



“Progetto educativo inclusivo:
lo spettacolo teatrale motorio”
“Inclusive educational project:
motor theatrical performance”

Claudia Buongiovanni

Ente Italia Sport – claudia.buongiovanni@enteitaliasport.it

Angela Rosaria Pezzella

Ente Italia Sport – angela.pezzella@enteitaliasport.it

ABSTRACT

The interaction between theatre, sport and teaching can contribute to the construction of a school reality able to cultivate talents and form citizens of the future aware, emotionally mature and able to relate with every kind of diversity of which existence is made. This contribution stems from the intention to implement this complex interdisciplinary dialogue. The object of this action-research is the role that theatre can have in the educational process, not only as a subject of study, but especially as a valid educational tool, capable of enhancing both teaching and learning. Theatre is also the “place of no judgment” foremost: the break of life’s balance brought on stage leads to a catharsis that removes any prejudice. Therefore it’s an excellent inclusive tool to acquire self-awareness and knowledge of differences that must not make us distant, but closer in our uniqueness. Then the analysis leads to the definition of the motor theatrical performance, a practice that combines expressive activity with sporting activity, according to what the ancient Latin wisdom handed down in the proverb «*mens sana in corpore sano*». A lot of attention is paid to the indication of theatrical/motor activities that can be considered as extracurricular workshops or it can be inserted into the everyday school to make it richer and more stimulating.

L’interazione tra teatro, sport e insegnamento può contribuire alla costruzione di una realtà scolastica in grado di coltivare talenti e formare cittadini del futuro consapevoli, emotivamente maturi e capaci di relazionarsi con ogni forma di diversità di cui è fatta l’esistenza. Il presente contributo nasce dall’intenzione di dare applicazione a questo complesso dialogo interdisciplinare. Oggetto della ricerca-azione messa in atto è il ruolo che il teatro può avere nel processo educativo, non solo come materia di studio, ma soprattutto come valido strumento didattico, capace di potenziare sia l’insegnamento sia l’apprendimento. Il teatro inoltre è “il luogo del non giudizio” per eccellenza: la rottura degli equilibri della vita portata in scena conduce ad una catarsi che spoglia di ogni pregiudizio. Si configura quindi come un ottimo mezzo inclusivo per acquisire consapevolezza di sé e di quelle diversità che non devono renderci distanti, ma vicini nella nostra unicità. L’analisi porta quindi alla definizione dello spettacolo teatrale motorio, pratica che

coniuga l'attività espressiva con l'attività sportiva, in adempimento di ciò che l'antica saggezza latina tramanda nel proverbio «*mens sana in corpore sano*». Molta attenzione è riservata all'indicazione di attività teatrali/motorie che possono essere considerate come laboratori extrascolastici o possono essere inserite all'interno della quotidianità scolastica per renderla più ricca e stimolante.

KEYWORDS

Education; Inclusion; Theatre; Sport; School.
Educazione; Inclusione; Teatro; Sport; Scuola.

Introduzione

Il rapporto tra teatro, educazione ed inclusione affonda le sue radici nei tempi più lontani.

Già gli antichi Greci avevano intuito il valore paideutico del teatro. Consideravano, infatti, quest'arte un potente strumento comunicativo in grado di toccare nell'intimo gli spettatori, al punto tale da influenzare stati d'animo e pensieri e, pertanto, capace di veicolare valori e messaggi di ogni tipo. Il filosofo Aristotele fu il primo a mettere in connessione l'arte (in particolar modo, arte musicale e arte drammatica) con il concetto di catarsi (dal greco *κάθαρσις*, "purificazione"). Egli, nella sua *Poetica*, definì la tragedia come «mimesi di un'azione seria e compiuta in sé stessa la quale, mediante una serie di casi che suscitano pietà e terrore, ha per effetto di sollevare e purificare l'animo da siffatte passioni». Il grande pensatore di Stagira sosteneva che lo scopo del dramma è purificare gli spettatori attraverso la stimolazione artistica di alcune emozioni in modo che il *pathos* rappresentato funga da sollievo per le passioni personali (Strozzi, 2020).

Con il passaggio dal mondo greco al mondo romano, dal teatro della *paideia* greca si giunse al teatro dell'*humanitas* latina. Come chiarisce lo studioso Henry-Iréné Marrou, la *paideia* greca è uno dei fondamenti dell'*humanitas* latina, ma non si identifica totalmente con essa. L'etimologia stessa delle due parole considera due radici differenti: l'uomo (dal latino "*homo*") e il fanciullo (dal greco "*pais*"). La *paideia* era l'educazione necessaria al fanciullo per diventare adulto. L'*humanitas* è il frutto di una evoluzione originale del concetto greco nel mondo romano (H.-I. Marrou, 1966). Il teatro non perde la sua funzione educativa. Si verifica, però, il passaggio dalla catarsi della tragedia greca alla rappresentazione delle dimensioni più universali dell'umanità della commedia latina.

Nel Medioevo, il teatro vide un'amplificazione del suo aspetto educativo, soprattutto in ambito cristiano. Le drammatizzazioni a tema biblico o agiografico (come i *Miracle plays*, le Sacre rappresentazioni o le Laudi), oltre rivestire un ruolo importante relativamente al culto, venivano considerate veri strumenti di formazione morale. Molta importanza era attribuita, infatti, alla messa in scena: le rappresentazioni dovevano impressionare gli spettatori in modo da rendere più potente la trasmissione del messaggio che intendevano veicolare. Al di là del mondo religioso, anche le università, furono fin dall'inizio centri attivi di produzione teatrale e formazione attoriale.

Nel Rinascimento, con la riscoperta del ricco patrimonio delle civiltà classiche,

si rafforza il legame tra teatro e educazione. In questo periodo, si assiste alla nascita di due forme di teatro con funzione educativa (diverse, ma ugualmente interessanti): il teatro nei collegi dei Gesuiti (che considerarono il teatro un valido strumento di istruzione e di educazione) e l'oratorio di Filippo Neri (che offrì largo spazio alle attività ludico-artistiche a scopo educativo). Un altro importante esempio di teatro educativo, che si afferma nel XIX secolo, è quello di Giovanni Bosco. Egli considerava l'educazione etico-morale lo scopo principale dell'attività teatrale, ma credeva anche nel suo valore ludico, didattico e soprattutto sociale, come via alternativa alla vita difficile di molti ragazzi (Bongioanni, 1990).

Verso la metà del XX secolo in Gran Bretagna si affermò l'*educational drama* (detto anche *drama in education* o *drama for learning*). Si tratta di una scuola di pensiero che sosteneva l'utilizzo di strategie teatrali non per fini estetico-attoriali, ma a scopo didattico/formativo. Il pensiero cardine era che il teatro potesse contribuire alla crescita del l'individuo, stimolando creatività e spontaneità dell'espressione, senza le limitazioni della vita normale. Esponente principale di questa corrente fu l'educatrice inglese Dorothy Heathcote. La sua strategia più celebre è senza dubbio l'insegnante in gioco (*teacher in role*): l'insegnante si cala nei panni di un personaggio, coinvolgendo la classe nella drammatizzazione di una storia e ridimensionando le gerarchie preesistenti nell'ambito scolastico (Wagner, 1976). Dalla pedagogia della Heathcote, unitamente all'affermarsi delle teorie costruttiviste di Vigotskij e del cognitivismo di Bruner, nei primi anni Novanta nacque il *process drama*, definito dall'australiano Bradley Haseman come una «forma di improvvisazione teatrale tendente a coinvolgere il partecipante a livello affettivo, cognitivo ed estetico» (Haseman, 1991).

Nel resto d'Europa si assiste, intanto, allo sviluppo dell'istituzione scolastica e i sistemi educativi nazionali cominciano a prestare attenzione al ruolo dell'arte teatrale. Soprattutto dal dopoguerra in poi, il teatro trova sempre più posto nel lavoro scolastico quotidiano determinando anche collaborazioni tra scuola e gruppi teatrali di attori professionisti. Negli anni Novanta, poi, si verifica un ulteriore consolidamento del ruolo del teatro in ambito educativo, ma si assiste anche all'affermazione dei media e dei risvolti educativi che accompagnano i nuovi mezzi di comunicazione (Lewicki).

Questa breve digressione storica ha lo scopo di ricostruire il percorso evolutivo della valenza pedagogica del teatro, che ha reso possibile il suo accoglimento nell'istituzione scolastica, trovandosi spesso in linea con le finalità educative e culturali della scuola. La pratica teatrale costituisce una valida risposta alternativa ai bisogni formativi nel percorso di crescita dei singoli alunni. In quanto forma d'arte corale, inoltre, favorisce la collaborazione e l'apertura verso l'altro. Ciò determina la co-costruzione della consapevolezza dell'importanza del contributo di ciascuno all'interno della società.

1. Lo spettacolo teatrale motorio: tra arte e didattica

Adoperare strumenti teatrali in ambito scolastico può agevolare il raggiungimento di importanti obiettivi non solo da un punto di vista propriamente educativo e inclusivo, ma anche da un punto di vista motorio. Questi ambiti presentano numerosi punti di contatto. Il sentimento di appartenenza ad un gruppo, il senso della disciplina, l'accettazione dei limiti, la considerazione della diversità come ricchezza inestimabile sono valori fondanti sia del mondo artistico sia di quello sportivo.

Le attività formative di seguito proposte sono finalizzate alla promozione delle pratiche teatrali/motorie a scuola, con l'intento di perseguire il successo formativo di tutti gli alunni, specialmente di coloro che presentano difficoltà. Non hanno finalità necessariamente agonistiche o artistiche. Questo perché non tutti possiedono le medesime abilità, così come non tutti amano esporsi ad un pubblico giudicante. Tuttavia è bene che ognuno abbia la possibilità di imparare a mettersi in gioco e ad uscire dalla propria zona di comfort nel tranquillo contesto della quotidianità scolastica. In tal modo si potranno tagliare importanti traguardi, come:

- rispetto delle regole, di sé stessi, degli altri;
- potenziamento dello sviluppo psico-fisico, affettivo, linguistico e relazionale;
- miglioramento nell'uso di linguaggi verbali, non verbali e della comunicazione corporea;
- potenziamento della creatività e della capacità di pensiero critico;
- sviluppo della conoscenza e consapevolezza di sé, rafforzando l'autocontrollo e l'autostima;
- consolidamento della capacità di relazionarsi agli altri, sviluppando la socializzazione, lo spirito di collaborazione e di accettazione reciproca;
- agevolazione dell'inclusione sociale, dell'integrazione tra varie culture, della valorizzazione delle differenze, prevenendo e contrastando fenomeni di disagio e di dispersione scolastica.

Lo spettacolo teatrale motorio si configura come un insieme di attività in grado di coinvolgere mente e corpo. Gli esercizi di seguito proposti possono essere considerati come integrazioni della pratica didattica scolastica ed extrascolastica con complessità e finalità diverse a seconda dell'ordine e del grado considerato.

2. Infanzia e primaria: “Il filo invisibile” e “Dalla palla alla parola”

Si tende spesso a pensare che il teatro sia principalmente parola, detta o scritta. Pertanto, quando si parla di pratica teatrale in relazione all'infanzia, la si considera quasi una sfida impossibile. È bene tener presente, però, che limitare quest'arte al binomio teatro-parola è riduttivo. Del resto, il linguaggio verbale non è l'unica forma di comunicazione dell'adulto e non lo è nemmeno per il bambino. La comunicazione, infatti, può avvenire attraverso diverse modalità: verbale (il contenuto trasmesso attraverso l'uso di parole), para-verbale (il modo di trasmettere il contenuto) e non verbale (mimica e postura). Ognuno di questi canali segue una sua linea di sviluppo, ma con tempi che possono essere molto diversi da bambino a bambino (Devescovi, 2012).

“Il filo invisibile” è un'attività teatrale/motoria che affonda le proprie radici nella grande tradizione del mimo e che sfrutta principalmente il linguaggio visivo e quello corporeo (Decroux, 2018). Richiede pochi strumenti (essenzialmente qualche nastrino e una sedia) e si svolge in coppia: il primo bambino si cala nei panni del burattinaio e il secondo assume il ruolo del burattino. Il burattinaio, tirando dei nastrini legati delicatamente ai polsi e alle caviglie del burattino, gli fa compiere alcuni semplici movimenti. Il burattino, seduto in modo rilassato e inanimato su una sedia, segue i comandi del burattinaio, assecondando i suoi gesti. Bisognerà, poi, eseguire l'attività eliminando i nastrini: i bambini ripeteranno l'esercizio mimando quanto svolto la prima volta, muovendo però dei “fili invisibili” e lavorando, quindi, in astratto.

È preferibile introdurre questa attività attraverso la narrazione di una storia

(come, ad esempio, la fiaba di Pinocchio) oppure spiegando e mostrando cosa sono e a cosa servono marionette e burattini. In tal modo si contribuisce ad arricchire il vocabolario linguistico e il bagaglio di conoscenze dei bambini. Si consiglia, inoltre, di accompagnare il momento dell'esecuzione con un leggero sottofondo musicale: in questo modo, non solo si evita di alimentare l'ansia da prestazione dei bambini, ma si offre loro un riferimento sonoro da seguire nell'esecuzione lenta e dolce dei movimenti.

L'esercizio punta a rafforzare la capacità di imitazione, di immaginazione, di astrazione e le potenzialità espressive dei piccoli alunni, migliorando concentrazione e coordinazione e favorendo l'empatia.

La palla rappresenta il gioco per eccellenza. È inoltre il simbolo dell'infanzia, della libertà e della spensieratezza. La cultura imperante dei videogames e dei social network, però, insieme alla sempre maggiore carenza di spazi per il libero gioco, stanno modificando il modo di giocare dei bambini. Il gioco sta diventando un'attività poco socializzante e poco stimolante al movimento. Il rischio è che si trasformi definitivamente in un momento statico e vissuto in solitudine (Maone, 2004). Pertanto, un ritorno al gioco con la palla potrebbe essere davvero importante da un punto di vista educativo nell'età evolutiva. Citando il pensiero di Gianni Rodari, si può dire che giocando si impara a parlare (Rodari, 2010). Si potrebbe aggiungere inoltre che il gioco oltre ad essere un valido strumento educativo è anche un potente mezzo di inclusione, perché favorisce la creazione di relazioni, di problemi e soluzioni che alimentano la coesione tra gli individui.

“Dalla palla alla parola” è un'attività molto indicata per i primi giorni di scuola, soprattutto nella scuola primaria, in quanto può essere adoperata come strumento per favorire la conoscenza.

Gli studenti si dispongono in cerchio insieme all'insegnante, che fa partire il gioco compiendo il primo tiro. La palla rappresenta la parola: chi la riceve può dare informazioni via via più complesse, seguendo la guida dell'insegnante. Ad esempio: al primo giro, chi riceve la palla si presenta dicendo il proprio nome; al secondo giro, deve lanciarla ad un compagno di cui deve pronunciare il nome; al terzo giro, il ricevente deve descrivere una propria qualità; al giro successivo, deve indicare una qualità del compagno a cui decide di tirarla; e così via. Interessante potrebbe essere anche lo svolgimento dell'attività per astratto, eliminando quindi la palla e mimando il lancio e la ricezione dell'oggetto invisibile. Inoltre, il grado di complessità dell'esercizio può essere incrementato se l'insegnante richiede agli alunni di recitare una filastrocca, raccontare una storia, cantare una canzone, e così via.

Questa attività, oltre a concentrarsi sul rafforzamento delle abilità corporee, potenzia la capacità di attenzione, di memoria e di articolazione del linguaggio. E nello stesso tempo favorisce l'integrazione, trasformando in gioco la fase della conoscenza e spingendo i bambini sia all'autoanalisi sia all'ascolto attivo degli altri. (Canevaro, 2007).

3. Secondaria di primo e secondo grado: “Il proverbio a metà” e “Scrittura a cento mani”

Quando si parla di proverbi, si fa riferimento a delle perle di saggezza popolare incastonate nello scorrere del tempo. Vengono tramandati di generazione in generazione, diventando parte di quel sostrato culturale che caratterizza e rende unica e speciale ogni società. Tuttavia, la bellezza di questa tradizione rischia di

perdersi nella frenesia della modernità. I proverbi vengono percepiti ormai come non più attuali, sembrano quasi superati, dimenticando che in essi è custodito quel segreto del buon vivere che spesso condensa in poche parole le più varie esperienze di vita. Ed è proprio questo il messaggio che non va disperso: l'importanza di ricavare, nella tradizione orale e popolare così come in quella classica e letteraria, quei valori senza tempo che, parafrasando Italo Calvino, «non smettono mai di dire quello che hanno da dire».

Un metodo piuttosto divertente per rendere gli antichi insegnamenti più attuali e interessanti è “Il proverbio a metà”. Questa attività è particolarmente indicata per gli alunni della scuola secondaria di primo grado e può costituire uno strumento importante sia per verificare le conoscenze pregresse degli studenti sia per arricchire il loro repertorio lessicale ed esperienziale.

L'insegnante può introdurre l'esercizio soffermandosi sul significato dei proverbi, dei modi di dire, delle espressioni idiomatiche e sulla percezione e la conoscenza che ne hanno gli studenti. Attraverso la tecnica del *brainstorming*, per esempio, può verificare quelli conosciuti. Ogni studente poi annota su un fogliettino il proverbio scelto, avendo cura di scriverlo in modo tale da poter dividere il foglio in due metà, contenenti rispettivamente l'inizio e la fine della frase, che andranno inserite all'interno di un contenitore. A sorteggio, ogni studente estrae un solo fogliettino (che conterrà quindi solo la prima o l'ultima parte della frase) e comincerà a camminare liberamente nello spazio. Obiettivo dell'attività è riunire le due metà del proverbio: chi ha ricevuto in sorte la prima parte del proverbio deve sussurrarla all'orecchio di chiunque gli passi accanto, finché qualcuno risponderà con la seconda parte sorteggiata corrispondente (ad esempio, il primo alunno dirà “chi va piano...” e si fermerà solo quando un altro risponderà “...va sano e va lontano”). La coppia costituitasi potrà accomodarsi e attendere la riconciliazione di tutte le metà dei proverbi.

Questa attività punta a stimolare la riflessione, la memoria, l'attenzione, la capacità di ascolto e corretta articolazione delle parole. Può essere resa più articolata adoperando proverbi più lunghi o veri e propri scioglilingua; oppure velocizzando o rallentando il ritmo della camminata; o ancora inserendo un elemento di distrazione, come, ad esempio, un leggero sottofondo musicale.

La “Scrittura a cento mani” è, invece, un'attività che coniuga gioco di squadra, scrittura creativa, improvvisazione teatrale ed espressione corporea. Per il grado di complessità, risulta particolarmente adatta per gli studenti delle scuole secondarie di secondo grado.

Anche in questo caso, come per l'attività precedente, è previsto il sorteggio. Ogni studente scrive su un bigliettino una parola (scelta completamente a piacere), che inserisce all'interno di un contenitore. Ciascun ragazzo, poi, deve estrarre una parola e formulare una frase che la contenga, avendo cura di legarla a quella formulata immediatamente prima. L'obiettivo è quello di sviluppare, frase dopo frase, una vera e propria storia scritta a più mani, per l'appunto. L'insieme delle frasi, quindi, sarà non solo originato dalle parole sorteggiate, ma darà vita ad un racconto, frutto del contributo creativo di ciascun partecipante.

La fase successiva è costituita dal passaggio dal testo alla scena, attraverso la pratica dell'improvvisazione teatrale. Dopo aver steso il testo e individuato i personaggi, con la guida dell'insegnante, si può giungere alla drammatizzazione della storia, inserendo dei dialoghi e articolando il racconto in una serie di scenette teatrali. Ciascun personaggio e ciascuna scena possono essere caratterizzati, inoltre, attraverso l'uso oggetti di scena realizzati al momento, col il materiale disponibile nell'ambiente circostante. Interessante, a tal proposito, può essere anche

la realizzazione partecipata di un “baule dell’attore”, operando una raccolta dei più svariati oggetti, che volta per volta diventeranno parte del travestimento utile a calarsi nei panni del personaggio che si vuole rappresentare. Oltre alla cura dei movimenti scenici funzionali alla recitazione, è possibile realizzare anche piccoli momenti danzanti o vere coreografie che possano arricchire la rappresentazione, avvicinandola quindi ad una sorta di *musical* interamente autoprodotta.

Questa attività risulta particolarmente stimolante e gratificante per gli studenti sia da un punto di vista personale sia da un punto di vista relazionale. Questo perché ciascun partecipante diventa parte attiva di un meccanismo di squadra in cui ognuno collabora alla creazione di un racconto inedito e rende possibile la sua trasposizione dal mondo della fantasia a quello della realtà.

Conclusioni

Le attività proposte costituiscono semplicemente degli spunti per rendere più varia la quotidianità scolastica, favorire la coesione del gruppo-classe e migliorare anche il rapporto docente/alunno. Come precedentemente detto, queste strategie possono essere semplificate o complicate attraverso la creatività dell’insegnante e le inclinazioni degli alunni. Pertanto possono essere riformulate a seconda della fascia d’età o delle caratteristiche del gruppo che bisogna coinvolgere.

In tempo di Covid-19, in generale, le attività teatrali e motorie sono state un po’ penalizzate in quanto basate sulla vicinanza e su varie forme di contatto. Tuttavia, con i giusti accorgimenti e nel rispetto delle norme igienico-sanitarie, le strategie sopra descritte possono trovare tranquillamente applicazione anche in questo delicato momento storico.

Anche se si è affermato che la rappresentazione finale non è lo scopo delle pratiche descritte, ciò non significa che questo sia necessariamente da escludere. Si potrebbero, infatti, organizzare delle “lezioni a porte aperte” che possano rendere meno drastico il contatto tra gli alunni e il pubblico. Si potrebbe realizzare, inoltre, un saggio finale che metta in luce i punti di forza di ciascun alunno e lo renda consapevole dei suoi progressi.

In conclusione, si può comprendere che lo spettacolo teatrale motorio è in realtà l’intero percorso creativo, emotivo, fisico ed esperienziale che affrontano gli studenti. Perché la magia dello spettacolo non risplende solo alla luce del palco, ma anche negli occhi di un alunno che ha conquistato una consapevolezza in più.

Riferimenti bibliografici

- Aristotele, *Poetica*, 6, 1449b 24-28.
Bongioanni, M. (1990). *Don Bosco e il teatro*. Torino: Elledici, Leumann.
Canevaro, A. (2007). *L’integrazione scolastica degli alunni con disabilità. Trent’anni di inclusione nella scuola italiana*. Trento: Erickson.
Decroux, E. (2018). *Parole sul mimo. Il grande classico del teatro gestuale contemporaneo*. Roma: Dino Audino.
Devescovi, A., & D’Amico, S. (2012). *Comunicazione e linguaggio nei bambini*. Roma: Carocci.
Frances-White, D., & Salinsky, T. (2012). *Manuale di improvvisazione. Perché l’improvvisazione non si improvvisa, si prepara*. Roma: Dino Audino.
Giusti, M. (2012). *L’educazione interculturale nella scuola*. Milano: Rizzoli Etas.

- Haseman, Bradley C. (1991). Improvisation, process drama and dramatic art. *The Drama Magazine*, July, pp. 19-21.
- Hénil, A., & Mégrier, D. (2014). *L'improvvisazione teatrale per bambini dagli 8 anni in su. 60 esercizi commentati*. Roma: Gremese.
- Istituto, A.T. Beck (2013). *Educare alla diversità a scuola*.
- Maone, A. (2004). *Bambini in movimento. Il gioco e lo sport con una palla diversa da tutte le altre*. Sonda.
- Marks, D. (2007). *L'arco di trasformazione del personaggio*. D. Audino (ed.), D. Scopelliti (Trad.). Roma: Dino Audino.
- Marrou, H.I. (1966). *Storia dell'educazione nell'antichità*, trad. it. Roma: Studium.
- Montessori, M. (2008). *Educare alla libertà*. Milano: Mondadori.
- O' Neill, C. (1995). *Drama worlds. A framework for process drama*. Portsmouth: Heinemann.
- Pezin, P. (2003). *Il libro degli esercizi per attori. Il meglio del training internazionale in 600 esercizi*. P. Asso (Trad.). Roma: Dino Audino.
- Portera, A. (2006). *Globalizzazione e pedagogia interculturale: interventi nella scuola*. Trento: Erickson.
- Rodari, G. (2010). *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Torino: Einaudi.
- Russo, P. (2004). *Sport e società*. Roma: Carocci.
- Sibilio, M. (2005). *Lo sport come percorso educativo: attività sportive e forme intellettive*. Napoli: Guida.
- Stanislavskij, K.S. (2008). *Il lavoro dell'attore su se stesso*. G. Guerrieri (ed.), E. Povoledo (Trad.). Bari: Laterza.
- Stanislavskij, K.S. (2021). *Il lavoro dell'attore sul personaggio*. F. Malcovati (ed.). Bari: Laterza.
- Wagner, B. J. (1976). *Dorothy Heathcote. Drama as a learning medium*. London: Hutchinson.

Riferimenti sitografici

- Strozzi, M. V. (2020)., Catarsi, in Istituto della Enciclopedia, Magazine, Atlante, <https://www-treccani.it/magazine/atlane/cultura/Catarsi.html>
- Lewicki T., Teatro e educazione, in Franco Lever - Pier Cesare Rivoltella - Adriano Zancacchi (edd.), *La comunicazione. Dizionario di scienze e tecniche*, www.lacomunicazione.it.