

Education to theatricality and pedagogical-didactic value of the theatre

Educazione alle teatralità e valenza pedagogico-didattica del teatro

MINA SEHDEV*

ABSTRACT: Il teatro come processo di formazione può supportare l'individuo nel fare esperienza del proprio mondo interiore e s'incontra con la pedagogia nel momento in cui lo fa crescere in un percorso. Se la pedagogia pone al centro della sua riflessione il soggetto educandolo all'espressione del proprio io, il teatro persegue lo stesso obiettivo attraverso attività che stimolano lo sviluppo della creatività e della comunicazione. Di qui la centralità dell'educazione alla teatralità e del laboratorio teatrale.

KEY-WORDS: espressività; creatività; laboratorio teatrale.

ABSTRACT: Theatre as a training process can support the individual to experience his or her own inner world and meets pedagogy when it makes him or her grow on a path. If pedagogy places the subject at the center of its reflection, educating him to the expression of one's self, theater pursues the same goal through activities that stimulate the development of creativeness and communication. Hence the centrality of theatrical education and the theatre workshop.

KEY-WORDS: expressivity; creativeness; theatre workshop.

* Università degli Studi di Macerata.

1. L'attività teatrale come sviluppo della espressività e della creatività

Se si tiene conto della profonda valenza espressiva, comunicativa e quindi antropologica che risulta in grado di rivestire, il teatro non si limita a connotarsi solo come fine a se stesso, ma nella sua capacità intrinseca di realizzare attività orientate a una formazione umana ad ampio raggio (Oliva, 2016, pp. 53-58). In tale ottica la pratica teatrale può mostrarsi in grado di supportare l'individuo nella graduale presa di coscienza delle proprie potenzialità e quindi nel percorso di crescita e di formazione personale, indirizzandolo ad affrontare con maggior sicurezza la quotidianità e a comprendere in maniera più consapevole la difficile realtà sociale in cui si trova inserito.

Se andiamo indietro alle radici dell'esperienza teatrale nel mondo greco, è lo stesso Aristotele ad insegnarci come la tragedia – massima espressione del grande teatro ellenico – produca nello spettatore due fortissime emozioni-passioni: lo spavento e la pietà (accomunate dal termine *pathos*), delle – o dalle – quali egli riceve alla fine della rappresentazione una “cattarsi”, che gli consente di liberarsi da tali passioni o di viverle in una forma differente, purificata (Aristotele, 1993). La passione/emozione è in fondo quella condizione interiore che a volte tende a dominare l'individuo, senza che quest'ultimo riesca in qualche modo a gestirla o controllarla, per cui vivere in modo purificato la passione significa potersi sottrarre alla sua signoria assoluta e diventare dunque attivi. Sempre secondo Aristotele, il pensiero è la più alta forma di attività, quindi la passione purificata è una passione permeata di pensiero, che non è semplice emotività o sentimento, ma implica riflessione e consapevolezza e l'arte nelle sue varie forme associa alla componente ludica anche quella pedagogica. La rappresentazione teatrale implica anche il concetto di armonia – e quindi di misura – intesa come buona connessione fra le parti, come posto in evidenza anche da Platone, che vede nella *mimesis* non una mera imitazione ma la rappresentazione di un mondo (Platone, 2000). Centrale resta comunque il tema dell'espressività, che è fondamentale nell'interpretazione e si manifesta non solo attraverso il linguaggio verbale, in quanto la parola – pur restando spesso protagonista – deve necessariamente essere accompagnata e rafforzata dal linguaggio del corpo.

È appunto a questo che può anzitutto educare il teatro, cioè a vivere la passione come dimensione nella quale la conoscenza si fa più profonda,

le cose assumono un rilievo pregnante e la stessa condizione umana si presenta nella sua forma essenziale ed anche tragica (Oliva, 2016, p. 53), sia che si assista ad una rappresentazione, sia che lo si pratichi in maniera attiva, giungendo a costituire anche una straordinaria occasione per educare ad un'autentica vita emotiva. Come sostiene Goleman, che ha coniato il concetto di "intelligenza emotiva" (Goleman, 2011), l'uomo è animato da emozioni sia primarie (cioè quegli stati d'animo fondamentali quali la gioia, la tristezza, la paura, la rabbia, il disprezzo, che rispondono ai bisogni primari dell'uomo e sono universali, ovvero indipendenti dalle specifiche culture) che secondarie (le quali si originano dalla combinazione delle emozioni primarie e si sviluppano con la crescita dell'individuo e con il processo di socializzazione, dalla gelosia alla speranza, dal senso di colpa all'ansia o alla nostalgia). Si tratta in ogni caso di stati interiori di forte intensità che comportano un'attivazione neurofisiologica e permettono di attuare risposte immediate ma anche più elaborate ai fini della sopravvivenza; le emozioni svolgono quindi un ruolo importante nel processo di conquista del benessere psico-fisico, in quanto manifestano la capacità dell'individuo di adattamento attivo alle situazioni e di sintonizzazione delle proprie aspettative e azioni a quelle altrui. La loro efficace regolazione – legata, non solo alla struttura e alle varie caratteristiche di personalità, ma anche a determinati contesti socio-culturali – aumenta la competenza emotiva e le capacità di resilienza dell'individuo stesso.

Di qui la centralità dello sviluppo dell'intelligenza emotiva, cioè quel complesso di abilità e competenze fra loro interconnesse che consentono l'accurata valutazione delle emozioni in sé stessi e negli altri, nell'ottica di una loro efficace regolazione, espressione ed utilizzo anche al fine di poter programmare e concretamente conseguire i propri obiettivi. Goleman distingue al riguardo quattro categorie principali (Ibidem): a) l'autoconsapevolezza, che è la competenza emozionale fondamentale sulla quale si basano tutte le altre e consiste nella capacità di riconoscere le proprie emozioni comprendendone le cause e di entrare in contatto con esse; b) l'autocontrollo, che presuppone l'autoconsapevolezza e non va inteso come rivolto a reprimere né tanto meno a sopprimere le emozioni, ma rappresenta l'abilità di valutare che la qualità, l'intensità e la durata dell'emozione siano appropriate alla circostanza: in altri termini dominare le emozioni, senza esserne dominati; c) l'empatia (che richiede autoconsapevolezza e autocontrollo), ovvero l'abilità di leggere i messaggi emotivi

che – direttamente o indirettamente – le persone inviano sia attraverso la comunicazione verbale che non verbale, ma anche di comprendere e sentire le emozioni altrui, senza lasciarsene dominare, cercando di reagire e rispondere nel modo più opportuno anche nelle situazioni più difficili; d) le abilità sociali (che richiedono autoconsapevolezza, autocontrollo ed empatia), cioè la capacità di analizzare le situazioni, di esprimere i propri sentimenti nei tempi e nei modi appropriati, di ascoltare, comunicare e negoziare soluzioni, di prevenire e risolvere conflitti, di stabilire legami personali intensi e gestire efficacemente le relazioni.

Il teatro inteso come processo di formazione consente all'individuo di fare esperienza ad un tempo della propria interiorità in relazione alle proprie emozioni, ma anche della realtà esterna, come sostiene Barba che definisce lo spazio teatrale il "luogo dei possibili" (Oliva, 2016), ovvero in cui la creatività può trovare libera espressione. In tal senso le arti espressive possono diventare un vero e proprio mediatore, in quanto luogo capace di creare occasioni per ricreare e modulare il rapporto con la realtà e con se stessi, cercando di sviluppare qualcosa di nuovo. Il teatro consente appunto lo sviluppo della capacità immaginativa, che conduce a esplorare molteplici possibilità e a scoprire nuovi percorsi. In altri termini potremmo dire che favorisce la capacità di usare conoscenze acquisite in determinate situazioni per accedere ad altri contesti di conoscenza e quindi diventare anche capaci di realizzazioni più complesse¹. La fantasia o creatività – intesa come capacità del soggetto di trovare nuove vie per raggiungere una meta, entrando in una condizione di ricerca che vada al di là della pura mimesi – «è un aspetto potenziale della personalità che ognuno possiede fin dalla nascita; la sua realizzazione dipende in gran parte dalle opportunità che l'ambiente offre all'individuo; creativo non è solo chi prospetta o produce qualcosa di nuovo che possa aver impiegato in modo diverso rispetto a quello abituale, ma anche chi trova una nuova interpretazione e organizzazione dei dati già elaborati» (Oliva, 2016, p. 56).

È appunto in questa ottica che – come sostiene Gaetano Oliva – il teatro «s'incontra con la pedagogia nel momento in cui pone al centro l'uo-

1. Cfr. *L'educazione teatrale come strumento pedagogico*, Intervista a M. Ronchi, in Teatrionline, <https://www.ilgeniodellalampada.it/piccoli/2020/04/17/leducazione-teatrale-come-strumento-pedagogico/>.

mo e gli dà voce, recupera l'individuo e lo fa crescere in un percorso» (Ibidem, p. 53)².

Il contesto teatrale e quello formativo sono ovviamente due realtà ben distinte l'uno dall'altro, ma che possiedono finalità comuni; fin dai tempi antichi, il teatro ha difatti a che fare con la formazione del soggetto sia a livello individuale che collettivo. Se da un lato la pedagogia pone al centro della sua riflessione il soggetto educandolo all'espressione del proprio io, dall'altro il teatro persegue lo stesso obiettivo attraverso attività che stimolano in primis lo sviluppo della creatività e della comunicazione. Nel teatro la porzione di realtà presa in considerazione viene sottoposta al profondo lavoro esplorativo e interpretativo compiuto dai soggetti-attori, i quali operano quindi in un luogo e in un tempo in parte separato dal flusso della vita sociale (Oliva, 2007, p. 112). Si può quindi riconoscere al teatro la titolarità di ambito educativo, in quanto luogo privilegiato di espressione del sé, di comunicazione e di relazione sociale, dove gli elementi del gioco e della rappresentazione svolgono un ruolo essenziale, in cui la parola "si fa corpo" attraverso il movimento, l'uso consapevole della voce, il simbolo materializzato visivamente: «La sua lingua è la metafora, esso racconta, narra miti, dice il vero a suo modo, offrendo agli spettatori di accedervi per una via diversa. Il suo registro preferito è l'azione più che il discorso; la parola è parte di un gesto, che riempie di sé uno spazio e ritma il tempo» (Oliva, 2016, p. 54).

2.1. Educazione alla teatralità e pratica teatrale: il laboratorio teatrale

In quest'ottica, recentemente sta trovando sempre maggiore sviluppo l'Educazione alla Teatralità, che rappresenta una strategia didattica in grado di avvicinare gli alunni non solo alla parola, ma appunto anche ai linguaggi del gesto, dell'immagine e del suono, giungendo ad apportare un reale contributo al mondo educativo sia come strumento innovativo delle tecniche d'apprendimento che per la sua capacità di valorizzare una nuova dimensione culturale e artistica. Sul piano psico-pedagogico, essa si pone la finalità sia di educare le persone tramite le arti espressive, sia di educarle alla creatività sviluppandone l'espressività. L'Educazione alla Teatralità rivela una pluralità di finalità, che le consentono di contribuire

2. Ivi, p. 53.

al benessere psico-fisico e sociale della persona; in particolare intende aiutare l'individuo a crescere e a realizzarsi come soggetto sociale, operando nell'ottica di un'educazione globale della persona. I suoi principali obiettivi sono quindi: a) cercare di fornire ad ognuno la possibilità di manifestare la propria specificità e diversità, stimolando le capacità individuali; b) favorire la conquista di una maggiore consapevolezza delle proprie relazioni interpersonali; c) concedere spazio al processo di attribuzione dei significati, accompagnando al fare la riflessione, che permette di acquisire coscienza del proprio percorso.

Oggi siamo inseriti in un contesto socio-culturale improntato a sempre più rapidi cambiamenti che richiedono capacità di adattamento continuo; inoltre la vasta gamma di stimoli sensoriali provenienti dal settore tecnologico, implica una riduzione della capacità di ascolto e una maggiore difficoltà ad esprimere se stessi e a riconoscere la ricchezza della propria creatività e delle altre peculiarità. Le attività teatrali lavorano direttamente sullo sviluppo delle fondamentali *life skills* e sulla gestione delle emozioni, e quindi possono costituire oggi più che mai uno strumento imprescindibile di conoscenza di sé e dell'altro, contribuendo anche ad abbattere barriere personali e sociali. In quanto strumento in grado di favorire lo sviluppo dell'intelligenza emotiva, competenza – come già posto in evidenza – alla base della gestione delle relazioni e del benessere dell'individuo, l'utilizzo delle tecniche teatrali può aiutare nella comprensione delle emozioni, accrescendo la fiducia in sé stessi e l'autostima, ma anche sviluppando l'accettazione dell'altro nelle sue particolarità e diversità; in tal modo si migliorano infatti le dinamiche di inclusione e si incrementano le doti empatiche, la tendenza alla solidarietà e le capacità di collaborazione³.

Di qui appunto il passaggio dall'educazione alla teatralità – che può configurarsi quindi come arricchimento delle potenzialità dell'individuo e supporto per una didattica inclusiva – alla pratica teatrale vera e propria e di conseguenza la profonda valenza pedagogica e psicologica del teatro per il soggetto, in particolare per il giovane, che può sperimentare attraverso l'agire il passaggio dal “sapere” al “saper fare”. In ambito didattico, ciò si traduce nel porre in atto una progettazione educativa intesa come

3. Cfr. *L'educazione teatrale come strumento pedagogico*, Intervista a M. Ronchi, in <https://www.ingeniodelalampada.it/piccoli/2020/04/17/educazione-teatrale-come-strumento-pedagogico/>.

attività che si colloca tra il reale e il possibile, tenendo conto dei ritmi, degli interessi e degli stili di apprendimento dei bambini e che può essere definita come «un'attività di produzione di mondi possibili, di realizzazione di artefatti materiali e simbolici attraverso un'attività esplorativa e costruttiva volta alla ricerca e alla costruzione di problemi come indagine cognitiva condotta individualmente e/o collettivamente» (Di Rago, 2008, p. 62). Si rende così necessaria la compartecipazione al suo pensiero di discipline quali la pedagogia, la sociologia, la psicologia, le scienze umane e l'arte performativa in generale, la cui finalità ultima è consentire al soggetto di valorizzare le sue qualità individuali rispettandone la personalità: il prodotto finale assume quindi un ruolo relativo rispetto al processo di formazione dell'individualità che intende valorizzare le differenze e le particolarità di ciascuno.

Assume quindi particolare rilevanza al riguardo il Teatro-Educazione, che affonda le sue radici nelle innovazioni che i registi-pedagogisti del Novecento (da Stanislavskij, a Grotowski a Barba, tanto per citare qualche nome fra i più significativi) hanno apportato in campo teatrale e s'intreccia – nel suo intento educativo – con le teorie di alcuni fra i maggiori pedagogisti degli ultimi due secoli (da Dewey alla Montessori) e con la tecnica del Laboratorio teatrale, elaborata in particolare da Grotowski, secondo cui il teatro «presenta una occasione di quel che potremmo definire l'integrazione, il rifiuto delle maschere, il palesamento della vera essenza: una totalità di reazioni fisico mentali. [...] L'arte non è né una condizione dell'anima (nel senso di un momento straordinario e imprevedibile di ispirazione) né una condizione dell'uomo (nel senso di una professione o di una funzione sociale). L'arte è una maturazione, una evoluzione, un elevamento che ci permette di emergere dall'oscurità in un bagliore di luce. [...] Il teatro ha un significato solo se ci permette di trascendere la nostra visione stereotipata, i nostri livelli di giudizio – non tanto per fare qualcosa fine a sé stessa ma per verificare la realtà e, avendo rinunciato già a tutte le finzioni di ogni giorno, in uno stato totalmente inerme, svelare, donare, scoprire noi stessi»⁴.

Il laboratorio teatrale rappresenta - a partire appunto da Grotowski - il luogo per eccellenza dove condividere esperienze e dove poter mettere

4. J. GROTOWSKI, *I dieci principi del teatro-laboratorio*, in <https://www.teatrodinessuno.it/doc/grotowski-dieci-principi>.

in atto un confronto con gli altri nell'ottica di una crescita individuale e collettiva. Aspetto fondamentale del laboratorio come strumento metodologico è la relazione personale tra i partecipanti; l'apertura all'altro, "l'essere con" è d'altra parte una caratteristica che appartiene intrinsecamente all'uomo; si tratta di un'apertura che non è un semplice scambio di comunicazione, ma un'esperienza di partecipazione affettiva e di reciprocità. Esso è quindi un'occasione per crescere, per imparare facendo, nella convinzione che l'aspetto più importante consiste nel processo e non nel prodotto: la performance (o progetto creativo) è solo la conclusione di un percorso formativo. Il laboratorio teatrale riveste perciò in tale ottica una forte valenza pedagogica ed offre un importante contributo nel processo educativo, poiché, nel percorso che ognuno compie su di sé, conduce ad imparare a "tirare fuori" ciò che "urla dentro", a conoscere e controllare la propria energia, a convivere con ciò che per varie ragioni si è represso o rimosso.

Apprendere significa assimilare competenze, acquisire nuove abilità e ampliare le proprie possibilità comportamentali a seconda delle nuove conoscenze e scoperte. Uno dei caratteri essenziali dell'essere umano è d'altra parte la sua capacità di essere creativo, che emerge nella prima infanzia e si mantiene poi in diverse maniere per tutta la vita, ma che può risultare molto sviluppata o, al contrario, costituire un potenziale ancora ampiamente inesplorato. Il teatro come metodologia didattica rappresenta perciò un potente dispositivo pedagogico-didattico che apporta trasformazioni nell'essere umano attraverso l'intreccio di parola, musica e immagine, ma è anche espressione di cultura in quanto - oltre a concorrere alla formazione del soggetto-persona sul piano intellettuale e morale - attiene anche all'acquisizione della consapevolezza del nuovo ruolo che egli può assumere nella società nel rispetto dell'altro e in un'ottica inclusiva.

3.1 Applicazione ed efficacia della pratica teatrale nell'attuale contesto educativo

La teatralità — intesa come strumento antropologico e psicologico capace di rispondere al fondamentale bisogno dell'uomo di darsi forma attraverso l'espressività dei linguaggi anche corporei — dilata la nozione stessa

di teatro, facendo sì che le Arti siano concepite come veicoli per la Formazione della Persona. Come sottolinea Grotowski, ciò che è essenziale nel teatro è la “presenza viva di un corpo in scena” (Gamelli, Mirabelli, p. 57), che diventa ancora più centrale per quanto attiene al rapporto tra formazione e teatro.

Il pedagogista F. Cappa ha posto in evidenza come si possano rintracciare delle innegabili similitudini fra il duplice significato del termine “educazione” — che indica da un lato dal latino *ex-ducere* un “parlare fuori da uno spazio” (legato alla realtà biologica, in particolar modo familiare, del soggetto) e dall’altro sempre dal latino *educare* una propensione a “nutrire, alimentare” inerente alla crescita del soggetto stesso, ma anche alla costruzione della sua realtà, del mondo in cui egli vive e opera — e la componente relativa alla “vista” (dal greco *thea*) rintracciabile nel teatro, in quanto non solo luogo deputato agli spettacoli (dal greco *theatron*), ma anche capace di contribuire, grazie allo “sguardo” allo sviluppo di un nuovo possibile mondo. Le origini del teatro nell’antichità possono infatti essere ricercate nel rito, ma anche nella attività simboliche (il “far finta di”) messo in scena dai bambini fin dalla prima infanzia. In tale ottica, si può affermare che fin dalla prima infanzia, «come luogo degli sguardi, il teatro si offre per un’autentica esperienza di educazione alla reciprocità del vedere e dell’essere visti» (Ibidem, p. 58).

L’arte drammatica può costituire uno strumento educativo efficace specie in una società e in un contesto educativo complessi e articolati quale quello attuale, in quanto fa appello all’individuo nella sua interezza e profondità, inserendosi in un progetto di alfabetizzazione diretto alla formazione e allo sviluppo dell’individuo e avvalendosi di una pluralità di forme espressive in grado di impegnarlo integralmente e di stimolare in particolar modo la componente relazionale-comunicativa⁵. D’altra parte, in quanto luogo privilegiato di sintesi fra azione e parola, il teatro si è sempre trovato a fare sperimentazione intorno a categorie che sono in fondo costitutive dell’educazione stessa, quali il testo, la vista, il corpo, lo spazio e il tempo.

Nel teatro di narrazione, come evidenzia M. Baliani, è il corpo dell’educatore a doversi in un certi sensi “fare teatro”: «Quando narro il mio corpo può divenire arbusto, aquila, castello, orso..., può compiere zo-

5. Cfr. OLIVA, *L’Educazione alla Teatralità: le arti espressive come pedagogia della creatività*, in <https://www.uilt.net/wp-content/uploads/2020/05/Educazione-alla-Teatralit%C3%A0.-Dispensa-teorica.pdf>.

omate improvvise, e divenire bocca, becco, ramo [...], può invecchiare in un attimo e divenire decrepito, e ringiovanire ed essere bambino, può morire, essere calpestato, bastonato, inseguito, ma anche bastonare, inseguire e uccidere, può amare, dare alla luce, cullare, frignare e aver fame, è un corpo affamato di vita che vuole vivere il più possibile»⁶. Quest'esempio ci permette di capire come l'attività teatrale possa aiutare a prendere consapevolezza di contenuti vitali che vengono più o meno consapevolmente posti in gioco e di emozioni profonde spesso inafferrabili nel flusso della vita quotidiana, a cui la corporeità costituisce la via di accesso privilegiata. In ambito didattico, una pratica teatrale semplice da realizzare ma efficace è quella cosiddetta delle "statue viventi", consistente nell'assumere individualmente, a coppie o in gruppo delle differenti posture sia statiche che dinamiche volte a mettere in scena attraverso il corpo emozioni, rappresentazioni e concetti che la sola parola a volte non risulta in grado di esprimere.

Di qui la straordinaria valenza del laboratorio di arti espressive, incentrato sull'interazione fra i linguaggi del corpo, dell'immagine e dei media, che favorisce la pluralità degli apprendimenti in particolare attraverso l'esperienza massmediale che spinge il soggetto anche a confrontarsi con mondi immaginari e ad avvicinarsi a realtà lontane e sconosciute, dimostrando ancora una volta che apprendere significa «acquisire nuove abilità, assimilare competenze e ampliare le proprie possibilità comportamentali a seconda delle nuove scoperte» (Rivoltella, 2001, p. 1). Come sottolinea Rivoltella, l'interattività dei linguaggi può rappresentare senza dubbio una potenzialità educativa di estremo rilievo quanto riesce a coniugare la multimedialità della comunicazione moderna alla carnalità dell'esperienza comunicata antropologica che fonda l'espressione e la relazione performativa (Ibidem, p. 21).

Riferimenti bibliografici

ARSÌ I., *L'educazione teatrale come strumento pedagogico*, Intervista a M. Ronchi, in Teatrionline, <https://www.ilgeniodellalampada.it/piccoli/2020/04/17/leducazione-teatrale-come-strumento-pedagogico/>.

6. Ibidem, p. 11.

- ARISTOTELE, *Poetica*, a cura di G. Lanza, Rizzoli Ed. Milano 1993.
- BATTISTELLA M., *Teatro come strumento educativo per insegnanti, formatrici e formatori*, ACRA, in https://acra.it/images/allegati/cosa_allegati/GCU/itabud/ACRA_Minitoolkit_TEATRO.pdf.
- DI RAGO R. (a cura di), *Emozionalità e Teatro*, Franco Angeli, Milano 2008.
- GAMELLI A., MIRABELLI C., *Non solo a parole. Corpo e narrazione nell'educazione e nella cura*, Cortina Ed., Milano 2019.
- GOLEMAN D., *Intelligenza emotiva. Che cos'è e perché può renderci felici*, trad. it. di I. Blum e B. Lotti, Ed. Rizzoli, Milano 2011.
- GROTOWSKI J., *I dieci principi del teatro-laboratorio*, in <https://www.teatrodi-nessuno.it/doc/grotowski-dieci-principi/>.
- MIGLIONICO M. (a cura di), *Educazione alla teatralità. La prassi*, XY.IT Ed., Arona 2019.
- MINOIA V., *Teatro come educazione all'alterità*, Vol.15, n.2, Novembre 2017, in <https://rivistedigitali.erickson.it/educazione-interculturale/archivio/vol-15-n-2/teatro-come-educazione-allalterita/>.
- OLIVA G., *Il Laboratorio Teatrale*, LED, Milano, 1999.
- _____, *Una didattica per il teatro attraverso un modello: la narrazione*, CEDAM, 2000.
- _____, *Il teatro come strumento di formazione umana nello sviluppo della creatività e della crescita personale*, in S. PILOTTO (a cura di), *Creatività e crescita personale attraverso l'educazione alle arti: danza, teatro, musica, arti visive. Idee, percorsi e metodi per l'esperienza pedagogica dell'arte nella formazione della persona*, Atti del Convegno, Teatro "Giuditta Pasta" Saronno 13 e 14 febr. 2006, L.I.R., Piacenza 2007, pp. 112-128.
- _____, *La pedagogia teatrale*, XY.IT Ed., Arona 2019.
- _____, *La funzione educativa del teatro*, in "Scienze e Ricerche" n. 21, 15 gennaio 2016, pp. 53-58.
- _____, *L'Educazione alla Teatralità: le arti espressive come pedagogia della creatività*, in <https://www.uilt.net/wp-content/uploads/2020/05/Educazione-alla-Teatralit%C3%A0.-Dispensa-teorica.pdf>.
- PLATONE, *Simposio*, a cura di G. Reale, Bompiani Ed., Milano 2000.
- POLITI M., *Antropologia teatrale. La straordinaria esperienza di Jerzy Grotowski* (Da una tesi di laurea in Antropologia Culturale-Università degli studi di Roma La Sapienza, Facoltà di Sociologia. Relatore: Prof.ssa Gio-

- ia Di Cristofaro Longo – Anno Accademico 1998-99; rielaborata nel 2018/19).
- RIVA M.G., *Il teatro come dispositivo pedagogico*, in C. COVATO (a cura di), *Metamorfosi dell'identità. Per una storia della pedagogia narrata*, Guerini ed., Milano 2006.
- RIVOLTELLA P.C., *Media Education, modelli, esperienze, profilo disciplinare*, Ed. Carocci, Roma 2001.