stabilendo la "giusta distanza". Con l'andar del tempo, ciascuno diventa protagonista: s'impadronisce degli strumenti e li utilizza per la propria ricerca; il drammaterapeuta diviene allora un accompagnatore empatico, che sostiene l'appropriazione da parte dei soggetti delle proprie scoperte, per usarle nella vita di tutti i giorni.

5. *La drammaterapia si colloca nella cornice delle Arti-Terapie creative, e con tali discipline sorelle dialoga, sia in termini teorici, che attraverso collaborazioni sul campo.*

Benché le quattro principali artiterapie (arteterapia plastico-figurativa, danzamovimentoterapia, musicoterapia e drammaterapia) abbiano origini diverse, ciascuna radicata nell'alveo dell'arte di riferimento, e differenti sviluppi, esse sono unificate da alcuni principi comuni: il costante riferimento alla creatività come fattore importante nella crescita sana della persona, e l'idea che le arti non siano solo strumenti tecnici, ma costituiscano una parte importante del paradigma epistemologico della disciplina. Negli ultimi anni, molti dialoghi teorici e collaborazioni pratiche hanno contribuito a creare un ambito inclusivo. È degno di nota in questo campo il lavoro del Centro ArtiTerapie di Lecco, che da molti anni gestisce quattro diverse scuole triennali di formazione, e un'Area *Professionisti*, destinata, oltre a garantire la formazione permanente dei diplomati, anche a stimolare lo scambio tra i professionisti delle diverse discipline. Ricordo anche l'importante contributo dell'ECARTE (European Consortium for Arts Therapies Education), che organizza un convegno internazionale ogni due anni, dove professionisti e studiosi delle diverse discipline sono chiamati a confrontarsi su un tema comune.

2. Il percorso del libro

Due parole sul titolo, che esprime lo scopo e l'orientamento del libro.

Mettersi in scena è quello che ognuno di noi fa quotidianamente, che si tratti del palcoscenico del mondo, o del proprio palcoscenico interiore. Questo può condurre ad una visione della vita che si riduce a “recitare un copione già scritto”, come egregiamente sintetizzato nella battuta della ragazza citata all’inizio (“Io è da diciassette anni che faccio teatro”). Ma se “tutto il mondo è un palcoscenico”, questo non vuol dire che tutti i copioni siano già scritti, né che tutte le parti siano già assegnate. *Mettersi in scena* può voler dire “recitare a soggetto”; può diventare un atto creativo, un modo di esprimersi nel mondo, per gli altri e con gli altri – esseri umani che, come noi, cercano anche loro di mettersi in scena nel migliore dei modi. La drammaterapia rivendica il principio creativo del mettersi in scena, collocandolo in una dimensione intersoggettiva. Creatività e intersoggettività sono dunque i due assi portanti della drammaterapia, che cercheremo di sviluppare nel testo.

Nella **Parte prima: il Paradigma drammatico**, si formulerà la cornice generale del libro: una descrizione della natura umana e del suo articolarsi nel mondo, secondo il punto di vista drammatico.

Nel primo capitolo (**L'arte dell'attore**), a partire dalla riflessione su un brano di Pirandello, si introdurrà la metafora teatrale delle relazioni umane. Ci soffermeremo sulle analisi di Erving Goffman delle relazioni interpersonali, sottolineandone sia le importanti intuizioni, sia le questioni irrisolte. Se l'attore sociale indossa una maschera, dobbiamo domandarci di che materia essa è composta, che cosa l'indossarla comporta per l'attore, e in fin dei conti: chi è l'attore dietro la maschera?

A queste discussioni farà da contrappunto, nel secondo capitolo (**Lo sguardo dell'altro**) un'analisi della dinamica, specificamente teatrale, attore/spettatore. Quest'analisi ci permetterà di andare oltre i confini definiti da Goffman, che fonda la sua analogia su un'idea di teatro tradizionale, il teatro della quarta parete. La chiave teatrale utilizzata da Goffman non tiene conto delle profonde trasformazioni che la concezione stessa del teatro ha subito nell'ultimo secolo. Cercheremo di identificare le nuove suggestioni generate da tali trasformazioni, come possibilità di riformulare la metafora teatrale, e ridefinire in termini più aperti il mondo delle relazioni interumane. Questo ci introdurrà alla discussione sull'identità, che sarà al cuore del capitolo successivo.

Il terzo capitolo (**Identità e alterità**) prenderà ancora spunto da Piran-