

Lo studio di performing arts e del teatro natura in Italia. Metodologie storiografiche e tentativi di mappatura

Emanuele Regi

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

DOI: 10.54103/st.256.c546

Abstract

Negli ultimi decenni, l'interesse per le performing arts in relazione agli spazi naturali ha stimolato nuove prospettive metodologiche e storiografiche. Questo studio propone un quadro teorico per l'analisi delle performing arts e del teatro natura in Italia, intrecciando approcci storici e transdisciplinari che combinano *performance studies*, *environmental humanities* ed *ecological performance studies*. L'indagine si sviluppa a partire da un confronto critico tra teatro e paesaggio, esplorando come la performatività dello spazio influisca sui processi creativi. La prospettiva adottata nell'analisi dei pionieri, come Giuliano Scabia, delle prime compagnie di teatro natura, come O Thiasos TeatroNatura di Sista Bramini, cerca di coniugare questo retroterra transdisciplinare alla ricerca storiografica, attraverso un'epistemologia in grado di ripensare e riorientare le categorie tradizionali della teatologia. Infine, l'articolo presenta il lavoro di mappatura delle principali realtà italiane di teatro natura, ponendo particolare attenzione alla loro distribuzione territoriale e ai modelli di produzione e sostenibilità. La mappatura si configura come uno strumento critico per comprendere le dinamiche di rete tra compagnie, festival e residenze artistiche, contribuendo a delineare un dispositivo in aggiornamento sulle performing arts in natura in Italia.

Parole chiave

Teatro natura; performatività dello spazio; sostenibilità

Studying Performing Arts and Theatre Nature in Italy. Historiographic Approaches and Mapping Attempts

Abstract

In recent decades, the growing interest in performing arts in relation to natural spaces has stimulated new methodological and historiographic perspectives. This study proposes a theoretical framework for analysing performing arts and theatre in nature in Italy, intertwining historical and transdisciplinary approaches that combine performance studies, environmental humanities, and ecological performance studies. The investigation develops through a critical comparison between theatre and landscape, exploring how the performativity of space influences creative processes. In analysing pioneers such as Giuliano Scabia and early theatre-in-nature companies like O Thiasos TeatroNatura, founded by Sista Bramini, the study seeks to merge this transdisciplinary background with historiographic research, aiming to establish an epistemology capable of rethinking and reorienting traditional categories of theatre studies. Finally, the article presents a mapping of the main Italian theatre-in-nature realities, with a particular focus on their territorial distribution, production models, and sustainability practices. The mapping serves as a critical tool to understand the network dynamics between companies, festivals, and artistic residencies, contributing to an evolving resource for the study of performing arts in nature in Italy.

Keywords

Theatre in Nature; Spatial Performativity; Sustainability

Premessa

Possiamo individuare, per varie ragioni, un crescente interesse negli ultimi decenni, da parte degli artisti di teatro e performance, nell'esplorazione di creazioni innestate nel paesaggio e in spazi naturali. Tra le molte cause di questo processo è ravvisabile anche l'aumento di finanziamenti economici verso azioni di rigenerazione, a base culturale, del territorio, tanto per quello che riguarda progetti pubblici (tra tutti il PNRR) che *player* privati, come le Fondazioni di origine bancaria. A ciò si aggiunge anche una necessità crescente di giovani gruppi, specie quelli nati dopo il 2020, a schierare la

propria estetica artistica in relazione a forme culturali e politiche di ecologismo. Questa tensione alla fuoriuscita è stata anche raccolta dagli studi con importanti tentativi di sistematizzazione storiografica del fenomeno, le cui origini e i cui percorsi sono incastonati nella storia del Novecento. Si veda, a proposito, il volume di Rossella Mazzaglia *Teatri altri* (2024) che ripercorre le vicende della scena italiana (e non solo) nel paesaggio della seconda metà del secolo scorso. Se sui processi di relazione tra teatro e paesaggio quella pubblicazione pone un punto fermo di svolta e di aggiornamento, c'è ancora una mancanza – fatta eccezione per alcuni eccellenti pionieri (Acquaviva, Gandolfi 2013) – di una sistematizzazione storica che concerne proprio il teatro e le performing arts in natura in Italia. Si tratta di un fenomeno relativamente recente, i cui prodromi sono riconducibili agli anni Ottanta e che ad oggi presenta una distanza congrua per un'indagine storiografica. Specie se consideriamo che in questi anni è cresciuto, si è radicato, si è trasformato e ha anche seminato. Alcune sue filiazioni infatti sono pienamente desumibili e individuabili in molte esperienze della scena contemporanea. In questa sede si intende proporre una metodologia per studiarlo, fornendo anche lineamenti storiografici e restituendo degli strumenti utilizzati per monitorarne la crescita costante attraverso un lavoro di mappatura¹.

Teatro, paesaggio e natura: un confronto metodologico

I concetti di teatro e paesaggio sono stati messi in relazione da studiosi che appartengono all'una e all'altra disciplina. Un libro che certamente ha fatto da apripista ponendo alcune questioni di merito è *Il paesaggio come teatro* del geografo Eugenio Turri. Qui il teatro diventa uno strumento per la *contempl-azione* del paesaggio: «capimmo così che il paesaggio non è soltanto [...] lo spazio fisico costituito dall'uomo per vivere e per produrre, ma anche il teatro nel quale ognuno recita la propria parte facendosi al tempo stesso attore e spettatore» (Turri 1998: 27). Proprio su questo punto, però, è lo studioso di teatro Ferdinando Taviani (2002) a sollevare qualche perplessità sull'accostamento improvvido di questi due termini – di cui riconosce

1 Tale approccio è alla base della ricerca di dottorato PON con un progetto, condotto da chi scrive, dal titolo “In natura, percorsi di valorizzazione della bio-diversità attraverso l'arte performativa”, in cui la prospettiva metodologica viene coerentemente applicata per la ricostruzione del fenomeno del teatro natura in Italia.

un «fascino a buon mercato» (65)² – concludendo che «la metafora teatrale» può risultare come «l'estremo tentativo di oggettivare il paesaggio anche quand'esso non si oggettiva in una veduta pittorica o fotografica» (69). In altri termini, il teatro utilizzato come mezzo di osservazione e non di scavo, ricerca e processo finisce per ingabbiare nuovamente il concetto di paesaggio in quell'origine pittorica e bidimensionale che l'aveva generato e da cui, più o meno recenti studi (D'Angelo 2010), lo stanno allontanando. Bisogna riconoscere che ci sono degli spazi di dialogo e dei punti d'incontro per i due studiosi tra cui l'interesse rispetto alla percezione (spettatoriale e/o attoriale) nell'attraversamento di un luogo. Turri descrive nello specifico la camminata in cui l'aspetto attoriale e spettatoriale nel paesaggio si incontrano: «passeggiare rappresenta un modo di porsi nei confronti del paesaggio come attori [...] ma anche, allo stesso tempo, come [...] spettatori» (Turri 1998: 186). La camminata implica un dato esperienziale in cui si agisce e al contempo si recepisce e percepisce, perciò Taviani cita l'esperienza della *Trilogia* di Bacci del 1991³, in cui il «numero limitato degli spettatori, il loro spostarsi nello spazio e le tecniche particolari “per far vedere” utilizzate dagli attori guida facevano in modo che la storia fosse oggettivamente “co-creata” dallo spettatore e non esclusivamente affidata alla sua capacità di comprensione» (Taviani 2002: 76). L'esperienza del paesaggio diviene così allo stesso tempo un'esperienza teatrale e vice-versa. Infatti, gli attori-guida di Bacci si pongono anche come spettatori di paesaggio, mentre gli spettatori della *Trilogia* si accorgono di essere anche attori nel paesaggio nel modo in cui Turri suggerisce questo procedimento.

Recentemente studi teatrologici e discipline del paesaggio si sono sempre più avvicinati. Rossella Mazzaglia, sulla scorta di esperienze di

2 In generale qui Taviani rimprovera anche una certa sufficienza nel trattare la “materia teatro” da parte di uno studioso di altre discipline, la cui bibliografia in effetti appare assai ridotta in termini transdisciplinari, affezionato più a quell'idea di teatro che abbiamo in mente che non a comprendere come realmente si debba studiare.

3 La *Trilogia* che vede il regista Roberto Bacci collaborare con alcuni membri del Gruppo Internazionale L'Avventura – dove si erano riuniti alcuni di coloro che avevano partecipato all'esperienza del Teatro delle Sorgenti di Jerzy Grotowski (François Khan, Pierre Guicheney, Stefano Vercelli, Laura Colombo, Armando Punzo e Annet Hennman) – si compone di tre differenti creazioni che abitano gli spazi di Pontedera in modo non convenzionale: *Laggiù soffia!* (1987), *Era* (1988) e *In carne ed ossa* (1990). Questi spettacoli venivano ripresi insieme nel 1991 in successione per un numero ristretto di spettatori (su questo: Geraci 2008, Bacci 2008).

attraversamento di fine millennio, parla di «scritture performative del paesaggio» definendole come un'estensione della «scrittura scenica, [...] come processo comprensivo della progettualità artistica, individuale o collettiva, e dell'interferenza ambientale», per cui anche l'«arte del camminare si diffonde ed è talvolta come strategia di resistenza» o «per suscitare un incontro sociale, rituale» oppure, ancora, «un modo per ridefinire la presenza dell'umano nel contesto dei viventi sulla base del pensiero ecologista» (Mazzaglia 2024: 190-192). La performer Serena Gatti individua la sua pratica artistica come una «drammaturgia onirica del paesaggio» per cui «un paesaggio è già scrittura, è già drammaturgia. Abitare lo spazio vuol dire entrare in questa scrittura» mediante «una drammaturgia che non procede su un territorio narrativo ma evocativo» (Gatti 2023: 171). Questi discorsi, fondati sullo studio e sulla pratica di azioni performative, evidenziano un terreno comune sempre più forte. Un'attenzione corroborata anche da un sensibile interessamento degli studi che riguardano il paesaggio verso il concetto di performance e performativo. La filosofa Rita Messori parla di «ritmo performativo del paesaggio» con cui possiamo entrare in contatto nel momento in cui accediamo, con il movimento, «alla riattivazione della relazione originaria che rende noi stessi e il mondo una unità animata» (Messori 2021: 16). Mentre Annalisa Metta individua un'effervescenza insita nel paesaggio: «Il paesaggio non è in quanto visto ma in quanto agisce» per cui bisogna «adottare un buon sismografo per tracciarne e coreografarne i moti. E a nostra volta danzare» (Metta 2022: 43). Da una parte, un approccio di processualità teatrale applicato al paesaggio e, dall'altra, un discorso legato alle sue caratteristiche *intrinsecamente* performative generano un nuovo dialogo possibile in cui innestare una riflessione più ampia sul teatro e le performing arts in natura.

Fino ad ora abbiamo inserito l'esperienza artistica in relazione al concetto di paesaggio, qui il processo creativo richiede un ascolto e una integrazione dell'elemento trovato (Schechner 1968) in funzione performativa. Tuttavia, cercando di porci nella prospettiva delle compagnie di teatro e performing arts in natura, possiamo affermare che lavorare in una porzione di paesaggio prevalentemente antropica e urbanizzata non è la stessa cosa che in un ambiente rurale o boschivo. Cambiano i suoni, l'agibilità degli spazi, la presenza dell'alterità animale/vegetale piuttosto che umana.

Ad ogni modo ci sentiamo in accordo con chi sostiene ormai un'impossibilità nel determinare cosa sia un paesaggio *strettamente* naturale, la presenza antropica è individuabile a più livelli nel nostro ambiente (Metta 2022). Ci piace quindi distinguere tra due tipologie di spazi naturali: quelli selvaggi e quelli selvatici. Lo spazio selvaggio, secondo Quammen, indica un'idea di «natura vivente, sul pianeta Terra, nella sua forma più vigorosa, libera, integra, dinamica e diversificata» (Quammen 2024: 14). Gli spazi selvaggi sono sempre più rari negli ecosistemi terrestri, si riducono alle Riserve Naturali. Nella dimensione del selvatico, invece, si incontrano principi di naturalità ibridi, come di fronte a luoghi provenienti da un passato utilizzo antropico che tornano a essere spazi di natura e biodiversità. Gilles Clément individua le zone residuali nel celebre *Manifesto del Terzo paesaggio* come risultato di questa commistione indistinguibile tra zona “abbandonata” riconquistata dalla natura (Clément 2004). A questo insieme non dobbiamo solo ricondurre spazi limitrofi o interni alle nostre città metropolitane (il Parco delle Groane a Milano, i Prati di Caprara a Bologna, il lungo Po a Torino o l'Ex-Snia di Roma, oggi sede del Lago Bullicante), ma anche luoghi nei nostri territori montani e rurali. Nell'Appennino Tosco-Emiliano, per esempio, molte zone precedentemente utilizzate dalla cultura agro-silvo-pastorale oggi sono soggette a un rimboschimento, a causa del fenomeno emigratorio che ha caratterizzato le aree interne negli ultimi settant'anni e che ha interrotto la prosecuzione di quell'economia. Questa riconquista dello spazio è un fenomeno selvatico, in quanto viene meno la componente vigorosa e diversificata (si tratta di foreste spesso molto giovani e con scarsa biodiversità) di quelle selvagge. In questi paesaggi selvatici, oggi, possiamo incontrare le compagnie di teatro e performing arts in natura che trovano un'accoglienza nei festival, organizzati da comuni, parchi, associazioni locali, oppure residenze artistiche dove gli ospiti, sebbene non necessariamente interessati alla dimensione naturale o ecologica, vengono comunque da essa influenzati nelle loro permanenze. Prima di passare a una descrizione compiuta di questo contesto, occorre individuare altre possibili alleanze transdisciplinari per questo quadro metodologico.

Una tensione transdisciplinare: ecological performance studies ed environmental humanities

Accanto alle relazioni con il paesaggio e i suoi spazi selvatici e selvaggi, le performing arts e il teatro si sono cominciate a interrogare anche sul loro modo di interagire con essi. In questo emerge una concezione estetica ma anche etica di ecologia della performance. Un momento di svolta avviene negli anni Novanta, in cui l'*ecological turn* intacca anche i *performance studies* (Marranca 1998; Chaudhuri 1994). Secondo Giannachi e Stewart l'ecologia non doveva essere solo uno strumento per comprendere la biologia, ma anche una lente per l'«osservazione culturale» in grado di «concentrarsi su queste inter-relazioni, su ciò che sta *in mezzo* tra l'umano e la natura»⁴ (Giannachi e Stewart 2004: 20). Più recentemente tali relazioni si sono corroborate mediante felici sintesi di alcuni studiosi e artisti. L'«ecoperformance», così come suggerita da Baiocchi e Pannek, è l'interpretazione tra corpo e ambiente quando «il corpo diventa paesaggio e i paesaggi, naturale, cittadino, luce, colorati e paesaggio sonoro, diventano a turno corpo» (Pannek 2022: 24), ma soprattutto: «l'ecoperformance concettualizza se stessa come un processo ambientale e considera le iterazioni ambientali come performative» (29). Mentre è Lisa Woynarski a reinterpretare il termine «ecodramaturgy», già coniato da Wendy Arons e Theresa J. May, quale capacità di analizzare «la performance in modo più diffuso, pensando alle strategie di significato e di azione, a una varietà di forme performative, in relazione all'ecologia» includendo «danza, live art, musica, installazioni, film, performance teatrali, eco-attivismo e performance testuali» (Woynarski 2020: 9-10). Infine, è nella pratica di allestimento scenico di Tanja Beer che emerge l'«ecoscenography» quale strumento «per il cambio della scenotecnica verso a una consapevolezza accresciuta di maggiori ecologie e di questioni globali» per cui ogni scelta estetica «è doppiamente legata alle conseguenze sociali, ambientali, economiche e politiche» (Beer 2021: 18). Beer sintetizza varie ipotesi: dalle scenografie vegetali alla gestione del site-specific. Questa profusione di neologismi (a cui se ne potrebbero aggiungere molti altri: da ecoteatro a ecodanza), sta certamente a indicare una lente ormai individuabile dell'ecologico applicato alla scena contemporanea e che, come nel caso

4 Dove non diversamente indicato la traduzione è di chi scrive.

del legame tra teatro e paesaggio e/o natura, trova nella dimensione *relazionale* il suo principio cardine (Regi 2023).

Nessuno di questi termini è, inoltre, riducibile a semplice etichetta estetica, ma ha anche un forte sostrato etico e politico. Perciò i *performance studies*, intrecciando l'approccio ecologico, non sono più solo un modo di interpretare e studiare la performance ma anche per comprendere l'umano e la sua relazione con il mondo da un aspetto assolutamente post-antropocentrico. La sintonia, in questo senso, è con le *environmental humanities*, i cui paradigmi transdisciplinari possono e devono essere accolti anche nello studio del teatro e della performance.

Le EH rappresentano anzitutto una opportunità per ragionare sulle cause della crisi socio-ecologica, in discussione ad esempio, la narrativa *mainstream* sull'Antropocene con il suo appiattimento sull'umano come specie che sembra cancellare le molteplici ineguaglianze che lo caratterizzano. Rivendicano, inoltre, la necessità di riformulare le domande e, dunque le priorità. Alleanze, ibridismo, molteplicità e giustizia sono alcune delle parole chiave (Armiero *et al.* 2021: 11).

La tensione all'ibridismo transdisciplinare proposta nelle *environmental humanities*, assieme alla strada intrapresa dalle *ecological waves* degli anni Novanta e ai *performance studies*, ci fornisce nuovi strumenti metodologici e una chiave ermeneutica per impostare una riflessione ampia e multilaterale sulle performing arts in natura. Con ciò, infatti, intendiamo un fenomeno complesso con modalità di sviluppo in diversi paesi europei (e non solo) e in più settori dello spettacolo dal vivo, con una finalità, oltre che estetica, spesso sociale e ambientale. Si tratta di una cornice volutamente ampia in cui far rientrare tutte le forme che si individuano nella relazione ecologica tra performing arts e spazio naturale, specie con l'impostazione della ricerca spaziale del Novecento teatrale. Questo inquadramento ampio va poi sezionato con attenzione attraverso la metodologia storiografica.

Lineamenti storici del teatro natura in Italia

La dimensione relazionale, tanto nella prospettiva ecologica quanto in quella riguardante il legame teatro-paesaggio, e la tensione post-antropocentrica e transdisciplinare dell'*environmental humanities* sono alla base dell'approccio allo studio delle performing arts in natura. Eppure nell'analisi di

come determinati soggetti siano emersi e si siano sviluppati nel contesto dello spettacolo dal vivo tale metodologia appare infruttuosa se non affiancata da un approccio strettamente storiografico e teatrológico, capace cioè di studiare i fenomeni partendo dall'utilizzo delle fonti (scritte e orali) e costruendo il contesto culturale che li ha generati e le varie linee di filiazione che ne hanno costituito un prima, un durante e un dopo. Applicando questo metodo siamo obbligati a individuare nella macro-categoria di performing arts in natura alcune tendenze nazionali (o locali) – situabili quindi in un discorso storiografico – in cui diversi artisti e operatori si riconoscono, creando così uno specifico terreno artistico, economico e progettuale. Così individuiamo il *théâtre paysage* francese oppure teatro natura italiano.

Volendo focalizzarci su quest'ultimo è necessario partire dal ruolo di alcuni importanti precursori, ovvero grandi maestri che hanno introdotto – a seguito della seconda riforma del Novecento – un nuovo modo di abitare il paesaggio e relazionarsi anche con le comunità trovate. Giuliano Scabia occupa in ciò un ruolo fondativo, riuscendo a coniugare la vocazione poetico-letteraria alla ricerca teatrale più ibrida, capace di connettersi con i territori, di mutare linguaggio. È l'esperienza del *Gorilla Quadrumano*, condotta con gli studenti del corso di Drammaturgia 2 del DAMS di Bologna nel maggio del 1974, a imporsi come fortemente innovativa in questo senso, riuscendo a relazionarsi con il patrimonio immateriale di una comunità – il teatro di stalla – e costituendo una ricerca scientifico-antropologica su di esso per restituirla in forme performative (parate, incontri, spettacoli) estendendo il palcoscenico all'Appennino reggiano, e ancora oltre⁵. Nel decennio successivo Scabia prosegue la sua ricerca, poetica e drammaturgica, nei luoghi, legandosi ad essi in modo più individuale. Questo approccio è alla base dei suoi trekking-letture, in cui legge alcuni brani dalla raccolta *Teatro con bosco e animali* (Scabia 1987) organizzando delle camminate in luoghi naturali. Come scrive nella seconda lettera a Dorothea:

Negli ultimi tempi sono andato a recitare nei boschi – a fare delle camminate seguito da piccoli pubblici insieme a tre musicisti e un attore. Lui fa da guida, i musicisti appaiono qua e là e fanno brevi sonate, io mi faccio trovare su un albero a [sic] in una radura e racconto (leggo) i testi [...] intitolati Teatro con bosco e animali. Cammino per molte ore, fino al

5 A questo proposito si legga l'importante volume scritto dai partecipanti di quell'esperienza che ricostruisce, giorno per giorno, il viaggio (Gruppo di drammaturgia 2 1974).

tramonto e anche oltre (Scabia 2005: 111).

In questo vediamo una fortissima connessione con il nascente teatro natura, in quella capacità di legare l'atto teatrale all'ecosistema circostante. Ultima esperienza scabiana rilevante in questo senso è la *Camminata notturna da Santarcangelo al mare* del 1999 in cui individuiamo i prodromi del nomadismo degli ultimi decenni descritto da Mazzaglia. L'esperienza decennale condotta da Scabia nei luoghi fa certamente da apripista a molte altre che sarebbero venute dopo, eppure è difficile isolarlo nel teatro natura proprio per quella sua tensione eclettica e multiforme, difficilmente restringibile in etichette o generi e che all'arroccamento ha sempre favorito la sperimentazione.

Un altro grande maestro con un ruolo precursore è stato Jerzy Grotowski e, in particolare, l'esperienza del Teatro delle Sorgenti così come recepita e diffusa in Italia. Dopo il colpo di stato in Polonia del generale Jaruzelski, Grotowski trascorre i primi anni Ottanta in varie città della penisola. In questo contesto nasce il Gruppo Internazionale dell'Avventura, i cui componenti, assieme a Roberto Bacci daranno successivamente vita alla *Trilogia*, di cui abbiamo già dato conto. Il regista polacco viene anche chiamato da Ferruccio Marotti a tenere il corso *Le tecniche originarie dell'attore* alla Sapienza, alla conclusione del quale viene condotta un'esperienza del Teatro delle Sorgenti nella neonata Casa Laboratorio Cenci di Franco Lorenzoni, alla quale partecipa anche Sista Bramini. Ed è proprio in quel contesto in cui si mescoleranno pratiche parateatrali grotowskiane in natura, l'esperienza didattica del Movimento di Cooperazione Educativa e l'ecologismo nascente che nel 1988 si forma la prima compagnia di teatro natura italiana: O Thiasos TeatroNatura.

Alcuni sono gli specifici attributi che portano a riconoscere O Thiasos e la sua fondatrice, Sista Bramini, come esperienza pioniera nel nostro paese. Anzitutto il primato della ricerca come prima compagnia teatrale a formarsi con lo scopo di investigare il teatro nello spazio naturale (già nel 1988, data del primo spettacolo, anche se l'associazione nasce nel 1992). Secondariamente la longevità, in quanto – al netto di naturali metamorfosi – tale ricerca, ancora in atto, dura da quasi quarant'anni. E, in ultimo (ma non meno importante), l'eredità, ovvero la capacità di costituire un insieme di tecniche riconosciute e condivise dalle successive generazioni e pertanto attuate nel loro teatro; nella linea di filiazione riconosciamo oggi

gruppi come Campsirago o Teatro Selvatico. In modo spontaneo o indotto nascono, poi, in Italia, sul finire degli anni Novanta, altri artisti e compagnie che cominciano a investigare questa modalità teatrale (Acquaviva, Gandolfi 2013): Lorenza Zambon presso la Casa degli Alfieri nell'astigiano, Franco Acquaviva e Anna Oliviero formano Teatro delle Selve a Colle Ameno, Cecchi/Zappalaglio si trasferiscono con Piccolo Parallelo nel bergamasco e iniziano una serie di camminate in natura e Paola Berselli e Stefano Pasquini formano il Teatro delle Ariette nel bolognese, o, ancora, l'esperienza del teatro dei luoghi di Fabrizio Crisafulli (Crisafulli 2015).

Lo studio di queste compagnie deve necessariamente partire dal quadro metodologico tracciato, cercando quindi di comprendere la postura di ciascuno di questi soggetti nella relazione con il luogo trovato e il paesaggio, ma anche la lente ecologica applicata nel processo teatrale. Perciò è utile affiancare a conoscenze di matrice teatrologica, anche una letteratura transdisciplinare: da Bateson a Hillman, da Thoreau a Mancuso e Clément. Accanto a ciò risulta estremamente efficace l'utilizzo di fonti orali – anche perché molti dei soggetti sono in piena attività – a causa «della distanza geografica dalle principali sedi di produzione teatrale e le difficoltà di circuitazione impediscono di testimoniare molti fenomeni contemporanei che avvengono in luoghi remoti», per cui diventa fondamentale «la trasmissione orale di questi percorsi» (Mazzaglia 2024: 33). Raramente si può procedere all'utilizzo di fonti archivistiche, fanno eccezione quei soggetti con una lunga storia alle spalle, quali Bramini e Scabia che hanno recentemente provveduto a un riordino archivistico nelle proprie sedi⁶.

A tutto ciò si deve aggiungere un'indagine ad ampio raggio sull'ecosistema, creativo, distributivo e produttivo, creato da questi artisti che, per evidenti ragioni logistiche, è necessariamente *altro* rispetto a quello della Stabilità o dei nuovi gruppi di inizio millennio che riconoscono nel teatro l'edificio principale di produzione. La gran parte di queste compagnie non

6 Giuliano Scabia ha effettuato un lavoro autonomo di archiviazione portato a compimento, dopo la morte, da Alberto Pontiroli, mentre la gestione dell'archivio è attualmente in capo alla Fondazione Scabia. L'archivio di O Thiasos recentemente è stato soggetto a un importante lavoro di ordinamento e inventariazione curato da Giada Petrone, disponendo, oltre che di materiali scritti, di foto e video. Va segnalato anche l'Archivio di Teatralità Popolare, curato da Wanda Gallo, di Casa degli Alfieri, dove è possibile trovare – oltre al lavoro di Luciano Nattino – anche materiale corrispondente a Lorenza Zambon.

dà vita solo a un modo di creazione in relazione allo spazio naturale, ma si fa anche portatrice di una specifica idea di progettazione culturale territoriale attraverso festival teatrali e una specifica postura di produzione sperimentando una residenzialità dei territori decentrati. Nasce, così, un ecosistema teatrale marginale, fatto di una rete di festival, compagnie e luoghi, in grado di costruire un contro-discorso – di matrice strettamente ecologica ed ecologista (e, proprio qui, rientra il discorso metodologico e transdisciplinare affrontato) – rispetto alla cultura teatrale dominante di spessore non solo etico-estetico, ma anche economico e produttivo. Capace, inoltre, di intessere relazioni con soggetti fino a quel momento non intaccati dalla cultura teatrale come i Parchi e le aree protette. Questo è chiaro soprattutto con lo sviluppo del festival “Naturalmente Arte” (Colombo, Zambon 2011) diretto da Lorenza Zambon e trasmigrato negli anni al Parco Nord di Milano, fino a diventare l’humus ospitale e rizomatico che ha generato la prima rete di teatro natura in Italia (2007-2010). La formazione di questo ecosistema di teatro natura, ibridato anche a movimenti di performing arts consimili, come per esempio la danza urbana e l’ecodanza italiana, forma oggi un paesaggio sempre più esteso che, sebbene occupi ancora spazi marginali e decentrati, è divenuto sempre più in grado di attirare forme innovative di finanziamento e di produzione, coinvolgere nuove generazioni e farsi portatore di una cultura del territorio e dei suoi patrimoni: materiali, immateriali e naturali.

Mappare le performing arts in natura italiane

L’attenzione a questo ecosistema è quello che ha portato alla necessità di mappare l’attuale estensione di queste reti di alleanze trasversali. Tale lavoro è confluito nel sito “Teatri natura. Itinerari di valorizzazione del paesaggio attraverso le arti performative” (Regi 2025). La mappatura documenta le realtà italiane contemporanee impegnate nelle arti performative in natura. Destinata a studiosi, operatori e artisti interessati a conoscere e a inserirsi in questo settore, si fonda su criteri selettivi distintivi: include artisti e compagnie che lavorano stabilmente con gli spazi naturali, sviluppando creazioni e percorsi formativi in tale direzione; festival dedicati alla natura o a tematiche ambientali che ospitano performer e gruppi in contesti paesaggistici; residenzialità artistiche situate in territori rurali o selvatici, che,

sebbene non esclusivamente, accolgono compagnie operanti nelle performing arts e nel teatro natura; organismi multipli che coniugano la creazione con la programmazione di festival e la gestione di residenze; luoghi, non necessariamente teatrali o culturali, che ospitano eventi performativi riconducibili a questo ambito. L'azione di mappatura è quindi volta a privilegiare e a valorizzare i legami che si creano in questa filiera, identificando un contro-campo marginale rispetto al sistema di distribuzione nazionale; pertanto al criterio di “pertinenza estetica” – assai sfuggente se pensiamo alla scivolosità di utilizzare categorie ed etichette artistiche – è preferita una risultanza sul piano operativo e progettuale. La raccolta di informazioni integra dati provenienti da reti preesistenti quali Lo Stato dei Luoghi, Trova Festival e C.Re.S.Co., ma si avvale anche di numerosi momenti di incontro e un costante confronto con gli operatori⁷.

7 Sono stati quattro i momenti di convegno organizzati in seno alla mappatura curati da chi scrive in relazione con diverse compagnie: “Connessioni Scena Natura” ospitato da Crèxida presso l'agriturismo Fienile Fluò e co-curato assieme a Michele Pascarella (6 giugno 2022); “La tragedia delle parole” previsto da Teatro Selvatico nel contesto del loro evento “Eirene Danza per la Terra” (13 giugno 2023); “Parole in cammino II” organizzato da Faber Teater e co-curato con Michele Pascarella (18 novembre 2023); “Com’era verde la mia valle – Per una rete sostenibile dei teatri nel paesaggio in Italia” gestito da Kronoteatro e co-curato assieme a Matteo Paoletti (9-10 settembre 2024).

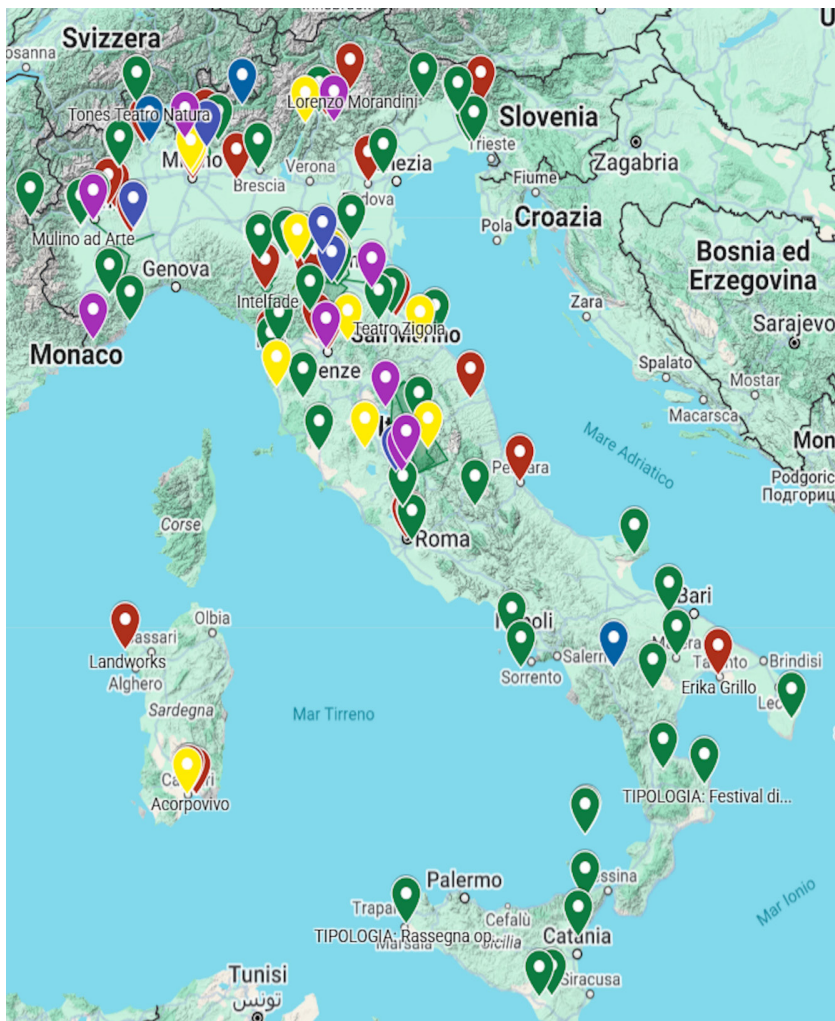


Fig. 3: Mappatura “Teatri in natura”. <https://site.unibo.it/teatri-natura/it>, elaborazione dell’immagine dell’autore; ultimo aggiornamento 13 febbraio 2025. Attualmente la mappatura individua 38 compagnie/artisti (rossi), 72 festival in natura o a matrice ambientale (verdi), 12 residenze artistiche (gialli), 8 organismi multipli (blu) e 9 luoghi (viola) di progetti trasversali. La distribuzione dei soggetti è maggiormente individuabile nel centro-nord Italia, focalizzandosi in aree montane e interne, ma anche periferiche e urbane.

Bibliografia

- Acquaviva, F., Gandolfi, R. (Eds.) (2013). “Agire il paesaggio. Teatro, pensieri, politiche del ‘luogo’”, *Ricerche di S/Confine*, Dossier 1.
- Armiero, M. et. al. (2021). Introduzione. In M. Armiero et al., *Environmental Humanities*, (1), 9-19. DeriveApprodi.
- Bacci, R. (2008). In viaggio con lo spettatore: una premessa necessaria. In R. Guarino (Ed.), *Teatri luoghi città*. Officina edizioni.
- Beer, T. (2021). *Ecoscenography, An Introduction to Ecological Design for Performance*. Palgrave Macmillan.
- Colombo, T., Zambon, L. (Eds.) (2011). *Teatro e Natura*. Naturalmente Arte. *Vivere con gli occhi e con il cuore*. Marco Valerio.
- Crisafulli, F. (2015). *Il teatro dei luoghi. Lo spettacolo generato dalla realtà*. ArtDigitaland.
- Chaudhuri, U. (1994). ““There Must Be a Lot of Fish in That Lake”: Toward an Ecological Theater”, *Theater*, (25)1, 22-31.
- Clément, G. (2004). *Manifesto del Terzo Paesaggio*. Quodlibet.
- D’Angelo, P. (2010). *Filosofia del paesaggio*. Quodlibet.
- Gatti, S. (2023). “Drammaturgia onirica del paesaggio. Introduzione di Salvatore Margiotta”, *Acting Archives Review*, 13(25). 169-195.
- Geraci, S. (2008). *In cammino con lo spettatore: Laggiù soffia – Era – In carne e ossa*. La Casa Usher.
- Giannachi, G., Stewart, N. (2004). Introduction. In G. Giannachi, N. Stewart (Eds.), *Performing Nature. Explorations in Ecology and the Arts* (pp. 19-62). Peter Lang.
- Gruppo di drammaturgia 2 (1974). *Il Gorilla Quadrumano. Fare teatro/fare scuola. Il teatro come ricerca delle nostre radici profonde*. Feltrinelli.
- Marranca, B. (1998). *Ecology of Theater: Essays at the Century Turning*. The Johns Hopkins University Press.
- Mazzaglia, R. (2024). *Teatri altri. Dallo spazio al paesaggio della scena italiana*. CuePress.

Messori, R. (2021). “Il ritmo performativo del paesaggio”. *Studi di estetica*, (49)4, 1-16.

Metta, A. (2022). *Il paesaggio è un mostro. Città selvatiche e nature ibride*. DeriveApprodi.

Pannek, W. (2022). “Ecoperformance”. *Ecoperformance*, (1)1, 16-29.

Quammen, D. (2024). *Il cuore selvaggio della natura. Dispari dalle terre della meraviglia, del pericolo e della speranza*. Adelphi.

Regi, E. (2023). “A Matter of Relationships: Dramatising, Staging and Planning Ecological Performance”, *Itinera*, (25), 192-207.

Regi, E. (2025). *Teatri in natura. Itinerari di valorizzazione del paesaggio attraverso le arti performative*. Università di Bologna.

Scabia, G. (1987). *Teatro con bosco e animali*. Einaudi.

Scabia, G. (2005). Sei tu corpo amoroso che sveglia il teatro degli dei. Terza lettera a Dorothea sopra il Diavolo e il suo Angelo. In F. Marchiori (Ed.), *Il Teatro Vagante di Giuliano Scabia* (pp. 109-121). Ubulibri.

Schechner, R. (1968). “6 axioms for Environmental Theatre”. *The Drama Review*, (12)3, 41-64.

Taviani, F. (2002). A parte il teatro: riflessioni di un teatrologo sul paesaggio. In A. Turco (Ed.), *Paesaggio: pratiche, linguaggi, mondi* (pp. 63-80). Diabasis.

Turri, E. (1998). *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*. Marsilio.

Woynarski, L. (2020). *Ecodramaturgies. Theatre, Performance and Climate Change*. Palgrave Macmillan.