

# Corpi (dis)abilitati. L'avvio di un'indagine performativa incarnata con donne con fibromialgia

Giovanni Gottardo <sup>1</sup>

<sup>1</sup> University of Siena; giovanni.gottardo@unisi.it

**Abstract:** Recent discoveries in neuroscience and the Embodied Cognition paradigm have redefined cognition as an embodied process, recognising the body an active role in the construction of knowledge. The contribution, as part of the discussion on Embodied Education, proposes the use of theatrical performance methodologies as a space in which bodies, often disabled and silenced, are recognised as epistemic places, capable of generating knowledge through lived experience and acting out. Through the presentation of an Embodied Inquiry involving women with fibromyalgia, we highlight the possibilities of redesigning research processes by placing bodies and the knowledge they generate at the center. The aim is to draw a course for future investigations, capable of legitimising bodily knowledge, recognising the value of embodied voices that are too often invisibilised.

**Keywords:** Embodied Inquiry; Body; Embodiment; Theatre; Fibromyalgia

## 1. Introduzione

Le recenti scoperte delle neuroscienze hanno portato a ridefinire il concetto di cognizione (Varela, Thompson & Rosh, 2024) estendendola dalla mente all'intero corpo, che da oggettivo passivo, diventa così costruttore attivo di conoscenze e luogo dell'apprendimento. Questo nuovo ruolo del corpo all'interno del processo cognitivo ha portato la nascita degli studi sull'*Embodied Cognition*, interessati ad approfondire i legami tra mente e corpo, i quali influenzano e plasmano le esperienze umane (Gomez Paloma, Ascione & Tafuri, 2016; Gomez Paloma, 2020). Questo cambio di paradigma porta con sé ripercussioni in ambito formativo, educativo, andando a privilegiare setting esperienziali e attivi, in cui i/le partecipanti possono sperimentare e manipolare concretamente la realtà, promuovendo "corporeità didattiche" (Damiani, Santaniello & Gomez Paloma, 2015). Al contempo, alla luce di queste teorie, le metodologie di ricerca dovrebbero interrogarsi su come riconfigurare il posizionamento del corpo all'interno delle indagini scientifiche.

Il presente contributo si muove proprio in questa direzione, attraverso l'adozione di un'*Embodied Inquiry*, presenta un disegno di ricerca che ha cercato di mettere al centro il corpo di donne con fibromialgia. Questi corpi che solitamente sono disabilitati, qui, sono invece considerati come detentori di conoscenze incarnate, iscritte nella carne e al contempo generatori di saperi attraverso il coinvolgimento in attività performativo teatrali. L'articolo si apre con un approfondimento sulla "rivalutazione" del corpo quale luogo della conoscenza, grazie ai contributi provenienti dalle neuroscienze e l'*Embodied Education*. Si passerà poi ad analizzare le potenzialità del mezzo



**Copyright:** © 2025 by the authors.  
Submitted for possible open access  
publication under the terms and  
conditions of the Creative Commons  
Attribution (CC BY) license  
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

performativo teatrale quale luogo di incontro, dialogo e di produzione di conoscenza dei corpi dei/le performer, che come setting in grado di promuovere la partecipazione di tutti e di tutte, indipendentemente da (dis)abilità e caratteristiche individuali. Sarà presentata l'Embodied Inquiry con donne con fibromialgia, indagine tuttora in corso e rientrante in una ricerca di dottorato. Attraverso questo caso particolare, l'obiettivo è quello di tratteggiare una possibile traiettoria per future ricerche capaci di mettere al centro i corpi, rispettare le dimensioni incarnate ma soprattutto legittimare e valorizzare i saperi generati dalle voci mute di corpi solitamente disabilitati.

## 2. Corpo: da oggetto a soggetto

In un mondo dove la separazione tra *vita online* e *vita offline* è venuta meno (Floridi, 2015), dove il *corpo-pixel* è sempre più ibridato e confuso con il corpo reale (Milani, 2021), si percepisce sempre più l'importanza di riscoprire quella vitalità umana, quell'essere presente al mondo, che supera la bidimensionalità dello schermo, non corrotta dal tempo (Milani, 2010), a favore di una tridimensionalità viva, carnale, densa di componenti cognitive, emozionali e sociali (Milani, 2021). Fiorisce così un'attenzione e un interesse alle componenti fisiche, carnali e corporee che ci legano al "qui e ora", che permettono di fare esperienze concrete, in prima persona. In questo scenario, è il corpo ad essere riscoperto, a diventare centrale: non più oggetto di cui temere ed avere paura, ma soggetto e luogo di esperienza e conoscenza. Ci si allontana così da una somatofobia (Grosz, 1994), che relegava, controllava, immobilizzava il corpo quale luogo degli impulsi e degli istinti animali (Ferri, 2022; Doerr-Stevens, Lewis, Ingram & Asp, 2015) e che si limitava semplicemente a parlarne come oggetto (Gamelli, 2011), a favore di un "venire a galla" del corpo, una sua emersione e liberazione. Questo cambiamento di visione è favorito da «numeroso ricerche [che] hanno dimostrato come il corpo, inteso come dimensione fisica e biologica, sia fondamentale nella formazione e nella crescita dei processi mentali» (Gomez Paloma, Raiola & Tafuri, 2015, p.159), promuovendo il superamento del dualismo cartesiano, che aveva diffuso una serie di stereotipi e di letture negative sulla dimensione corporea. Corpo che non si riduce a essere semplice strumento, veicolo e tramite per azioni ed esperienze, ma che diventa produttore di sovrapposizioni e risonanze di significati (Gamelli, 2011). Le scoperte neuroscientifiche, infatti, hanno ridefinito il coinvolgimento del cervello e del corpo nei processi cognitivi: la mente non è più considerata «come un insieme di circuiti cerebrali, ma come un fenomeno distribuito che risiede non solo nella testa dal momento che la corporeità (embodiment) è la condizione necessaria per lo sviluppo dei processi cognitivi» (Gomez-Paloma et alii, 2016, p.79). La cognizione è così estesa dalla testa al corpo, diffondendosi all'interno di muscoli, organi e cellule, ed è "spalmata" anche all'esterno, nelle dita, negli arti e nella pelle. Tra mente e corpo non esiste più un rapporto di contrapposizione, di antitesi, ma di sintesi, di codipendenza (Perry, 2015), un dialogo dove corpo, mente, emozione e percezioni sono tra loro intrecciati e inscindibili. La cognizione diventa così incarnazione, esperienza olistica data dalla combinazione di dimensioni biologiche, corporee, razionali, emotive, sociali, spirituali e di genere di un individuo, all'interno di una particolare e specifica collocazione culturale, geografica e storica (Barbour, 2011). All'interno di questa cornice, pertanto, il corpo non è più presenza assente (Shilling, 2003), ma si configura come protagonista assoluto delle esperienze di cognizione e di apprendimento. Questo protagonismo si traduce in una necessaria considerazione del corpo, ma soprattutto nell'importanza di una formazione e di una educazione ad ascoltarlo, in-

terrogarlo e legittimarlo quale via per la costruzione di conoscenza. Una considerazione che (ri)porta la corporeità al centro della riflessione pedagogica (Zappettini & Borgogni, 2022), che reputa il corpo un imperativo pedagogico (Isidori, 2002).

### 3. Corpi nelle metodologie performativo teatrali

«Oggi in ambito italiano un ricco filone di studi, riflessioni, ricerche sulla dimensione corporea nei contesti di educazione e cura si è sviluppato in linea con i principi della “seconda svolta corporea” di cui parla Farnell» (Ferri, 2022, p.50), una svolta che si concentra sul corpo in azione, sul primato dell’agire e sulle azioni sociali incarnate (Farnell, 2012). Tra questi troviamo i contributi della *Critical Performative Pedagogy* (Pineau, 2002), che considera il corpo quale luogo dell’apprendimento e della conoscenza. Attraverso la performance, infatti, il corpo ha la possibilità di esplorare, sperimentare, costruire sapere; corpo che non è considerato semplice strumento, ma che diventa «il nostro metodo, il nostro soggetto, il nostro mezzo per dare senso, rappresentare e agire» (Perry & Medina, 2011, p. 62).

Il corpo rappresenta infatti una condizione necessaria, una *sine qua non* per le metodologie performativo teatrali, tanto da definire il teatro “arte del corpo” (Levi de Oliveira Lucas & de Adrade Freitas, 2024), in quanto richiede l’utilizzo di capacità sensoriali, razionali, psico-fisiche, sociali, intrecciando sensi, conoscenze corporee, emozioni e cognizione in situazione (Küpers, 2017). Le metodologie performativo teatrali sono infatti metodi *art-based* basati sulla corporeità e che coinvolgono i/le partecipanti in maniera olistica e globale (Fabbri & Romano, 2017). Sebbene i/le destinatari/e dell’attività siano coinvolti/e in maniera attiva all’interno di performance, la finalità non risiede nella qualità artistica della produzione creata (Mulè, 2022; Levi de Oliveira Lucas & de Adrade Freitas, 2024), quanto piuttosto sui processi, sulle conoscenze e sulle consapevolezza emergenti all’interno del processo stesso. Gli obiettivi possono essere individuati nella possibilità di interpretare, percorrere, agire, sperimentare scenari alternativi, futuri possibili, percorsi inimmaginabili (Mulè, 2022; Zorzi & Gottardo, 2022). Il coinvolgimento globale dei/le partecipanti, promuove “un’osmosi cognitiva ed empatica” (Carlomagno, 2020) promotrice e catalizzatrice di riflessione, cambiamento e trasformazione (Fabbri & Romano, 2017; Küpers, 2017). Una trasformazione che attraversa il corpo, il quale sottoposto a una logica somatica, tiene traccia, conserva una precisa memoria, iscrive nella carne il cambiamento (Mulè, 2022; Levi de Oliveira Lucas & de Adrade Freitas, 2024).

Un ulteriore valore di queste metodologie risiede nel permettere di sperimentare le tre dimensioni del corpo delineate da Schatzki (2010): l’“essere un corpo”, ovvero la coscienza di poter agire, provare sensazioni e sentimenti; la consapevolezza di “avere un corpo” fisico e la possibilità di realizzare qualcosa di altro attraverso l’azione del “corpo strumentale”. Sulla scena, infatti, è proprio mediante il coinvolgimento sia emotivo che fisico che i/le partecipanti hanno modo di creare qualcosa di nuovo, una performance, un prodotto sociale, emergente e interrelato. La dimensione collettiva che così si sperimenta ci ricorda che «come le parti del mio corpo formano insieme un sistema, così il corpo altrui e il mio sono un tutto unico, il diritto e il rovescio di un solo fenomeno» (Merleau-Ponty, 2003, p. 459). Il corpo non può e non deve essere considerato come un sistema isolato, indipendente, ma come una struttura in costante relazione e dialogo: «il corpo è sempre un incontro con altri corpi, e la sua saggezza più grande non deriva solo dall’intelletto, ma da ciò che può muovere, attivare, toccare, intrecciare. Da ciò che un

corpo può fare insieme ad altri corpi» (Levi de Oliveira Lucas & de Andrade Freitas, 2024, p.190).

Il ruolo centrale dato al corpo e le caratteristiche proprie delle metodologie performativo teatrali, in accordo con le scoperte neuroscientifiche, permettono l'emergere dell'inatteso. Inatteso che si configura sia come significato nuovo, inscritto nella carne e nei nervi, libero dallo scacco del significante (Cappa, 2016), che come conoscenza non interpretata dall'intelletto (Butterwick & Selman, 2012) o non ancora presente e disponibile nella mente cosciente (Butterwick & Lawrence, 2009). Un corpo che nelle metodologie performativo teatrali diventa un dispositivo di conoscenza, una finestra sul mondo, sul sé e sull'altro da sé (Costantino, 2022).

#### 4. Corpi (dis)abilitati nelle metodologie performativo teatrali

Come si è visto alla base delle metodologie performativo teatrali c'è il corpo, il suo utilizzo, il suo essere (e mettersi) in relazioni con altri corpi. Un corpo non necessariamente performante, possessore di abilità o caratteristiche particolari, ma che deve essere disposto all'incontro, alla partecipazione e alla "messa in gioco". Il laboratorio teatrale è il luogo privilegiato dove le metodologie performative sono utilizzate, con tempi e modalità tra loro eterogenee (Pellicoro, 2014), con l'obiettivo di permettere a tutti e tutte di esplorare, conoscere e sperimentare il corpo individuale e quello collettivo (Ferraro, 2019). Fondandosi sull'impiego e sulla possibilità d'uso di componenti fisiche e carnali, e muovendosi nello spazio delle risorse e delle funzioni effettivamente disponibili in ognuno/a, «non fa differenze tra chi è "normale" e chi è con disabilità oppure appartiene alla categoria dei vulnerabili» (Mulè, 2022, p.2).

Al contempo, il laboratorio teatrale si caratterizza per essere:

pluridisciplinare, multimediale e multicodico [...]. La scelta non esclusiva di un linguaggio sugli altri ma la coesistenza dei linguaggi verbale, gesturale, tattile ecc., permette l'abbattimento dei limiti comunicativi imposto dal prevalere di un codice sugli altri, sia esso solo visuale, verbale o gestuale" (Costantino, 2015, p.140-141).

Questa pluralità di codici e di canali comunicativi utilizzati permette "l'aggancio" di partecipanti con caratteristiche ed esigenze specifiche. È pertanto il laboratorio che si adatta, modella, struttura a partire dai singoli bisogni dei/lle partecipanti, plasmandosi e sviluppandosi sulle loro peculiarità.

Quello che si viene a creare è pertanto uno spazio appositamente progettato, un luogo protetto, dove è possibile sperimentare e mettersi in gioco, e dove ognuno/a si può sentire libero/a di esprimersi in quanto non giudicato/a. È «uno spazio di sospensione della vita» (Cappa, 2016, p.116), separato dalla quotidianità in quanto non risponde a logiche performative e neoliberali. Uno luogo dove anche il tempo si "dilata" e ha una durata diversa: «non si accelerano i tempi, si rispetta il tempo di ognuno, e quello che si manifesta accade perché deve accadere in quel momento, cioè non è forzato» (Mulè, 2022, p.3). In questo "tempo fuori luogo" pertanto ognuno/a ha la possibilità di esprimere la propria specificità, di sperimentarsi, di provare, di fiorire, attraverso i propri codici, mezzi e possibilità. Una partecipazione individuale che si riflette e si amplifica a livello comunitario, dove ciascuno/a apporta al gruppo la propria specificità e unità, generando un luogo

dove «la “diversità” è ricchezza e le differenze sono valorizzate» (Muschitiello & Tonon, 2024).

Il setting laboratoriale permette a tutti e a tutte di scoprirsi ed esprimersi. Una possibilità aperta anche a corpi che solitamente sono disabilitati e che, invece, attraverso le metodologie performativo teatrali hanno modo di sperimentarsi e raccontarsi, costruendo immagini e traiettorie che li riguardano (Straniero, 2024). Metodologie teatrali che legittimano, che danno voce, che non parlano di o parlano per, ma che creano opportunità e spazio, possibilità e tempo di parola. Metodologie teatrali che mettono al centro i corpi abilitati, in quanto sono riconosciuti portatori di un sentire e di voci uniche, le sole legittimate a parlare di sé.

### 5. Corpi fibromialgici: una traiettoria di indagine

La fibromialgia è una malattia cronica, caratterizzata da dolori muscolari in assegni di stati infiammatori, spesso accompagnati da affaticamento, disturbi del sonno e disfunzioni cognitive (White & Harth, 2001). La difficile diagnosi, il mancato riconoscimento da parte del Servizio Sanitario Nazionale e le scarse informazioni sulla patologia, portano spesso a banalizzare o negare l'esperienza debilitante della fibromialgia (Brown, 2020).

Le possibilità offerte dalle metodologie performativo teatrali di creare setting e condizioni dove i corpi possono emergere, di configurare spazi in cui liberare e riscattare la presenza e il sapere di alterità mute (Mulè, 2022, p.6) e di legittimare le voci di donne con fibromialgia quali esperte detentrici di saperi e conoscenze sulla patologia, hanno indirizzato la scelta di utilizzare il contesto laboratoriale quale luogo di ricerca. L'indagine, che si inserisce all'interno di un progetto di dottorato tuttora in corso, è finalizzata a intercettare la conoscenza e il sapere generato dai corpi disabilitati dalla malattia attraverso l'impiego delle metodologie performative teatrali.

L'interesse verso il sapere iscritto nella carne, prodotto dal corpo coinvolto in attività performativo teatrali, generato dalle relazioni tra le partecipanti, ha richiesto di individuare un approccio alternativo rispetto i tradizionali metodi di ricerca. Un approccio focalizzato sul corpo, quale insieme di componenti cognitive, emozionali e fisiche (Barbour, 2011), e in grado di raccogliere dati diversi: narrazioni personali, prodotti artistici e artefatti materiali. Si è scelto pertanto di adottare la lente dell'*Embodied Inquiry* (Leigh & Brown, 2021; Ferri, 2022), un approccio di ricerca non lineare (Thanem & Knights, 2019) nato in seno alle scienze cognitive e che si colloca all'intersezione tra fenomenologia e neuroscienze (Tarozzi & Francesconi, 2013). Più che prescrivere un piano rigido e sequenziale, questo approccio, suggerisce una postura, uno stile di ricerca, che mette il corpo al centro (Bispo & Gherardi, 2019), al punto tale da riformulare il disegno di ricerca alla luce dell'incarnazione e del coinvolgimento dei corpi in tutte le fasi dell'indagine. Un cambiamento che riguarda la conduzione dell'intera ricerca: dalla formulazione delle domande, all'interazione con i/le partecipanti, ma anche l'analisi e la restituzione dei dati (Todres, 2007; Ellingson, 2017; Changaris, 2021; Sharma, Reimer-Kirkham & Cochrane, 2009).

Le donne con fibromialgia sono state coinvolte in quattro laboratori performativo teatrali, della durata di due ore ciascuno, svolti nella sede dell'associazione di cui fanno parte. L'attenzione ai corpi delle partecipanti ha fatto sì che il ricercatore proponesse per ciascun incontro due temi/attività da sviluppare, caratterizzati dalla richiesta di un impegno e di un'attivazione corporea di diversa intensità. All'inizio di ogni laboratorio le partecipanti hanno potuto così scegliere, come gruppo, a quale proposta aderire. Al



contempo, durante lo svolgimento del laboratorio, erano libere di fermarsi, uscire temporaneamente dall'attività per rientrare non appena si fossero sentite meglio. I dati prodotti durante i laboratori e considerati per l'analisi hanno spaziato dagli scritti riflessivi delle partecipanti, alle performance create, nonché artefatti e i prodotti artistici generati.

Il coinvolgimento del ricercatore (e del suo corpo) all'interno dell'indagine è stato integrale. Non solo ha accompagnato le partecipanti nell'attività, fornendo la scelta delle consegne, ma ha preso parte in prima persona alle proposte, non con intento dimostrativo, ma al fine di instaurare un clima collaborativo e una sorta di sintonizzazione emotiva (Gottardo, in press) con e tra le donne con fibromialgia. Al contempo, il corpo del ricercatore ha rappresentato un forte ostacolo, una sorta di impedimento all'ingresso nel campo. Il genere, l'età e lo stato di salute, sono dimensioni e posizionamenti identitari e materiali non neutrali in questo specifico contesto, che sono dovuti necessariamente diventare oggetto di riflessione (Turner & Norwood, 2013).

## 6. Corpi nella ricerca, possibili sviluppi

In un contesto sociale sempre più ibridato tra l'*online* e l'*offline*, l'attenzione al corpo fisico, carnale, non può passare in secondo piano, anzi, deve rappresentare un punto di partenza per promuovere sia un'educazione somatica, che una ricerca fondata sul corpo. Una ricerca che non può prescindere dall'utilizzo e al ricorso di metodi di indagine radicati nell'incarnazione, che si smarcano da semplicistiche visioni binarie. Un corpo che non è un semplice e inerte oggetto della ricerca, ma soggetto protagonista dell'indagine.

Nell'indagine presentata brevemente, si è cercato di delineare un disegno di ricerca che ha provato a spostare il focus "dall'avere un corpo" a "essere un corpo" (Ellingson, 2017), considerandolo quindi come soggetto e protagonista assoluto di tutte le fasi. Una traiettoria di indagine, questa, non immune a limiti e critiche metodologiche, ma che può diventare un punto di partenza e di sviluppo per ricerche sempre più aperte a incontrare e contaminare il corpo con il campo, la situazione, i/le partecipanti. L'obiettivo è quello di generare una conoscenza che nasce dal corpo ed è diretta al corpo, un sapere intimo, che respira vita e trasuda umanità (Snowber, 2016). Si configura in questo modo la possibilità di un'indagine radicata nei corpi, che diventano impulsi, strumenti e destinatari della ricerca stessa (Turner & Norwood, 2013) perché «solo quando il corpo ritorna al suo linguaggio può esserci un senso di completezza. Il ritorno è un atto di trasgressione. È un atto di emancipazione» (Snowber, 2016, p.10).

## References

- Barbour, K.N. (2011). *Dancing Across the Page. Narrative and Embodied Ways of Knowing*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bispo, M.d.S. & Gherardi, S. (2019). Flesh-and-blood knowing. Interpreting qualitative data through embodied practice-based research. *RAUSP Management Journal*, 54(4), 371-383.
- Brown, N. (2020). *The I in fibromyalgia: The construction of academic identity under the influence of fibromyalgia*. University of Kent: Doctoral Dissertation.
- Butterwick, S. & Selman, J. (2012). Embodied Knowledge and Decolonization: Walking with Theater's Powerful and Risky Pedagogy. *New Directions for Adult and Continuing Education*, 134, 61-69.

- Butterwick, S. & Lawrence, R. L. (2009). Creating Alternative Realities. Arts-Based Approaches to Transformative Learning. In J. Mezirow & E. W. Taylor (a cura di), *Transformative Learning in Practice: insights from community, workplace, and higher education*, 35-48. San Francisco: Jossey-Bass.
- Cappa, F. (2016). *Formazione come teatro*. Milano: Raffaello Cortina.
- Carlomagno, N. (2020). Le potenzialità didattiche delle arti sceniche. *Scienza e società dell'educazione*, 1, 346-359.
- Changaris, M. (2021). Embodied Research Design - A Transformational Paradigm in Scientific Discovery. In J. F. Tania (a cura di). *The Art and Science of Embodied Research Design: Concepts, Methods and Cases*, 3-18. London, New York: Routledge.
- Costantino, V. (2015). *Teatro come esperienza pedagogica*. Roma: Anicia.
- Costantino, V. (2022). *Per un'epistemologia dell'educazione teatrale. Teatro e adolescenza*. Roma: Anicia.
- Damiani, P., Santaniello, A. & Gomez Paloma, F. (2015). Ripensare alla Didattica alla luce delle Neuroscienze. Corpo, abilità visuospatiali ed empatia: una ricerca esplorativa. *Italian Journal of Educational Research*, VIII(14), 83-105.
- Doerr-Stevens, C., Lewis, C., Ingram, D. & Asp, M. (2015). Making the Body Visible Through Dramatic and Creative Play. Critical Literacy in Neighborhood Bridges. In M. Perry & C. L. Medina (a cura di). *Methodologies of Embodiment: inscribing bodies in qualitative research*, 28-52. London, New York: Routledge.
- Ellingson, L.L. (2017). *Embodiment in Qualitative Research*. London, New York: Routledge.
- Fabbri, L., & Romano, A. (2017). *Metodi per l'apprendimento trasformativo: casi, modelli, teorie*. Roma: Carocci.
- Farnell, B. (2012). *Dynamic Embodiment for Social Theory. "I move therefore I am"*. London, New York: Routledge.
- Ferraro, L. (2019). Corpo, azioni ed emozioni: la ricerca di identità nell'esperienza del laboratorio teatrale. In L. Benvenuti (a cura di), *Fare i conti con l'educazione. Tra io diviso e il più di noi*, 115-128. Padova: Libreria universitaria.
- Ferri, N. (2022). *Embodied Research. Ricercare con il corpo e sul corpo in educazione*. Roma: Armando Editore.
- Floridi, L. (a cura di). (2015). *The Onlife Manifesto. Being Human in a Hyperconnected Era*. Cham: Springer.
- Gamelli, I. (2011). *Pedagogia del corpo*. Milano: Raffaello Cortina
- Gomez Paloma, F., Ascione, A. & Tafuri, D. (2016). Embodied Cognition: il ruolo del corpo nella didattica. *Formazione & Insegnamento*, XIV(1), 75-87.
- Gomez Paloma, F., Raiola, G. & Tafuri, D. (2015). La corporeità come potenzialità cognitiva per l'inclusione. *L'integrazione scolastica e sociale*, 14(2), 158-169.
- Gomez Paloma, F. (2020). Embodiment & Scuola. Dal nuovo approccio dell'interazione insegnamento/apprendimento alle Scuole ECS. In F. Gomez Paloma (Ed), *Embodiment & School* (pp. 15-28). Lecce: PensaMultimedia.
- Gottardo, G. (in press). *Embodied Theatre: una pratica teatrale incarnata nei e tra i corpi*. In Atti Junior Conference SIPEd 2024, Pratiche educative trasformative e processi emancipativi.
- Grosz, E. (1994), *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Australia: Allen & Unwin.
- Isidori, E. (2002). *La pedagogia come scienza del corpo*. Roma: Anicia.
- Küpers, W. (2017). Critical Performativity and Embodied Performing as materio-social-cultural Practices – Phenomenological Perspectives on performative Bodies at work. *M@n@gement*, 20(1), 89-106.

- Leigh, J. & Brown, N. (2021). *Embodied inquiry: research methods*. London, New York: Bloomsbury Academic.
- Levi de Oliveira Lucas, M. & de Andrade Freitas, M.C. (2024). Body response: glimpses in theater education. *Ephemera: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto*, 7(13).
- Merleau-Ponty, M. (2003). *Fenomenologia della percezione*. Firenze: Bompiani. Milani, 2021.
- Milani, L. (2010). Corporeità. Per una pedagogia del corpo. In L. Milani (a cura di), *A corpo libero. Sport, animazione e gioco* (pp. 3-18). Milano: Mondadori.
- Mulè, P. (2022). Il teatro sociale come dispositivo pedagogico-didattico inclusivo. Analisi teorica e pratica del teatro sociale per lo sviluppo del welfare intellettuale delle comunità. *International Humanities Review*, 2022, 1-16.
- Muschitiello, A. & Tonon, E. (2024). Teatro educativo e inclusione. Lo sviluppo personale e sociale in bambini neurodivergenti attraverso il progetto “Fa...VOLANDO”. *Medical Humanities & Medicina Narrativa - MHMN*, 8(1), 115-127.
- Pellicoro, F. (2014). Teatro. In G.P. Quaglino (a cura di), *Formazione. I metodi*, 885-912. Milano: Raffaello Cortina
- Perry, M. & Medina, C. (2011). Embodiment and Performance in Pedagogy Research. Investigating the Possibility of the Body in the Curriculum Experience. *Journal of Curriculum Theorizing*, 27(3), 62-75.
- Perry, M. (2015). Devising in the Rhizome. The “Sensational” Body in Research in Applied Arts. In M. Perry & C. L. Medina (a cura di), *Methodologies of Embodiment: inscribing bodies in qualitative research*, 14-27. London, New York: Routledge.
- Pineau, E.L. (2002). Critical performative pedagogy, in N. Stucky & C. Wimmer (a cura di), *Teaching performance studies*, 41-54. Carbondale, Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Schatzki, T.R. (2010), *The timespace of human activity: On performance, society, and history as indeterminate teleological events*. Lanham: Lexington.
- Sharma, S., Reiner-Kirkham, S. & Cochrane, M. (2009). Practicing the Awareness of Embodiment in Qualitative Health Research: Methodological Reflections. *Qualitative Health Research*, 19(11), 1642-1650.
- Shilling, C. (2003). *The Body and Social Theory* (2nd Edition). London: Sage.
- Snowber, C. (2016). *Embodied Inquiry. Writing, Living and Being through the Body*. Rotterdam: Sense Publishers.
- Straniero, A.M. (2024). The capture of speech through of students with disabilities through drama: analysis on a self-determination and inclusion practice. *Italian Journal of Special Education for Inclusion*, XII (1), 98-106.
- Tarozzi, M. & Francesconi, D. (2013). Introduzione. Per un’embodied education fenomenologicamente fondata. *Encyclopaideia*, XVII(37), 11-17.
- Thanem, T. & Knights, D. (2019). *Embodied Research Methods*. London: Sage.
- Todres, L. (2007). *Embodied Enquiry. Phenomenological Touchstone for Research, Psychotherapy and Spirituality*. New York: Palgrave MacMillam.
- Turner, P.K. & Norwood, K.M. (2013). Body of Research: Impetus, Instrument, and Impediment. *Qualitative Inquiry*, 19(9), 696-711.
- Varela, F.J., Thompson, E., & Rosch, E. (2024). *La mente è nel corpo. Scienze cognitive ed esperienza umana*. Roma: Astrolabio-Ubaldini.



- White, K.P. & Harth, M. (2001). Classification, epidemiology, and natural history of fibromyalgia. *Curr Pain Headache Rep*, 5(4), 320-329.
- Zappettini, C. & Borgogni, A. (2022). Sguardi riflessi: ripensare la formazione degli insegnanti tra teatro e neuroscienze. *Italian Journal of Health Education, Sports and Inclusive Didactics*, 6(3).
- Zorzi, E., & Gottardo, G. (2022). “It takes braveness and madness”: improving together to take off the masks and to let the unrepeatable emerge. *Italian Journal of Health Education, Sports and Inclusive Didactics*, 6(3).