



DESIDERIO DI COMUNITÀ

Luciana Maniaci

ABSTRACT. The article analyses, by relating the studies on Performance by R. Schechner and the aesthetics of the void by J. Lacan, the way in which human beings have always looked for significant objects to give meaning to their existence and their *fundamental emptiness*, starting from the first detachment from the maternal, as well as from the entry into the world of the symbolic. We will talk specifically about the “Quaderni Aperti” association.

The work of this group of artists, scholars and socio-cultural workers, concerns the collection of notebooks of elementary school children from the nineteenth century to today, in 35 countries around the world. The notebooks, due to the work of *re-signification* to which they were subjected, have taken on a *transitory* (Winnicott 1971) and *significant* function. *The performative activities* (R. Schechner 2002, V. Turner 1982) proposed starting from this object, make the work of this group more worthy of attention than ever.

PAROLE CHIAVE: Quaderni Aperti, Notebooks, Re-signification, Performative Activities

Jacques Lacan nel *Seminario VII L'etica della psicoanalisi*, analizza come l'arte e la psicoanalisi condividano una funzione comune, *bordare il vuoto*, cercare simboli che aiutino a comprendere il nostro vuoto primario, a *nominare l'innominabile*.

Ogni arte si caratterizza per una certa forma di organizzazione attorno al vuoto.
(J. Lacan, 1994: 154).

L'estetica del vuoto di J. Lacan, sviluppata nel seminario di cui sopra, mette al centro della nostra esistenza, *la mancanza primaria* e il bisogno di trovare *significanti* che diano senso alla nostra vita.

Potremmo esemplificarlo attraverso delle immagini.

Noi inizialmente siamo un intero. Un intero confuso che si relaziona al mondo attraverso la madre, quindi confuso con lei. Un essere che vuole solo godere, godere del seno e dell'accudimento, mangiando e soddisfacendo i bisogni primari. Insomma, siamo animali.

za chiedersi il perché, quelle memorie sono rimaste segregate nel corpo, nascoste dal linguaggio.

Il bambino entra così nel mondo del linguaggio, del simbolico, del significante. Dove ci deve sempre essere qualcos'altro che lo aiuti a spiegare cosa vuole e chi è.

Mondo esterno

Mamma



Poi, a questo piccolo animale, iniziano a chiedere di spiegare e specificare. Deve spiegare perché piange, cosa prova e soprattutto cosa vuole.

Se prima dell'ingresso nel mondo del linguaggio poteva bastare un vagito per indicare *tutto*, il ciuccio, un gioco, il biberon, la mamma adesso chiede il perché e costringe il piccolo animale a porsi la domanda.

Il bambino prima piangeva per ogni fastidio, non sapeva bene quale. Sensazioni corporee, somatiche, il fastidio dell'essere vivo insomma; ora invece deve *dire*.

La memoria dunque, da memoria somatica, dovrà diventare, pian piano, memoria comunicabile attraverso la parola: "Mi ricordo quella volta che ero triste perché mia madre mi ha abbandonato all'asilo."

Il bambino ante e l'adulto poi non si ricorderà chi era prima del linguaggio,

Reale del reale



Dice Lacan:

C'è una lesione che impedisce all'essere parlante di coincidere con il proprio essere.
(J. Lacan, 2006: 163).

E ancora:

Avviene una rapina simbolica del nostro corpo da parte del significante.
(J. Lacan, 2011: 125)

D'ora in poi, il piccolo umano, dovrà sempre usare un simbolo, comunemente la parola, per spiegare ciò che sente, quello che prova, ciò che è; per parlare con l'Altro. Gli servirà sempre un significante che rimandi al significato.

Si entra nel reale del Reale dove avviene l'incontro con l'Altro e dove il proprio godimento ha un limite.

Potremmo rappresentarlo così:



quando piangeva e rideva e ciucciava sen-

Si crea un vuoto.

Una parte dell'intero è stata lanciata fuori, nel reale del Reale. Quell'essere è rimasto bucato.

È la mancanza di quel pezzettino che rende l'animale un essere pensante e soprattutto desiderante. Perché andando alla ricerca dell'oggetto perduto troverà il suo specifico e individuale senso della vita, il suo desiderio specifico.

Ciò che resta al centro del buco è La Cosa, la *Das Ding*, il puro godimento, la morte, l'innominabile. Per tutta la vita avremo sempre l'istinto a tornare a quell'intero, a stare al centro della Cosa, nella nostra psicosi di base.

La distanza tra il soggetto e *Das ding*, La cosa, è appunto la condizione della parola. (J. Lacan, 1994: 81).

Lacan parla della Cosa e di come l'essere umano, sin dalle pitture rupestri, abbia sempre cercato di raffigurare la Cosa attraverso altre cose, *velandola*. La Cosa non può mai essere rappresentata per ciò che è, è infatti un mistero, è innominabile per struttura.

È necessario dunque trovare simboli, oggetti, parole, *significanti*, che aiutino a *presentificare* la Cosa.

Massimo Recalcati parlando dell'estetica del vuoto di Lacan e del famoso esempio delle mele di Cézanne, scrive:

L'esempio più paradigmatico offertoci da Lacan è forse quello delle mele di Cézanne. Le mele di Cézanne non sono evidentemente una semplice copia naturalistica delle mele in quanto frutti di un albero, oggetti naturali. L'opera d'arte imita gli oggetti che rappresenta ma solo per estrarne un senso nuovo, inaudito, irrepresentabile, appunto. In questo senso allora l'oggetto rappresentato non è tanto in rapporto all'oggetto di natura quanto al vuoto della Cosa. La tecnica di presentificazione e costruzione dell'oggetto che ispira Cézanne, più si spinge a cogliere la realtà dell'oggetto più ci svela l'illusione di fondo che sostiene questa stessa presentificazione. L'illusione dell'imitazione rappresentativa va così in frantumi—afferma Lacan—proprio nel punto più radicale della sua realizzazione. In questo modo ciò che si manifesta è che la rappresentazione del noto, del conosciuto, del più prossimo—in questo caso della mela—finisce per sottrarre quest'oggetto alla datità del mondo e contribuisce a "rinnovarne la dignità". Ripetendo la presentificazione della mela, renden-

dola più reale del reale, dipingendola, Cézanne rende l'oggetto perduto più vicino a sé... lenisce la sua mancanza." (Recalcati http://www.lacan.com/symptom6_articles/recalcati-estetichedi-lacan.html)

Ma anche fuori dal mondo prettamente artistico, la vita quotidiana è permeata dalla fatica di trovare significanti adatti.

Sempre nel *Seminario VII* Lacan parla di un oggetto quotidiano *innalzato a dignità della cosa*, raccontandoci un aneddoto che riguarda il suo amico Jacques Prévert. Lacan si trova a casa dell'amico quando vede che attorno al caminetto, a decoro, egli aveva costruito una sorta di serpentine costituito da una lunga serie di scatole di fiammiferi vuote, incastrate l'una all'altra. La parte della scatolina precedente si univa al vuoto, al cassetto vuoto, della scatola successiva, unendole. L'ultima scatola della serie rimane ovviamente vuota. A meno di non aggiungere scatole di fiammiferi all'infinito, il vuoto dell'ultima scatola spaiata resterà sempre, continuando a provocare l'umano desiderio di riempirla. Di creare significanti;

Il punto di partenza di questo articolo, i quadernini dei bambini delle scuole elementari, per come sono stati utilizzati nel lavoro performativo dall'associazione "Quaderni Aperti", rappresentano senza dubbio l'elevazione di un oggetto quotidiano a oggetto di senso.

Vorrei raccontarvi come mi sono imbattuta nel lavoro di questo gruppo di ricercatori.

Circa una quindicina di anni fa Torino era la mia città ed era stracolma di piccoli locali che proponevano serate di letture di poesia o Slam Poetry.

Dei miei amici poeti vennero da Milano a Torino e mi chiesero di prestare la mia voce per una serata; credevo sarebbe stata una serata di poesia. Invece è stata una serata di letture di quadernini di bambini delle scuole elementari. In quell'occasione conobbi Thomas Pololi (Tom).

Scoprii che Tom, insieme ad altri, aveva iniziato a raccogliere in giro i quadernini di bambini o ex bambini delle elementari; molti ovviamente erano quadernini di gente ormai adulta, che risalivano a decenni prima. Molti appartenevano a loro stessi.

Fu una serata straziante, e mi resi conto che qualunque quadernino venisse letto, da chiunque venisse letto, aveva un impatto immediato sul pubblico. Ricordo che stavo leggendo il tema di una bambina di quarta elementare che desiderava essere Carla Fracci, il pubblico era commosso, divertito, ammaliato, in una parola *si identificava con i soggetti dei quadernini*. Durante il reading di quella sera e durante i reading successivi a cui ho partecipato, si è sempre creata un'esperienza di *flusso* tra le persone presenti.

(...) il Flusso, è uno stato in cui la gente si trova talmente coinvolta in un'azione al punto che niente altro conta; l'esperienza stessa è così piacevole che la gente sarebbe disposta a viverla a qualunque costo, per il puro amore di compierla (...) (M. Csikszentmihaly, 1990:227).

La serata di letture creava un'esperienza di "communitas spontanea", (Turner, 1982) che avvicinava l'evento a un'esperienza rituale o a "un'esperienza pubblica altamente simbolica" (Bell, 1997). Dove il fine ritualistico sembrava riguardare la connessione con la propria parte bambina e con la parte bambina dell'Altro, in una dimensione di rafforzamento dell'empatia reciproca e di esorcizzazione di una mancanza comune.

Questi eventi ovviamente creano "solidarietà sociale" (Durkheim, 1965) e credo sia per questo che il progetto, nell'arco di quindici anni, si è espanso e ha inglobato in sé sempre più partecipanti.

La condivisione emotiva e psichica che si sperimenta tra gli spettatori durante questi reading pubblici, deriva da una mancanza collettiva, *presentificata* da un oggetto, *risignificato* collettivamente.

Si può dire inoltre che vi fosse *un'esperienza con* piuttosto che *un'esperienza di* (G. Matteucci, 2019) tra gli spettatori e i performers, mediata dall'oggetto quadernino.

Fu però solo poco tempo fa, trovandomi a Milano, che rincontrai Tom, il creatore del progetto quadernini, ormai padre di due figli, e venni a sapere che il progetto dei quadernini, com'era prevedibile, era andato avanti, ampliandosi. L'associazione "Quaderni Aperti" ha infatti fondato un

museo con sede a Milano, gestito appunto da Thomas Pololi e da Anna Teresa Ronchi, marito e moglie. Si legge sul loro sito:

Nel 2004 abbiamo avviato un percorso di raccolta partecipativa di quaderni di scuola, diari e lettere contenenti testimonianze d'infanzia e adolescenza: il materiale, che può essere donato o prestato per un periodo di alcuni mesi, viene catalogato e digitalizzato, ed entra a far parte della collezione del Museo dei Quaderni di Scuola.

La collezione, che nel 2019 è stata riconosciuta dalla Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Lombardia come "archivio di interesse storico particolarmente importante", raccoglie circa 1500 quaderni storici italiani e circa 1000 quaderni provenienti da altri 35 paesi.

La collezione è gestita dall'associazione *Quaderni aperti* fondata nel 2014 con l'obiettivo di valorizzare il materiale conservato attraverso iniziative culturali e sociali e di mettere il materiale a disposizione di studenti, insegnanti e ricercatori. Il Museo dei Quaderni di Scuola si trova a Milano ed è l'unico museo al mondo dedicato esclusivamente all'esplorazione e alla valorizzazione delle memorie di infanzia e adolescenza conservate in quaderni di scuola, diari, lettere scritte da bambini e bambine tra la fine del Settecento e i primi anni Duemila. Le loro pagine costituiscono un patrimonio inestimabile perché permettono di scoprire il passato attraverso le parole scritte di proprio pugno da bambini e ragazzi. Nei quaderni, i bambini parlano di sé, della propria vita quotidiana, di scuola e famiglia, di amicizie e del mondo che li circonda. Le loro narrazioni non hanno solo un valore storico straordinario, ma sono anche una porta di accesso privilegiata allo sguardo e ai pensieri dei più piccoli. (www.quadenidiscuola.it)

Per chiarire le varie attività e gli intenti che l'associazione "Quaderni aperti" si propone riporto alcune parti dell'intervista che Thomas Pololi ha rilasciato ai fini del presente articolo.

Sin da quando hai, avete, iniziato il vostro lavoro con i *quadernini*, si è generato molto entusiasmo attorno. Le persone sono felici di inviare il loro materiale o di partecipare in varie forme alle vostre attività. Secondo te come mai il progetto genera questo grande interesse?

(...) L'associazione nel tempo ha realizzato tanti progetti, curando per ciascuno la comunicazione in modo dedicato (il blog, i reading, le pagine social, i "quaderni dei quaderni", poi la mostra, il libro con i temi natalizi, la piattaforma *exercise-bookarchive*, ora il museo etc.). Penso che questa "consapevolezza" comunicativa abbia contribuito

a raggiungere tante persone, anche di mondi che si incrociano ma non sono necessariamente coincidenti (insegnanti, persone interessate ai libri e alla scrittura per l'infanzia, all'illustrazione e all'aspetto estetico del quaderno, alla calligrafia).

Il fatto che alla base di tutti questi progetti ci sia la conservazione e la valorizzazione di un materiale legato all'infanzia e che dunque suscita emozioni forti come la nostalgia (sia del passato in generale, che dell'infanzia intesa come esperienza di vita personale) sicuramente contribuisce molto a mantenere alta l'attenzione e l'interesse su quello che facciamo.

Così come testimonia Thomas, i destinatari delle attività, desiderano partecipare al progetto in diversi modi, condividendo il loro materiale o offrendosi come volontari, hanno voglia, insomma, di continuare a giocare, nell'accezione winnicottiana di gioco come spazio immaginativo *transitorio* nonché nell'accezione di Caillois (1979) di gioco come *paidia*, come spazio di fantasia e di gioia incontrollata.

Il quadernino inoltre, nella sua *risignificazione*, simboleggia il faticoso destino di tutti noi, tutti noi siamo stati bambini che devono diventare grandi e iniziare a porsi domande da grandi; i quadernini sono zepi del logorio e della meraviglia di quel percorso, fatto di *pensierini*, problemi di aritmetica, disegni del mondo a colori a cera. Ho chiesto, dunque, a Thomas se i reading hanno contribuito a far conoscere il progetto?

I reading attirano un altro tipo di pubblico ancora (...) "persone giovani e interessate alla cultura", diciamo, le stesse che potrebbero divertirsi a uno spettacolo teatrale o a una serata di stand-up comedy. La sfida è proprio riuscire a parlare a tanti tipi di persone e in questo entra in gioco proprio il lavoro di "direzione", di "regia", che deve guidare lo sviluppo di ogni progetto. Poi la cosa interessante è quando si riescono a mettere in relazione queste persone, che spesso sono molto diverse tra loro. Per questo penso che i quaderni possano essere un ponte tra culture e generazioni diverse, però vanno "maneggiati con cura" per poter riuscire in un'impresa tanto ardua.

Le parole di Thomas rendono evidente come le attività che si sviluppano attorno al progetto quadernino siano attività performative. I reading, secondo la distinzione di Schechner (2018) sono una performance (is performance) e le attività collaterali, quando non sono una performance in

senso stretto, vanno approcciate come una performance (as performance).

Com'è noto, Schechner rileva sette finalità che una performance può veicolare. Possono essere presenti una o più d'una di queste funzioni in una performance, per definirla tale:

Creare entertainment 2) Produrre bellezza 3) Contrassegnare o modificare la propria identità 4) Creare o alimentare lo spirito comunitario 5) Curare 6) Insegnare o persuadere 7) Entrare in contatto con la sfera del sacro e del demoniaco (R. Schechner, 2018)

Le esposizioni museali e i reading, come dimostrato sopra, sicuramente creano *entertainment*, producono bellezza e alimentano lo spirito comunitario. L'attività di ricerca e archiviazione del materiale ha una *finalità curativa*, attraverso il ripristino di una memoria personale e, soprattutto, attraverso il ripristino di una memoria collettiva; è possibile così agevolare il dialogo intergenerazionale nonché *insegnare* la storia attraverso le esperienze in prima persona dei protagonisti dei quadernini. Riporto qui alcuni esempi di quadernini che svolgono questa funzione.

"Se voglio uscire, prima piove e non posso, poi vi sono gli allarmi e non posso ancora. Ma insomma, cosa devo fare tutto il giorno? A questo ci pensa Suor Irma che ci carica ben bene di compiti". Il titolo del compito era: *"Cosa succede nelle belle giornate?"*. Una bambina milanese di seconda media nel 1944.

"Dal giorno in cui la guerra ha distrutto o danneggiato il 60% delle case di Milano, oltraggiando anche i monumenti più cari al nostro cuore; dal giorno in cui le bombe hanno demolito quartieri di Milano, riducendo a mucchi di macerie ricchi palazzi pieni di storia e umili case piene di vita, da quel giorno la nostalgia della nostra Milano si è fatta più acuta e dolorosa". Una bambina milanese di seconda media, nel febbraio 1945.

E ancora, un quadernino di un bambino delle elementari nel 1969, parla della conquista della luna:

"Chissà che troveremo. Meno cinque, meno quattro, meno tre. Sta per partire il razzo che mi porterà a trascorrere le vacanze di Natale sulla Luna. Ecco il razzo si stacca da terra, prende quota, vedo la terra rimpicciolire, mi pare di vedere la mia pa-

tria ed anche la mia Milano con la Madonnina del Duomo, vedo anche delle masse blu sono gli oceani. Ormai la terra non è che un granello di sabbia”

Azzardo, inoltre, che, tramite un’esperienza del genere, si possa *insegnare* anche la geografia, emotiva, oltre che concreta. Comprendendo come molte questioni esistenziali appartengano anche a popolazioni distanti o molto distanti da noi. Pertanto ho chiesto a Thomas se crede che il progetto quadernini sia un progetto artistico.

Sicuramente con i quaderni si potrebbero fare anche progetti artistici, e ci sono anche artisti che li hanno utilizzati nei loro lavori (mi viene in mente l’esempio più banale del campo del collage...). Se dei quaderni prendi poi in considerazione l’aspetto estetico di scarabocchi e disegni, si può andare a citare anche Picasso volendo. O un artista iperrealista olandese come Tijs Van Bakel che riproduce fedelmente disegni di bambini, con una modalità quasi da amanuense.

Se intendi invece i progetti dell’associazione “Quaderni Aperti”, direi che siamo più nell’ambito socioculturale che in quello artistico. Poi come penso tutti i progetti che coinvolgono l’uso di materiale d’archivio deve esserci una curatela, o una “regia”, e si torna ai discorsi di cui sopra.

Le parole di Thomas ci portano a riflettere sul senso dell’arte, così come lo intende Dewey, mettendo al centro la cooperazione tra essere umano e prodotto artistico in sé; così come ci conducono a una riflessione sull’esperienza estetica, anch’essa intesa come modalità interattiva tra organismo e ambiente e come pratica *immersiva* con funzione di *percettualizzazione*. Infatti, amplificando i meccanismi del percepire e del sentire, l’esperienza estetica aiuta a sviluppare al meglio l’interazione ambientale (G. Matteucci, 2019: 12).

L’arte è una qualità del fare e di ciò che viene fatto. Il prodotto dell’arte – tempio, dipinto, statua, poesia – non è l’opera d’arte. L’opera ha luogo quando un essere umano coopera con il prodotto dando esito a un’esperienza che piace per le sue [specifiche] proprietà (J. Dewey, 1934: 215).

In conclusione, credo che il lavoro sui quadernini vada a colmare una mancanza e un desiderio sia individuale (recuperare il rapporto con la propria parte bambina), sia collettivo (conoscere l’Altro e la sua parte bambina, anche in culture e generazioni molto lontane dalla nostra). Le varie

attività che stanno a servizio dell’oggetto quadernino riempiono, in un’accezione puramente performativa, una mancanza, *bordano un vuoto*, che si struttura a partire da un *desiderio d’infanzia o di infanzie* e di costruzione di una memoria collettiva, storica e geografica. Azzarderei a chiamarlo *desiderio di comunità*.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

- J. L. Austin, *How to do things with words*, Oxford, 1962.
- M. Barengi, *Cosa possiamo fare con il fuoco?* Letteratura e altri ambienti, Macerata, Quodlibet, 2013.
- C. Bell, *Ritual: Perspectives and Dimensions*, New York, Oxford University Press, 1997.
- A. Berardinelli - F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, Roma, Castelvechi, 2015.
- M. Bernini - M. Caracciolo, *Letteratura e scienze cognitive*, Roma, Carocci, 2013.
- M. Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Milano, Cortina, 2017.
- R. Caillois *Man, Play, and Games*, New York, Schocken Books, 1979.
- M. Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- A. Casadei, *Poetiche della creatività. Letteratura e scienza della mente*, Milano, Mondadori, 2011.
- M. Csikszentmihalyi, *Flow. The Psychology of Optimal Experience*, Manhattan, Harper Collins, 1990.
- A. Damasio, *L’errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Milano, Adelphi, 1994.
- J. Dewey *L’arte come esperienza*, Firenze, La Nuova Italia, 1951.
- F. Deriu, *Performático. Teoria delle arti dinamiche*, Bulzoni, Roma, 2012.
- E. Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life*, New York, Free Press, 1965.
- F. Ervas, *Pensare e parlare. I fondamenti cognitivi della comunicazione*, Roma, Editori Riuniti, 2016.
- A. Falzone - A. Pennisi, *Il prezzo del linguaggio. Evoluzione ed estinzione nelle scienze cognitive*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- E. Fischer-Lichte, *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell’arte*, Roma, Carocci, 2014.
- G. Frasca, *La lettera che muore. La «letteratura» nel reticolo mediale*, Roma, Meltemi, 2005.
- V. Gallese, *The shared manifold hypothesis. From mirror neurons to empathy*, in «Journal of consciousness studies», 8, 33-50, 2001.
- P. Giovannetti, *La poesia italiana degli anni Diecimila. Un percorso di lettura*, Roma, Carocci, 2017.

- E. Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna, Il Mulino, 1987.
- J. Gottschall, *L'istinto di narrare. Come le storie ci hanno reso umani*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014.
- E. Havelock, *La Musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo dall'antichità al giorno d'oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2005.
- R. Jacobson, *Magia della parola*, a cura di Krjstina Pomorska, Laterza, Bari 1980
- Jaques Lacan, Libro I, *Gli scritti tecnici di Freud (1953-1954)* Torino, Einaudi, 1978-
- Jaques Lacan, Libro II, *L'io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicoanalisi*, Torino, Einaudi, 1991.
- Jaques Lacan, Libro IV, *La relazione d'oggetto (1956-1957)*, Torino, Einaudi, 1996.
- Jaques Lacan, Libro VII, *L'etica della psicoanalisi (1959-1960)*, Torino, Einaudi, 1994.
- Jaques Lacan, Libro VIII, *Il transfert (1960-1961)*, Torino, Einaudi, 2008.
- Jaques Lacan, Libro XI, *I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi (1964)*, Torino, Einaudi, 1979.
- Jaques Lacan, Libro XXIII, *Il sinthomo (1975-1976)*, Roma, Astrolabio, 2006.
- G. Lakoff - M. Johnson, *Metaphors we live by*, Chicago, University of Chicago Press, 1980. trad. it. *Metafora e vita quotidiana*, a cura di P. Violi, Milano, Bompiani, 1998.
- G. Lakoff - M. Turner, *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor*, Chicago. University of Chicago Press, 1989.
- G. matteucci, *Estetica e natura umana*, Roma, Carocci, 2019.
- M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Milano, Bompiani, 2003.
- M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 1967.
- H. R. Maturana - F. Varela, *Autopoiesi e cognizione. La realizzazione del vivente*, Venezia, Marsilio, 1985.
- D. Winnicott, *Gioco e realtà.*, Roma, Armando editore, 1971.
- W. J. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986.
- V. S. Ramachandran, *Che cosa sappiamo della mente*, a cura di L. Serra, Milano, Mondadori, 2004.
- S. R. Ranganathan, *Le cinque leggi della biblioteconomia*, a cura di L. Toti, Firenze, Le Lettere, 2010.
- G. Rizzolatti, *In te mi specchio. Per una scienza dell'empatia*, Segrate, Rizzoli, 2016.
- G. Rizzolatti - C. Sinigaglia, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Milano, Cortina, 2006.
- R. Schechner, *Magnitudini della performance*, a cura di F. Deriu, Roma, Bulzoni, 1999.
- Id., *Introduzione ai Performance Studies*, a cura di D. Tomasello, Imola, Cue Press, 2018.
- C. P. Snow, *Le due culture*, pref. di L. Geymonat, Milano, Feltrinelli, 1970.
- G. Sofia, *Le acrobazie dello spettatore. Dal teatro alle neuroscienze e ritorno*, Roma, Bulzoni, 2013.
- P. Stockwell, *Cognitive poetics. An Introduction*, Londra, Routledge, 2002.
- C. L. Strauss, *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore, 1964.
- D. Tomasello, *Playtelling. Performance narrative nell'Italia contemporanea*, Venezia, Marsilio, 2021.
- D. Tomasello - P. Vescovo, *La performance controversa. Tra vocazione rituale e vocazione teatrale*, Imola, Cue Press, 2020.
- M. Turner, *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1996.
- V. Turner, *Antropologia della performance*, a cura di S. De Matteis, Bologna, Il Mulino, 1993.