

# Nuovi crocevia per lo spettacolo: linee di ricerca e generazioni a confronto



a cura di Cecilia Carponi, Livia Cavaglieri, Giada Cipollone,  
Fabrizio Fiaschini, Stefania Onesti, Aldo Roma e  
Simona Scattina



Milano University Press

# Teatro e trauma. Avvicinamenti per un campo di indagine

Lorenzo Donati

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

DOI: 10.54103/st.256.c543

## Abstract

Il progetto indaga il rapporto tra trauma e teatro articolandosi in tre aree: connessioni tra discipline dello spettacolo e *trauma studies*; ruolo del teatro nello spazio pubblico durante e dopo la pandemia; tre casi studio sui processi teatrali come laboratori permanenti. La prima parte esplora il legame tra teatro e trauma con approcci interdisciplinari, analizzando esempi storici come *Akropolis* di Grotowski. La seconda parte esamina il teatro come strumento di ripristino delle relazioni in contesti traumatici, con esperimenti durante la pandemia (letture online, spettacoli audio, festival innovativi). I tre casi studio analizzano: *La cerimonia del fango* (sull'alluvione in Emilia-Romagna, Compagnia Menoventi), *Il teatro è differenza* (Nerval Teatro, con persone con disabilità) e *La cura delle parole* (laboratorio teatrale di Archivio Zeta per pazienti oncologici e famigliari). La ricerca propone una metodologia multidimensionale per valutare l'impatto di laboratori e processi partecipativi, sollecitando un dialogo tra *medical humanities* e discipline dello spettacolo nel valorizzare le componenti estetiche, di cura e di elaborazione sociale delle arti sceniche.

## Parole chiave

Trauma studies; laboratorio; teatro sociale

## Theatre and Trauma: Approaches to a Field of Inquiry

## Abstract

The research project focuses on the concept of trauma and the role of theatre in its elaboration, divided into three areas: *performance studies* and *trauma studies*, theatre in public spaces during and after the pandemic, and three

case studies of theatre as a permanent laboratory. The first part explores the link between theatre and trauma through interdisciplinary approaches, analysing examples such as Grotowski's *Akropolis*. The second part examines theatre as a tool for restoring relationships in traumatic contexts, with experiments during the pandemic (online readings, audio performances, innovative festivals). The case studies analyse: *La cerimonia del fango* (Emilia-Romagna flood, Compagnia Menoventi), *Il teatro è differenza* (Nerval Teatro, with people with disabilities), and *La cura delle parole* (Archivio Zeta's workshop for cancer patients and families). The research proposes a multidimensional methodology to assess the impact of workshops and participatory processes, fostering dialogue between *medical humanities* and performing arts to enhance the aesthetic, care, and social dimensions of the performing arts.

### Keywords

Trauma Studies; Workshop; Applied Theatre

Il presente progetto di ricerca ha preso le mosse osservando i cambiamenti teatrali in epoca post-pandemica comparandoli con i mutamenti della scena nelle fratture novecentesche. Subito dopo la pandemia, abbiamo assistito a una concatenazione di eventi collettivi tragici: le guerre in Europa, l'alluvione, la recrudescenza del conflitto israelo-palestinese ma anche, guardando al perimetro più ristretto ma sempre collettivo delle città, le tragedie familiari con suicidi di giovani madri, i femminicidi ricorrenti, i delitti di adolescenti su coetanei ecc. Si tratta di eventi che ci raccontano le conseguenze di una sottovalutazione o peggio rimozione dei traumi coltivando l'illusione di guadagnare un veloce restauro della normalità. Anche per questo, e in coincidenza dell'inizio dell'insegnamento di chi scrive presso il Corso di Laurea in Educazione professionale, avvicinandoci dunque a un orizzonte di ricerca "applicato", si è deciso di focalizzare la ricerca sul concetto di trauma, intrecciando l'analisi della mutazione dei teatri con l'evolversi delle ragioni traumatiche sociali. La relazione fra traumi epocali e risonanze artistiche nel Novecento funge dunque da verifica per interrogare il contributo del teatro, e in particolare della sua dimensione laboratoriale, nella gestione dei traumi collettivi. In questo contributo ci proponiamo

principalmente di definire un campo di indagine, attraversando le tre parti di cui si compone la ricerca:

1. I *trauma studies* nel teatro: storiografia, teatro sociale e *medical humanities*;
2. Il teatro dentro al trauma. Il restauro delle relazioni nello spazio pubblico;
3. Casi di studio: il teatro come laboratorio permanente.

Descriviamo ora le diverse parti, che a loro volta si presentano scandite in paragrafi.

## ***I trauma studies nel teatro: storiografia, teatro sociale e medical humanities***

### *Prospettive storiche interdisciplinari nella relazione fra teatro e trauma*

Il nostro campo di indagine individua una reciproca tensione tra diverse discipline (prendendo a prestito il concetto da Fiaschini 2023), intersecando studi storiografici, ricerche nel teatro sociale e percorsi più prettamente di area medica. L'abbrivio concerne le forme e i modi attraverso i quali il teatro è stato in grado di comporre traumi e ferite di origine antropica, verso un teatro "post-traumatico" (Romanska 2012; Guccini 2011; Gandolfi 2016). Durante l'evento traumatico (antropico o meno), il teatro solitamente rimane in silenzio, poiché troppo forte è la voce della teatralità sociale. Tuttavia, quando la normalità ritorna, il teatro può sanare le ferite prodotte, generare cicatrici, ossia nuovi "segni sociali" che alimentano l'immaginazione e contribuiscono al cambiamento (anche del teatro stesso). Si propone quindi un'analisi storiografica dei procedimenti teatrali prossimi e successivi ad alcuni momenti di frattura del Novecento, indagando anche il concetto di trauma inteso come scomparsa: di vite umane, di persone, di luoghi. Si parte dalla dinamica laboratoriale necessaria a comporre una visione dell'uomo compromesso dopo il nazismo nel percorso di *Akropolis* di Jerzy Grotowski nel 1962 (fra formalizzazione del training e disposizione immersiva degli spettatori), per arrivare a esempi più vicini come il laboratorio teatrale condotto dal Teatro delle Albe nei territori del terremoto dell'Emilia (*Viaggio al centro della terra*, 2013) o la "scrittura del gesto" di Virgilio Sieni in *Home\_quattro case* del 2014. Si prenderanno inoltre in esame episodi "periferici" come la drammaturgia nel post-dittatura in Argentina, seguendo gli studi sul teatro come "geroglifico" dello storico Jorge Dubatti (2002),

oppure esaminando le scritture originate dalla crisi balcanica, esempi di processi lunghi in cui il procedere teatrale contribuisce a metabolizzare le fratture della storia. Sempre dall'area sudamericana ci affidiamo al lavoro dello storico Juan Villegas (2005) che, in una proposta di periodizzazione multicultural del teatro, indica come le trasformazioni chiave dei discorsi teatrali vadano analizzate nel più ampio contesto dei mutamenti di immaginario, usando come punti di riferimento quei fatti storici che hanno comportato una modificazione nella produzione dei prodotti culturali. Osserviamo, studiamo e confrontiamo dunque esempi di risposte “immediate” (in cui spesso è mobilitata anche l'intera società civile) con metabolizzazioni di lungo termine, per verificare le modalità della partecipazione del teatro ai cambiamenti e comprendere quali pratiche innovative abbiano innervato il tessuto artistico e il sistema: dalla *Lectura Dantis* del 1981 di Carmelo Bene sulla torre degli Asinelli a Bologna fino al “ritorno” sul tema dieci anni dopo con *Antigone delle città* di Marco Baliani e Bruno Tognolini (1991).

Un ulteriore livello di analisi è proposto attraverso la lente dei *trauma studies*, seguendo il tentativo pionieristico di Cathy Caruth (1996) di trasporre gli studi sulle dinamiche psichiche in metodologie di analisi culturale. Nel punto d'intersezione tra il crollo della visione antropocentrica, l'esplosione della linearità narrativa e lo stato di trauma permanente che colpisce l'Occidente si innesta la ricerca sulle memorie di Diana Taylor (2020) e, più in generale, dei *performance studies*, indagini che sollecitano una peculiare attenzione verso le modalità di cancellazione, sopravvivenza e trasformazione della memoria in occasione di conflitti epocali e non. In questo campo si guarderà alle ricerche del Centro Interuniversitario di Ricerca sulla Memoria – MAP dell'Università di Roma Tor Vergata.

#### *Prospettive epistemologiche e ricerche sul campo: teatro sociale, teatro del reale*

Rimettiamo a fuoco il contributo delle discipline dello spettacolo inerenti al cosiddetto teatro educativo e sociale, percorrendo i fondamenti “tra disagio e cura” (Bernardi 2004), pionieristica proposta sulle diverse finalità del teatro che guarda alla terapia, all'estetica e al sociale; è necessario considerare i lavori che hanno contestualizzato la dimensione laboratoriale del teatro come processo capace di conferire unità a frammenti biografici che altrove non trovano composizione (Pontremoli 2005). Fra le più recenti acquisizioni facciamo nostra la consapevolezza di uno sconfinamento sulla

debolezza e sulla cura, dunque su una “malattia che cura il teatro” (Carponi, Porcheddu 2020), un teatro che abita uno spazio di non-appartenenza perché il suo operare non si limita all'estetica né esclusivamente all'utilità sociale, mostrando che la vulnerabilità pertiene all'umano (Fiaschini 2023). Un possibile punto di convergenza e di rilancio di queste ricerche si attesta attorno al cosiddetto “teatro del reale”, formulazione che interroga gli studi invitando ad adottare uno sguardo prismatico, a contatto con i mutamenti mediali e sociali: dalla prassi dello “scrivere il più vicino possibile alla realtà” dei teatri documentari (Magris, Picon-Vallin 2021) alle ricerche ormai storicizzabili sul “teatro narrazione”, che ha diffuso procedimenti come la soppressione del principio di finzione, l'oralizzazione, l'aderenza fra persona e personaggio (Guccini, Marelli 2004). E ancora guardiamo alle “interferenze” fra spettatori e pubblici (Carpani 2020) al tempo della *liveness* (Gemini 2016), verso la produzione di oggetti teatrali non identificati (Donati 2023).

*Pratiche di intervento: ambito medico e medical humanities*

Nel generare il campo d'indagine, partiamo dalla proposta ormai acquisita di Engel (1977) di integrare, nell'approccio alla cura e alla salute, fattori biologici, psicologici e socio-ambientali per comprendere l'origine delle malattie e progettare interventi terapeutici. Proseguendo, incontriamo un altro fondamento nel dibattito sulla reclusione psichiatrica, riconsiderando i processi italiani di de-istituzionalizzazione che hanno introdotto tecniche teatrali nel trattamento e nella cura, se si considerano i lavori di Basaglia (1968) e Scabia (1976). Tra le più recenti acquisizioni mettiamo al centro le evidenze nelle relazioni tra arte e medicina nella prevenzione, gestione e miglioramento delle malattie croniche e della salute mentale (WHO 2019). Ragioniamo intorno a un campo di pratiche dove si invita a “fare amicizia con il corpo” (van der Kolk 2015), lavorando non solo sulla verbalizzazione delle ragioni traumatiche ma anche e soprattutto sulle sensazioni fisiche sottostanti descrivendole, dando nomi, verbalizzando (la pressione, il calore, il vuoto, il formicolio ecc.). Si tratterebbe, anche con l'ausilio del teatro, di prendere confidenza con la cosiddetta “finestra di tolleranza” (Siegel 2001), qualcosa che ci permette di esplorare e quindi trasformare il sé corporeo, di allentare i blocchi che ne impediscono la manifestazione, come scrive in diversi interventi lo psicologo Stefano Masotti (2016), per il quale il teatro

può divenire una via d'accesso ai sentimenti, una traccia verso il passato da utilizzare nel qui e ora.

## **Il teatro dentro al trauma. Il restauro delle relazioni nello spazio pubblico**

Fra le eredità non del tutto sondate del periodo pandemico, ci concentriamo sul potenziale “cambio di paradigma” che alcune sperimentazioni, ricercate e indotte, potevano apportare sul sistema teatrale italiano. Per fare questo studiamo tre livelli: riattraversiamo alcuni casi dove il teatro ha fatto fronte al distanziamento guardando verso altre discipline, come in un “salto di specie” linguistico; analizziamo esempi di svolte relazionali di strutture e progetti; studiamo forme e modi attraverso i quali si sono generate proposte spettacolari diverse, in una rinnovata relazione con il tempo presente.

### *Dentro al distanziamento. Un “salto di specie” del teatro*

Fra i “tentativi di salvataggio” attori e compagnie si sono organizzate per telefonare ai bambini leggendo le *Favole al telefono*; nelle Marche il Teatro Pirata ha organizzato le merende online con pupazzi e storie; in Friuli il Css di Udine ha proposto le *Fiabe delle buonanotte* lette da Fabrizio Pallara (Teatro delle Apparizioni): uno spazio minimale e “povero”, senza scenografie, ma che ha costruito un tempo altro, intimo, adatto all’ascolto di una storia. Un’estetica a “bassa risoluzione” che reinventa il teatro con altri mezzi, un po’ come è accaduto con il progetto di alcuni universitari *Un monologo al giorno*, in cui ragazzi e ragazze hanno prodotto un centinaio di monologhi registrandosi in casa con mezzi low-fi, provando a “salvare il teatro” con mezzi di fortuna, con frammenti in scala minore di una spettacolarità tradizionale a portata di tutti. Vanno citate poi alcune esperienze liminari, pensando a quella “domanda di teatro” radicata in comunità di cittadini che praticano teatro in modo non professionistico o pre-professionistico. Le risposte degli artisti possono indicare strade inedite anche per il futuro delle relazioni in presenza. Pensiamo alle *Lezioni sull’attesa* di Virgilio Sieni, che ha ricostituito la pulviscolarità delle sue danze e della sua democrazia del corpo chiedendo agli utenti di danzare da soli a casa, seguendo i suoi gesti, come di fronte a un tutorial di un workout, ma con obiettivi non produttivistici, legati al “sentire” lo spazio interiore ed esteriore o all’esperire

la misura del corpo nella natura, nei primi giorni della fase 2. Pensiamo ai laboratori per attori della Compagnia Licia Lanera, che hanno trasformato i canonici percorsi con un saggio finale in esercizi di osservazione collettivi: i partecipanti, condotti dalla compagnia, hanno annotato, scritto e registrato in video quello che vedevano in una nottata di osservazione, nel tentativo di comporre i frammenti in un mosaico di sguardi. Pensiamo al Teatro degli incontri diretto a Milano da Gigi Gherzi, che si è tramutato in laboratorio sulle vite degli altri con racconti consultabili in audio, video e scrittura e depositati in «finestre online».

Nella linea di proposte a bassa risoluzione ricordiamo due esempi fra chat e video. Dario De Luca ha diffuso un teatro via Whatsapp rispettando le specifiche del mezzo nel progetto *Voce in chat*. Ogni giorno arrivavano testi, messaggi vocali, immagini e video da un uomo che raccontava di essere stato lasciato dalla sua compagna. Nel patto finzionale noi potevamo scegliere di interpretare il nostro classico ruolo di spettatori, spiando e leggendo non visti, oppure volendo esperivamo anche la condizione della donna, quella di chi è invasa nell'intimo e non risponde mai (come noi), mettendoci per una volta nei panni di un "altro" che non ha parola, sottile forma di violenza e preludio a un epilogo tragico. *Decreto quotidiano* di Michele Sinisi ha portato invece il teatro nei paraggi della sagacia fredduristica di certa comicità stand-up, oggi di tendenza su TikTok e YouTube. Un padre, teatrante, commenta i fatti del giorno del lockdown fra battute, note sociologiche e litigi famigliari: i teatri che non riaprono, le chiese senza assembramenti, le didattiche a distanza. I figli entrano nelle riprese diventando personaggi di una saga da tavola con sfondo frigorifero: la relazione pedagogica si inverte, sono loro alla fine a prendersi cura del padre, fino a permettergli di colmare il suo vuoto recitando Shakespeare. Così *Macbeth* è prodotto collaborativamente con i video inviati dai follower e la figlia viene ingaggiata dalla produzione al posto dello stanco padre.

Passando a progettualità più strutturate, quella del radiodramma o teatro sonoro era forse la sponda più naturale a cui guardare in tempi di isolamento considerando anche l'attuale ascesa dell'universo polimorfo del podcasting. Quando ascoltiamo il teatro alla radio siamo "soli ma insieme" e spesso veniamo spronati a esplorare i nostri spazi interiori, il nostro immaginario. Nell'alveo del radiodramma classico è stato *La quarantena del Signor Zut* di Michele Bandini, storia di incontri con personaggi spassosi in un mondo

sempre più irriconoscibile filtrato dagli occhi di un signore ingenuo come Marcovaldo, ma a ben vedere colto e raffinato, prodigo in ogni puntata di consigli di letture sull'attesa, sul vuoto e sul mutamento. Dall'eccezionale fucina del progetto Radio India del Teatro di Roma, palinsesto tutto da riascoltare, è da ricordare il podcast *Sparizioni* di Riccardo Fazi di muta imago, diario epistolare in sette episodi. In ogni puntata il duo romano ha inviato una lettera da un luogo in cui ha deciso di sparire, interrogandosi sulla possibilità di annullare la volontà, sulle vastità interiori, desertiche e lunari riflettendo anche sul "tornare" e sulla necessità di ripristinare il desiderio, nonostante tutto.

### *La svolta relazionale delle strutture*

Dentro alle limitazioni dei Dpcm, alcune proposte contenevano i presupposti per una revisione delle modalità stesse di curatela di progetti e festival. Pensiamo al festival Cantieri Culturali Firenze diretto da Virgilio Sieni e organizzato nel quartiere Isolotto fra argini del fiume, parchi, piazze e mercato, un'idea di "ricostruzione comunitaria" che aveva l'impellenza di ri-occupare lo spazio pubblico e del pubblico (edizione 2022). Si tratta di uno solo dei tanti progetti grazie ai quali, anche a livello sociale, ha avuto impulso una rinnovata tensione dei pubblici a ricercare spazi "liquidi", dove siano possibili forme di partecipazione non tradizionali (in cammino, all'aperto, attraverso laboratori, incontri, ecc.), incoraggiando azioni di curatela dove il palinsesto degli spettacoli diviene solo uno degli elementi di una galassia di proposte che spazia dal convivio alla pura relazione (si va a un festival per incontrare, parlare, ballare, sostare anche senza vedere spettacoli). Un rilancio, dunque, di luoghi «con aura» (Boni 2022) dopo l'affievolimento della pandemia. Un discorso affine è stato proposto nell'edizione pandemica del festival di Santarcangelo dove, oltre a progettare spettacoli all'aperto nei parchi e nelle piazze, è stata la programmazione stessa a subire una revisione, dal momento che l'impossibilità di programmare trasferte internazionali ha invitato la direzione artistica a concepire ospitalità esclusivamente italiane, invitando al festival compagni di viaggio di lungo e nuovo corso. Un'edizione dunque "a chilometro zero" che ha avuto il pregio di ricompattare una comunità, di fotografarla e interrogarla oltre l'eccezionalità pandemica. Una simile propulsione ha innervato il Festival Epica, diretto nel 2021 da Elena Di Gioia nella città metropolitana di Bologna, una

prima edizione costellata da incontri e dibattiti con artisti e addetti ai lavori co-curati con chi scrive. Un esempio non dissimile possiamo individuare nelle attività del Teatro Metastasio di Prato, che ha scelto di non cancellare il budget allocato per le produzioni saltate ma di riorientarlo creando un Gruppo di Lavoro Artistico (Porcheddu 2021) dando vita a diverse produzioni “alternative”: dalle serie tv ai radiodrammi, nello spazio dell’etere e del digitale, modello di utilizzo delle risorse pubbliche diverso e potenzialmente replicabile e scalabile.

### *Nuove forme drammatiche e spettacolari*

Il mutamento forse più di medio periodo, i cui effetti stiamo ancora misurando, è legato a una revisione della forma spettacolare stessa. Da un lato la contrazione di risorse invita da anni a una riduzione delle dimensioni degli spettacoli, dall’altro c’è stato l’iniziale obbligo di distanziamento anche fra attori e attrici sul palcoscenico. In questi nuovi margini si è assistito a una reazione duplice: la riduzione del “gioco teatrale” nel corpo e nella presenza di attori e attrici soliste, che hanno assunto su di sé tutta la gamma di possibilità dell’arco drammatico (Nicola Borghesi, Roberto Magnani, Matilde Vigna ecc.). Dall’altro lato, nel versante delle nuove danze, si è proposta una “rottura delle righe” del formato spettacolo stesso, un tentativo degli spettacoli di uscire dai propri confini verso ritualità performative e “ambienti” multiprospettici (*Paradiso* di gruppo nanou, del 2022, e *Manifesto Cannibale* di CollettivO CineticO, 2021).

## **Tre casi di studio: il teatro come laboratorio permanente**

I tre casi di studio che seguono vanno intesi come occasioni di indagine sulle potenzialità del teatro di operare come strumento di elaborazione dei traumi collettivi, intrecciando arte e pratiche sociali.

*La cerimonia del fango* di Menoventi è un progetto nato per elaborare gli accadimenti attorno all’alluvione che ha devastato l’Emilia-Romagna nel 2023. Attraverso laboratori teatrali rivolti a bambini, adolescenti e adulti, il trauma è divenuto scaturigine per ricostruire una coesione sociale, recuperando lo spirito di quel fare collettivo che ha contraddistinto le popolazioni romagnole di inizio secolo, nei periodi delle bonifiche (Orlandini 2023). Il culmine del progetto è stato un rito “di massa” che ha coinvolto centinaia

di cittadini in alcune parate e in una performance nella piazza di Faenza, a un anno dall'alluvione.

Il laboratorio permanente *Il teatro è differenza* di Nerval Teatro, attivo a Ravenna, propone attività teatrali continuative cui partecipano persone con disabilità (Guccini, Menini 2024). Prima di tutto si fa teatro, secondariamente si sviluppano competenze, autonomia e consapevolezza personale nei partecipanti. Un percorso di esercizi, improvvisazioni e creazioni collettive che diviene anche “spazio sociale” in cui convivono e dialogano alla pari persone con e senza disabilità.

*La cura delle parole* di Archivio Zeta, compagnia residente a Bologna, è un laboratorio permanente che si svolge presso il Policlinico Sant'Orsola-Malpighi di Bologna. Si rivolge a pazienti oncologici, familiari e personale sanitario. Ideato da Enrica Sangiovanni e Gianluca Guidotti, è un progetto che sonda il potenziale della parola e della narrazione tenendosi a distanza dal “retelling terapeutico”. Chi partecipa elabora dunque la propria condizione senza raccontarla o analizzarla direttamente, ma lasciandola sullo sfondo di un percorso letterario e teatrale, di per sé in grado di migliorare la qualità della vita dei pazienti. In particolare in questa area della ricerca avanza anche una peculiare proposta metodologica di inchiesta e valutazione fondata su una combinazione di strumenti qualitativi che mirano a raccogliere dati per comprendere il ruolo del teatro nella gestione dei traumi collettivi. Tre sono le principali modalità di indagine:

a) diari frutto di osservazione diretta: documentazione dei processi per tracciare le interazioni tra i partecipanti ma anche i momenti di trasformazione emotiva e creativa che emergono, con una focale prismaticamente diffusa fra strumenti teatrali, intervento medico e domande del *welfare culturale*;

b) interviste e focus group con i conduttori dei laboratori: raccolta delle prospettive dei conduttori per esplorare le motivazioni, le strategie pedagogiche e le sfide affrontate, avvalendosi anche di dialoghi gruppalì per una discussione sulle esperienze condivise;

c) interviste e questionari qualitativi con i partecipanti e con i mediatori: indagine sulle percezioni e i vissuti personali nella relazione fra biografie personali e partecipazione al laboratorio teatrale. Le interviste semi-strutturate permettono di esplorare in profondità le esperienze individuali, mentre i questionari qualitativi raccolgono dati su scala più ampia, fornendo una panoramica delle opinioni e dei cambiamenti percepiti.

La proposta di una metodologia multidimensionale ci pare possa adeguatamente sondare le pratiche teatrali anche come strumenti per fare fronte al trauma, per una ricerca che vuole radicarsi fortemente “sul campo” ma anche cercare di allargare i confini delle discipline. Da questo punto di vista individuiamo delle reciproche tensioni: si tratterebbe di “spingere” le *medical humanities* a smarcarsi da una dimensione esclusivamente funzionalistica e a considerare la componente estetico-critica come agente sistemico nei processi di cura; ma anche di “tirare” il teatro e le sue discipline fino a dismettere la reticenza a riconoscersi come componente di supporto alla cura. Rilanciando, in entrambi i casi, la dimensione «in-forma-di-cerchio» (Deriu in Fiaschini 2023) di un teatro in grado di sostenere le sfide del nostro presente.

## Bibliografia

- Basaglia, V. (Ed.) (1968). *L'istituzione negata. Rapporto da un ospedale psichiatrico*. Einaudi.
- Bernardi, C. (2004). *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*. Carocci.
- Boni, F. (Ed.) (2021). *Pubblici in esilio. Il consumo delle arti al tempo della pandemia*. Mimesis.
- Dubatti, J. (2002). *El teatro jeroglífico: herramientas de poética teatral*. Atuel.
- Carpani, R. (2020). “Tra finzione e realtà: attori, non attori e spettatori nel teatro del XXI secolo. Questioni aperte”. *Comunicazioni sociali*, XLII, n. 2 maggio-agosto.
- Carponi, C., Porcheddu, A. (Eds.) (2020). *La malattia che cura il teatro. Esperienza e teoria nel rapporto tra scena e società*. Dino Audino.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Johns Hopkins University Press.
- Donati, L. (2023). *Scrivere con la realtà. Oggetti teatrali non identificati 2000-19*. Cue Press.
- Engel, G.L. (1977). “The Need for a New Medical Model: A Challenge for Biomedicine”. *Science*, 196 (4286).

Fiaschini, F. (Ed.) (2023). *Controcampi. Estetiche e pratiche della performance negli spazi del sociale. Per-formare il sociale*, tomo 1. Bulzoni.

Gandolfi, R. (2016). *Un'istruttoria lunga più di trent'anni*. Mimesis.

Gemini, L. (2016). "Liveness: le logiche mediali nella comunicazione dal vivo". *Sociologia della comunicazione*, n. 51.

Guccini, G. (2011). I teatranti: storici immediati del reale. In Id., (Ed.), *Teatro/ realtà, linguaggi, percorsi, luoghi*, numero monografico di *Prove di drammaturgia*, XVII, n. 2.

Guccini, G., Marelli, M. (2004). *Stabat mater. Viaggio alle fonti del teatro narrazione*. Le Ariette Libri.

Guccini, G., Menini, M. (Eds.) (2024). *Beckettiana. Laboratori di Nerval Teatro 2015-23*. Cue Press.

Magris, E., Picon-Vallin, B. (Eds.) (2019). *Les Théâtres documentaires*. Deuxième Epoque.

Masotti, S. (2016). "L'attore sincero: espansione ed integrazione del Sé (corporeo) dell'attore contemporaneo". *Antropologia e teatro*, 7 (7).

Romanska, M. (2012). *The Post-traumatic Theatre of Grotowski and Kantor. History and Holocaust in Akropolis and The Dead Class*. Anthem Press.

Orlandini, L. (2023). "I giorni dell'alluvione in Romagna. Riflessioni tra storia e orografia del territorio". *Clionet*, <https://doi.org/10.30682/clionet2307al>.

Pontremoli, A. (2005). *Teorie e tecniche del teatro educativo e sociale*. Utet.

Porcheddu, A. (2021). *Un viaggio a Prato. Quaderno critico della distanza sul progetto Gruppo di Lavoro Artistico*. Cue Press.

Scabia, G. (1976). *Marco Cavallo. Una esperienza di animazione in un ospedale psichiatrico*. Einaudi.

Siegel, D. (2001). *La mente relazionale. Neurobiologia dell'esperienza interpersonale*. Raffaello Cortina.

Taylor, D. (2020). *Performance, politica e memoria culturale*. A cura di F. Deriu, Artemide.

van der Kolk, B. (2015). *Il corpo accusa il colpo. Mente, corpo e cervello nell'elaborazione delle memorie traumatiche*, Raffaello Cortina Editore, Milano.

Villegas, J. (2005). *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en America Latina*, Buenos Aires, Galerna.

WHO (2019). Fancourt, D., Finn, S., *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being*, “Health Evidence Network synthesis report” 67.