

Teatro e salute: il laboratorio “Trame”

Tiziana Tesaro

CNR-IRPPS

Arte e cultura sono state riconosciute da almeno quaranta anni come fortemente associate alla salute, fisica e mentale. Diversa letteratura documenta infatti il rapporto fra le esperienze artistiche e culturali degli individui e il loro benessere (McQueen-Thompson, Ziguras, 2002; Sigurdson, 2015; Cicerchia, 2017b). In particolare l’OMS ha recentemente condotto un ampio studio che, attraverso la mappatura della letteratura accademica inglese e russa, nel periodo compreso da gennaio a maggio 2019, ha documentato l’impatto delle arti sulla salute (WHO Europe, 2019). Dallo studio è emerso che le pubblicazioni scientifiche analizzate dimostrano ampiamente l’impatto positivo delle arti sulla salute fisica e mentale degli individui. Le attività artistiche infatti promuovendo l’attività fisica e l’attivazione sensoriale, favorendo la stimolazione cognitiva ed emotiva, sviluppando l’immaginazione, agiscono contemporaneamente sul piano psicologico, rafforzando strategie di coping e resilienza, su quello fisiologico, favorendo una minore produzione dell’ormone dello stress e migliorando la risposta del sistema immunitario, sul piano sociale attraverso il rafforzamento delle relazioni interpersonali. Le arti dunque agiscono sullo stato di salute, ma al contempo incoraggiano comportamenti che favoriscono la promozione della salute stessa. Studi longitudinali mostrano infatti come la partecipazione ad attività culturali sia statisticamente associata a una minore mortalità in tutti i gruppi di età (Bygren *et al.*, 1996) e la terapia dell’arte è oramai riconosciuta e praticata come disciplina in campo sanitario, anche presso le strutture pubbliche di alcuni Paesi.

Nell’ampio panorama delle attività artistiche e culturali la recitazione e il teatro hanno dimostrato da tempo di migliorare la salute mentale e psicologica di chi si lascia coinvolgere in simili esperienze. In particolare, nel quadro delle metodologie teatrali, il Teatro Sociale e di Comunità (TSC) è stato riconosciuto dagli organismi governativi internazionali tra le *community based arts* che intervengono nella cura del *Post Traumatic Stress Disorder* e nel supporto al

benessere psicosociale dei singoli e delle comunità in situazioni di emergenza (Rossi Ghiglione, Schininà, 2019). Nato in Italia tra gli anni '80 e '90 del secolo scorso, in continuità con l'animazione sociale e la drammaterapia, e diffusosi poi in Europa, il TSC fa parte, come spiegano Bernardi e Malini (2020), dell'ampia famiglia dell'*applied theatre*, termine ombrello impiegato a livello internazionale per indicare tutte quelle pratiche e tecniche teatrali che vengono utilizzate come mezzo di attivazione e di cura di persone, gruppi e comunità. L'*applied theatre* include il teatro educativo, il teatro comunitario, il teatro politico e civile, il teatro dell'Oppresso, il teatro in carcere, il teatro popolare, il teatro di emergenza e per la risoluzione di conflitti, il teatro per lo sviluppo; si può svolgere in qualsiasi luogo ed essere promosso e condotto da professionisti delle arti performative, ma anche da insegnanti, terapeuti, attivisti, da chiunque, di fatto, abbia a cuore la vita e i problemi di un qualsiasi gruppo di persone e di una comunità. L'obiettivo del TSC è promuovere benessere e salute attraverso processi di empowerment individuali e collettivi e questo scopo viene raggiunto quando si promuove l'autogoverno e la libertà dei soggetti di realizzare al meglio i propri mondi di vita (Schutz, 1970). La parola "teatro" e l'aggettivo "sociale", insieme, sono sempre più un'espressione di forte coesione concettuale che indica una via, un percorso, una direzione, nella quale potersi incamminare per recuperare una più umana dimensione del proprio e altrui "agio" (Pontremoli, 2015), attraverso una specifica metodologia di lavoro. Si tratta in altri termini di utilizzare la capacità trasformativa del teatro per aiutare l'altro, chiunque altro, a riprendere *attivamente* in mano la propria vita per costruire relazioni di benessere (Tarsia, Tesauro, 2021).

Oggi le esperienze di teatro sociale diffuse in Italia sono attenzionate da parte delle amministrazioni pubbliche e della sanità sia per la prevenzione e promozione della salute che per la formazione degli operatori sanitari e l'umanizzazione delle cure.

1. *Il Teatro Sociale e la salute degli operatori sociosanitari*

Negli ultimi anni il TSC è diventato sempre più una metodologia di cura e di formazione per il personale sociosanitario per supportare percorsi di rigenerazione dal burn out (Pagliarino, 2017). Chi svolge infatti una professione di cura non svolge una professione qualsiasi dal momento che la *cura dell'altro* può esporre a quello che Spinsanti (2016) definisce "rischio del naufragio esistenziale". Nel curare si entra in contatto non solo con l'altro, ma più profondamente con se

stessi, aprendosi ad un orizzonte progettuale che include l'altro come qualcuno di cui occuparsi e preoccuparsi e, al tempo stesso, interpella le proprie possibilità esistenziali (Palmieri, 2000). Ognuno, nel proprio ruolo e nella pratica professionale quotidiana, porta non solo parti di sé legate a conoscenze specifiche, come il sapere istituzionale e scientifico, ma anche, spesso del tutto inconsapevolmente, un sapere diverso, più pratico, acquisito in percorsi individuali e attraverso esperienze soggettive vissute al di fuori del contesto lavorativo, porta pezzi della storia personale, porta rappresentazioni della vita, porta un'idea di sé, porta ineliminabili istanze affettive e *dinamiche inconscie* che, solitamente, vengono trattate come se non avessero consistenza e capacità performativa, ma che invece agiscono al di sotto del piano manifesto, in modo latente, determinando effetti rilevanti, incidendo su comportamenti, atteggiamenti e scelte professionali. In considerazione di ciò possono essere utili percorsi formativi di tipo laboratoriale/esperienziale che consentano agli operatori sociosanitari di entrare in contatto più profondamente con se stessi e *prendersi cura di sé* utilizzando il linguaggio teatrale e narrativo, nell'ipotesi che se, nel lungo periodo, mancasse la possibilità di lavorare su se stessi, mancherebbero prima o poi le risorse cognitive, emotive ed affettive per occuparsi dell'altro. Educare il personale sociosanitario al teatro, attraverso il possesso delle sue tecniche e la conoscenza dei suoi principi, risulta perciò utile perché favorisce un arricchimento delle possibilità comunicative e ha come conseguenza l'empowerment del soggetto. Come scrive Pontremoli (2015, p. 55):

Non si tratta di curare col teatro, cosa che peraltro accade in molte delle esperienze che si collocano nell'ottica della terapia, quanto piuttosto di aiutare chi si lascia coinvolgere in questa avventura a riprendere in mano, anche se solo inizialmente nell'ottica del *come se*, la propria libertà come potere di agire nel mondo per continuare a vivere in compagnia di senso.

In questo contesto di riflessione teorica e di sviluppo di pratiche sociali ed educative si colloca “Trame”, un progetto realizzato dall'Istituto di Ricerche sulla Popolazione e le Politiche Sociali (IRPPS) in collaborazione prima con l'Azienda Ospedaliera San Giovanni di Dio e Ruggi d'Aragona di Salerno e poi con il Comune di Napoli (Tesauro, 2019)¹. “Trame” è pensato per la formazione professionale di chi svolge una professione di cura, ovvero medici, infermieri,

¹ Le due sperimentazioni sono ampiamente documentate nel volume *Trame. Il teatro sociale e la formazione degli operatori socio sanitari*, Milano, Franco Angeli, 2019.

assistenti sociali; mette al centro il personale sociosanitario offrendo un percorso di formazione che conduce a recuperare il significato dell'azione di cura partendo dalla riflessione e dalla elaborazione della propria esperienza umana e professionale, sviluppando nuova consapevolezza di sé, riflessività, resilienza e intelligenza emotiva.

Pur non prevedendo come output la produzione di una drammaturgia tipica del TSC e quindi una performance finale, "Trame" si inquadra come un progetto di Teatro Sociale e di Comunità per due elementi imprescindibili. In primo luogo per le caratteristiche specifiche del processo di *ideazione* che è l'esito di un esercizio di profonda attenzione e di ascolto dell'équipe del bisogno formativo espresso dal gruppo, in questo caso i professionisti della cura. In secondo luogo perché l'obiettivo del progetto, in sintonia con il TSC e il bisogno espresso dal gruppo, è quello di promuovere l'empowerment e prevenire il burn out degli operatori.

Prima di avviare la sperimentazione, realizzata nell'Azienda Ospedaliera di Salerno, si è condotta una ricerca esplorativa finalizzata a comprendere quale fosse il concreto bisogno formativo del personale medico e infermieristico. Dalle interviste ai testimoni privilegiati e agli operatori, è emerso che il bisogno prevalente, espresso in modo chiaro e diretto, fosse avere uno spazio e un tempo per *prendersi cura di se stessi* e ritrovare il senso del proprio agire professionale.

Particolarmente esplicita la seguente affermazione di un'infermiera:

«Ho bisogno di fare qualcosa per mettere ordine in me stessa. Solo così posso ricominciare ad aiutare. Adesso non sono più capace di offrire neanche un sorriso».

Più in generale medici e infermieri descrivono un contesto lavorativo che affanna e indebolisce la consapevolezza di sé e della propria capacità di azione. Afferma un'altra infermiera:

«Qui il magone è sempre troppo alto! Qui in ospedale ci sentiamo sempre troppo piccoli! Quando finiremo di sentirci così buie e nere?»

Come si vede l'infermiera non parla al singolare ma estende la percezione che ha di sé alle altre colleghe; desume cioè che il suo sentirsi triste e piccola non sia solo un suo sentire ma sia un sentire condiviso anche dalle altre colleghe. Gli aggettivi buie e nere infatti sono particolarmente indicativi di uno stato d'animo negativo che, probabilmente e inevitabilmente, incide sulla pratica professionale.

Anche nel caso della seconda sperimentazione si è condotta una ricerca esplorativa per recepire il bisogno formativo degli assistenti sociali. Analogamente è emersa la necessità di azioni, spazi, percorsi che aiutino prima di tutto *chi cura*. Con le parole degli assistenti sociali:

«Il mio lavoro è molto pesante, mi sento sempre spossato dentro».

«Nella mia rappresentazione c'è tutta questa disperazione, vissuta e mai superata ho bisogno di tempo e spazio per me stessa».

In conclusione, sia gli infermieri che gli assistenti sociali raccontano la propria esperienza professionale in modo analogo: dalle interviste emerge che il *curare* nel lungo periodo può affannare e prevaricare, svuotando così di senso l'agire professionale, inibendo l'autoriflessione e l'agency. Di qui la realizzazione di un percorso formativo che aiutasse gli infermieri a *ricostruire una trama* personale, per recuperare il senso del proprio agire professionale e guadagnare nuove risorse cognitive, emotive ed affettive da spendere nella relazione con i pazienti.

2. Il laboratorio “Trame”: il corpo in azione

In anni recenti diversi progetti di TSC, rivolti specificatamente agli operatori sociosanitari, si sono realizzati in situazioni protette come quelle tipiche di un laboratorio teatrale (Rossi Ghiglione, 2015). Il Laboratorio Teatrale infatti è lo spazio per eccellenza del TSC, inserito nel quotidiano ma da esso separato e “altro”, esperienziale. In questo spazio, a partire da una concezione olistica del corpo, il soggetto si mette *in azione* attraverso pratiche che integrano corporemente-emozioni-affettività, entrando così più profondamente in contatto con se stesso.

Anche il progetto “Trame” si sviluppa attraverso l'attivazione di un particolare setting didattico che è un laboratorio teatrale. Il laboratorio teatrale di “Trame” si rifà al progetto culturale dei maestri pedagoghi del Novecento, in particolare Grotowski, che hanno messo al centro della ricerca artistica il corpo, la forza creativa del gesto e del movimento intesa come lavoro su se stessi e in relazione agli altri, si articola per blocchi di lavoro in cui gli esercizi sono la pratica prevalente. Gli esercizi sono suddivisi in aree di lavoro e di solito tengono conto di uno sviluppo che va dal lavoro *sul corpo* alla creazione scenica: è il corpo la condizione principe dell'esperienza laboratoriale, un corpo che lavora per conoscere e dispiegare le proprie potenzialità espressive e che sta in relazio-

ne performativa con altri corpi. A partire dal proprio *corpo in azione* i soggetti in formazione sperimentano quella «resistenza ad apprendere che riguarda l’atteggiamento auspicato dal teatro povero in cui l’attore, affrontando con radicalità le sue più intime resistenze fisiche e psichiche, inizia gradualmente a fare a meno di non fare e mette in atto una partitura attiva a partire da una disponibilità passiva» (Cappa 2016, p. 158). In altre parole nel percorso “Trame” i soggetti in formazione, come se fossero attori, sono introdotti in un campo di esperienza di formazione vissuta prima di tutto nella materialità del corpo e dello spazio, allenando la disponibilità mentale a lasciarsi attraversare dalla pratica teatrale. A mano a mano che il lavoro sulle azioni fisiche si fa più spinto e coinvolgente il gruppo di lavoro attiva processi emozionali ed affettivi che creano una particolare atmosfera, capace di alimentare l’azione performativa e lasciare emergere parole e narrazioni. Messo al centro del percorso didattico il *corpo in azione* si scopre infatti capace di portare a galla, e trasformare in azione, frammenti di memoria dimenticati, rimossi o censurati: frammenti di memoria che in modo non ordinato si intrecciano disegnando una nuova trama, personale e collettiva, composta da ricordi sparsi e frammenti autobiografici. Di qui appunto “Trame”, nome scelto per esplicitare l’intreccio dei nodi esistenziali che caratterizzano le biografie individuali e che vengono portati a galla nell’ambito del lavoro laboratoriale.

Vediamo cosa accade ad esempio a L.

Il caso L.

Il conduttore propone un esercizio di immaginazione: invita i partecipanti a chiudere gli occhi e ad immaginare di avere una grande tela davanti. Chiede poi di disegnare liberamente sulla tela utilizzando a piacimento colori e acquerelli.

L. inizia a lavorare in piedi, come tutti gli altri, poi si siede in terra e inizia a disegnare qualcosa che sembra una torta. Osservandola capisco che ciò che sta disegnando è proprio una torta. Ad un certo punto come se la torta fosse vera, L. la tocca, la taglia e l’assaggia: all’osservazione appaiono chiare le sequenze. Mangiando la torta L. inizia a piangere piano, in silenzio e intuisco che qualcosa di profondo le sta capitando. Resisto all’impulso di alzarmi e correre ad abbracciarla, so che se lo facessi bloccherei il flusso che muove e spiega questo suo fare. Non stacco gli occhi da lei. L. continua a maneggiare e assaggiare la torta piangendo per davvero. Pian piano i suoi gesti cambiano e le sue mani si muovono nello spazio come se stessero accarezzando un altro corpo. La torta invisibile si è trasformata in un corpo invisibile che L. accarezza come se fosse vero. L. accarezza il corpo immaginato partendo dalla

testa, poi i fianchi fino a giù, ai piedi. Le sue mani scorrono indugiando ora sulle guance, ora sui fianchi e la sagoma fatta di spazio, vera solo nella sua immaginazione, è percepita come un'entità che ha volume, spessore e consistenza. Il corpo di L. reagisce a quella sagoma immaginata acquistando una sinuosità nuova e una forma che prima non aveva. L. si accorda al corpo invisibile sporgendosi in avanti e abbracciandolo stretto: stringe quella sagoma immaginata come se non volesse farla andare via, sempre accarezzandola e annusandola. La scena mi pare raccontare un addio e in un modo talmente chiaro ed eloquente che, in quel momento, qualunque parola sarebbe superflua. (note di campo, 19.02.2016)

Come si evince dalle note di campo, il corpo di L. diventa nell'esercizio un *corpo che dice addio*. La torta rappresenta, nel processo trasformativo di L., l'oggetto capace di infrangere le barriere della rimozione. È attraverso la torta immaginata, visualizzata, disegnata che L. trova le risorse interiori per lasciare emergere il suo ricordo. Una volta recuperato, il ricordo è lavorato e trasformato dal corpo: diventa un'azione scenica che L., in modo improvvisato ma coerente, racconta con il corpo. La vediamo così compiere una serie di azioni che raccontano un addio. Al termine dell'esercizio L. è in lacrime ed esclama: «Ho disegnato la torta che preparavo sempre per il compleanno di mio fratello. E poi ho disegnato mio fratello che è morto tragicamente, durante una vacanza». Nei giorni immediatamente successivi allo svolgimento dell'esercizio L. scriverà diffusamente del fratello e della sua vicenda familiare. In termini narrativi cioè il corpo ha avviato un flusso narrativo. In definitiva dall'immersione nella pratica teatrale e nel processo performativo i partecipanti riemergono come *soggettività narrative* (Bruner, 1986), come soggettività capaci cioè di raccontare di sé con l'ausilio della scrittura riflessiva che *oggettiva* e mette *impudicamente* in parole ciò che di se stessi si è scoperto durante l'immersione, spesso qualcosa di ancora sconosciuto, oppure dimenticato, rimosso, addirittura censurato. Cambiando la narrazione di se stessi gli operatori sociosanitari cambiano la relazione con i loro pazienti e utenti.

3. Evidenze empiriche

Come mostra il caso sopra riportato il fulcro del processo narrativo è il corpo. Chi lavora in teatro conosce molto bene il processo.

È l'azione il cuore di una storia e, in teatro, accade che il corpo metta a nudo la propria. Il corpo è un testimone fastidiosamente troppo sincero dei nostri segreti più

intimi. Il mio maestro diceva che camminare sul palco è come farti una radiografia total body. (dall'intervista a Francesco Campanile, 20.09.2015)

Il caso L. e molti altri che per brevità non è possibile qui riportare, ma per i quali si rimanda a Tesauro (2019), mostrano come il congegno “Trame” è tale da indurre una produzione di narrazioni, rappresentazioni, vissuti e interpretazioni che finiscono per scomporre e ricomporre la trama dei vissuti umani e professionali: nel laboratorio i professionisti imparano a parlare di sé. E questo parlare di sé agli altri è, con le parole di Franza (2018) un continuo *denudare* (sciogliere) e *denudarsi*, è sciogliere e mettere fuori, esporre all'attenzione altrui i propri nodi esistenziali, ma anche le cesure e gli episodi significativi grazie ai quali siamo ciò che siamo. In questa prospettiva le narrazioni emerse non vanno lette come episodi da concatenare gli uni agli altri nella costruzione di una storia organica e coerente, quanto piuttosto come processi di significazione che nascono dalla messa al lavoro delle narrazioni personali e professionali nel contesto formativo che le ha generate.

Questo processo ha un effetto benefico. Il punto è infatti che il gioco che *disocculta* il corpo, disocculta il sé, trasportandolo su di un piano di elaborazione consapevole di sé. Di seguito uno scritto di un'infermiera, particolarmente illuminante al riguardo:

«Ho iniziato il corso Trame e sono riuscita piano piano a risvegliarmi da quel torpore, sento di nuovo scorrere il sangue nelle mie vene calde che mi dà una nuova sensazione, riesco a vedere in maniera chiara le cose che prima vedevo in maniera parziale, ho ripulito il vetro sporco che avevo davanti ai miei occhi. Sono consapevole della forza che ho ritrovato dentro di me».

L'infermiera descrive così la sua esperienza, simile ad un risveglio prima fisico e poi interiore: dalla percezione del suo come corpo caldo, sensibile, vivo, l'infermiera fa derivare una nuova capacità di vedere e interpretare la realtà, nuove consapevolezze, nuova forza. In generale la maggior parte degli scritti restituisce l'esperienza di una nuova conoscenza di se stessi e quindi la forza del cambiamento. Da uno scritto: «Il mio io si è mostrato finalmente nudo, senza maschere»; «Mi sono messa a nudo e ho scoperto una parte di me inesistente!»; «Oggi è venuta fuori una parte di me che spesso non emerge nella relazione con gli altri».

Particolarmente significativo il testo di A. in cui l'autrice sembra proprio riprendere in mano il gomitolo e ricapitolare la sua storia. Di seguito.

Trame posso dire che è stata l’immersione più bella della mia vita! Un corso di formazione a cui ero approdata più per un diversivo che per reale interesse e verso il quale non avevo molte aspettative. Dopo tanta formazione e altri corsi cui avevo partecipato in precedenza, pensavo a questo corso come a uno della serie. Invece mi sono ritrovata già al secondo appuntamento piacevolmente sorpresa di ciò che ci proponeva. Non era affatto come altri corsi, ma ti permetteva di spogliarti dei tuoi abiti professionali, di demolire armature e scudi pesantemente portati addosso, destrutturare il proprio sé, mettendo a nudo te stessa come operatore e soprattutto come persona, fino ad arrivare al centro vitale della tua essenza, la tua anima. E di qui toccando l’abisso più profondo di ognuno di noi, ti permetteva di attraversare il buio e andare verso la luce, recuperare quei pezzi di te stessa andati in frantumi e rimiscolarli sapientemente insieme, per farne nuove risorse. Settimana dopo settimana l’appuntamento al corso è diventato una costante irrinunciabile. Gli esercizi proposti, pensati e calibrati a misura del gruppo dei corsisti, e l’uso di strumenti e tecniche proprie del teatro, offriva nuove chiavi di lettura della realtà. Mentre l’esperienza della condivisione del proprio dolore con il dolore degli altri, la messa in circolo di energie positive che scaturivano dal sentire del gruppo, creava un forte senso di vicinanza e dava vita ad un processo di cambiamento interno, nuova linfa, nuovo entusiasmo, nuovi stimoli. A questo punto è scattata la molla, tornavo indietro per proiettarmi in avanti, risalivano in me ricordi, immagini, suggestioni di un tempo, episodi accaduti apparentemente privi di importanza o dimenticati, ma fondamentali per la mia crescita. Tornavo con la memoria all’inizio della mia esperienza lavorativa e ripercorrevi tappa dopo tappa tutto il cammino fatto. La mia storia. E la guardavo con occhi diversi, di chi si sveglia dopo un lungo sonno e muove i primi passi in un mondo solo in parte familiare, ma completamente da riscoprire. E guardavo al futuro, di nuovo. Provavo a dargli colore in una rinnovata consapevolezza di poter uscire dal monocromatico e avere a disposizione una tavolozza di tinte e sfumature.

Conclusioni

“Trame” insegna a percorrere nella formazione una via negativa, nel senso di Grotowski, una via che agisce per sottrazione, attivando un processo di eliminazione progressiva, anche se probabilmente sempre parziale, dei blocchi che impedirebbero, se non *lavorati*, la realizzazione di una buona cura. Nel percorso laboratoriale i medici, gli infermieri e gli assistenti sociali hanno allenato il proprio corpo a liberare e dispiegare le potenzialità espressive attraverso la forza creatrice del *gesto*: è il corpo, concepito come luogo privilegiato di formazione e trasformazione, il fulcro di questa esperienza formativa. Nel laboratorio di “Trame”, il parlare di sé è prima di tutto una performance mediata dal

corpo. Ed è a partire da questa performance che i soggetti tornano a se stessi, ai materiali della propria esistenza per ritrovarli, ricordarli, rivederli, elaborarli oppure lasciarli, ancora. Scrive la psicologa che ha partecipato all'esperienza di formazione:

Per me Trame è come andare in soffitta e accendere la luce: scopri che ci sono cose che avevi completamente dimenticato, cose che avevi nascosto sotto cumuli di coperte vecchie, cose che non sapevi neanche che fossero lì. Una volta in soffitta puoi decidere cosa spolverare e poi riporre, cosa tirar fuori e portar giù con te, cosa continuare ad ignorare. Ecco... Trame è così... ti fa accendere la luce dentro e ti fa vedere quello che avevi rimosso, quello che avevi dimenticato e quello che non sapevi neanche che esistesse e che ora puoi portare con te in un nuovo viaggio.

Queste parole descrivono l'esperienza come una sorta di *illuminazione* che riporta più vicino a se stessi e consente di riscoprire la propria dimensione di soggetti nel mondo che abitiamo.

Riferimenti bibliografici

- Bernardi C., Innocenti Malini G. (2020), *Il teatro sociale tra rappresentazione, relazione e azione*, «La Salute umana», 278, pp. 25-26.
- Bruner J. (1986), *Actual Minds, Possible Worlds*, Cambridge MA, Harvard University Press (trad. it. *La mente a più dimensioni*, Roma-Bari, Laterza, 1988).
- Bygren L.O., Konlaan B.B., Johansson S.E. (1996), *Attendance at cultural events, reading books or periodicals, and making music or singing in a choir as determinants for survival. Swedish interview survey of living conditions!*, «British Medical Journal», 313 (7072), pp. 1577-1580.
- Cicerchia A. (2017a), *Cultura, benessere e salute: dagli indicatori alle narrazioni*, «Il Giornale delle Fondazioni».
- Id. (2017b), *Theory, methodology, stories and other challenges: an itinerary*, Reflection Paper no. 4., Culture Action Europe, http://cultureactioneurope.org/document/2016-2017-reflection-paper-on-culture-and-wellbeing/cae_culturewellbeing_cae_y3_/
- Cappa F. (2016), *Formazione come teatro*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Franza A.M. (2018), *Teoria della pratica formativa. Apprendimento dell'esperienza e Clinica della formazione*, Milano, Franco Angeli.
- Grotowski J. (1970), *Per un teatro povero*, Roma, Bulzoni.
- Mcqueen-Thomson D., Ziguras C. (2002), *Promoting mental health & wellbeing through*

- community & cultural development: a review of literature focussing on community arts practice*, Melbourne, Victorian Health Promotion Foundation.
- Pagliarino A. (2017), *Teatro e medicina. Co-health. Il teatro nella formazione del personale sanitario*, in Cini M. (a cura di), *Humanities e altre scienze*, Roma, Carocci.
- Palmieri C. (2000), *La cura educativa*, Milano, Franco Angeli.
- Rossi Ghiglione A. (2015), *Arte, benessere, cura. La potenza del teatro*, «PNEI Review», 2, pp. 38-47.
- Rossi Ghiglione A., Schininà G. (2019), *Creative and art-based activities*, «IOM Manual on Community-Based Mental Health and Psychosocial Support in Emergencies and Displacement», pp. 72-87.
- Schütz A. (1974), *La fenomenologia del mondo sociale*, Bologna, il Mulino.
- Sigurdson O. (2015), *Culture and Health. A Wider Horizon*, Gothenburg, University of Gothenburg.
- Spinsanti S. (2016), *La medicina vestita di narrazione*, Roma, Il Pensiero Scientifico.
- Tarsia T., Tesauro T. (2021), *Le pratiche teatrali nella formazione degli operatori sociali per costruire relazioni di ben-essere*, «Welfare e Ergonomia», 2, pp. 65-76.
- Tesauro T. (2019), “Trame”. *Il teatro sociale e la formazione degli operatori socio-sanitari*, Milano, Franco Angeli.
- WHO Europe (2019), *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*, <https://www.euro.who.int/en/publication/abstracts/what-is-the-evidence-on-the-role-of-the-arts-in-improving-health-and-well-being-a-scoping-review-2019>.