

Il paesaggio quale sintesi compositiva della dinamica relazionale attore, spettatore, ambiente. L'esempio della Festa del Teatro Eco Logico a Stromboli

Cristiana Minasi

Università degli Studi di Messina

DOI: 10.54103/st.256.c547

Abstract

Il presente contributo si propone di esplorare la relazione tra attore e spettatore al di fuori del contesto teatrale convenzionale, interrogandosi sulla tensione che nasce tra le pratiche extra-ordinarie del teatro e lo spazio della realtà. L'analisi adotta una prospettiva sistemica sul rapporto tra attore, spettatore e ambiente e il caso di studio è la Festa di Teatro Eco Logico a Stromboli, giunta alla sua decima edizione. Si tratta di un modello teatrale che prescinde da qualsiasi attrezzatura tecnica (luci/audio), dove la drammaturgia spaziale sottesa alle scelte della direzione artistica diventa una pratica di dimensionamento e orientamento, basata sui principi della pratica scenica e, in particolare, dell'improvvisazione teatrale. Questo approccio si colloca all'incrocio tra teatro e scienze cognitive, in dialogo con i contributi più recenti che provengono dalle discipline di filosofia estetica, nuova fenomenologia e atmosferologia. La riflessione sulla Festa diventa una potenziale chiave di lettura per rivisitare le ragioni fondamentali di alcuni movimenti che periodicamente richiamano l'attenzione sul rapporto tra teatro e spazio. Il riconoscimento dell'ambiente e delle sue potenzialità intrinseche diventa la premessa indispensabile per tornare ad agire, recuperando i fondamenti dell'atto creativo e del suo spazio vitale.

Parole chiave

Paesaggio; spazio vitale dell'attore; teatro ecologico

The Landscape as a Compositional Synthesis of the Relational Dynamics between Actor, Spectator, and Environment. The Case of the Festa del Teatro Eco Logico in Stromboli

Abstract

This paper aims to explore the relationship between actor and spectator outside the conventional theatrical context, questioning the tension that arises between the extra-ordinary practices of theatre and the space of reality. The analysis adopts a unified and systemic perspective on the relationship between actor, spectator and environment and the case study is the Festa del Teatro Eco Logico in Stromboli, now in its tenth edition. This theatrical model dispenses with any technical equipment (lighting/audio), where the spatial dramaturgy underlying the choices of the artistic direction becomes a practice of dimensioning and orientation, based on the principles of scenic practice and, in particular, theatrical improvisation. This approach is at the crossroads of theatre and cognitive sciences, taking into account the most recent disciplines of aesthetics, new phenomenology and atmospherology. The collection of works presented in a given context frees the spectator from the constraints, conditioning and automatisms of everyday life. Reflecting on the Festa becomes a potential key to revisiting the fundamental reasons behind certain movements that periodically draw attention to the relationship between theatre and space. The recognition of the environment and its intrinsic potential becomes the essential premise for returning to action, recovering the foundations of the creative act and its vital space.

Keywords

Landscape; Actor's Living Space; Ecological Theatre

L'impressione complessiva del paesaggio

«La percezione del paesaggio è l'unica situazione che crea fisicamente, senza intermediari, la consapevolezza di essere in bilico tra due mondi, l'esterno e l'interno, senza sapere bene dove finisce l'uno e dove inizia l'altro» (Taviani 2002: 80).

Il presente lavoro si propone di esplorare la relazione attore-spettatore al di fuori del contesto teatrale ordinario, interrogando la tensione che si instaura tra le pratiche extraquotidiane del teatro e lo spazio della realtà. Questa analisi adotta una prospettiva unitaria e sistemica, con la volontà di riconoscere il baricentro di ogni attenzione nella congiuntura dinamico-relazionale che si compie nella triangolazione tra dispositivo scenico, essere umano e ambiente.

«La struttura di collegamento è una metastruttura. È una struttura di strutture. È questa metastruttura che definisce l'affermazione generale che sono le strutture a connettere» (Bateson 1984: 25).

L'evento scenico viene così interpretato come composizione organizzata delle molte parti di un sistema complesso, in linea con le più odierne visioni di caratura ecologica che intendono «riannodare i concetti di Natura e Cultura che si erano divisi nell'idea illuministica che vedeva le due nozioni come distanti e contrapposte» (Giacobbe Borelli 2015: 41). Al di fuori di ogni automatismo del quotidiano, spesso eterodiretto e omologato, si prova a dimostrare, attraverso la pratica scenica, l'inclusione del paesaggio nel paradigma corporeo e motorio. Se il fatto teatrale è innanzitutto un fenomeno relazionale, come tale totale e circolare, qualsiasi analisi anatomica delle sue parti deve essere superata dalla forza centrifuga, di sintesi e montaggio, che si traduce in esperienza spaziale e percettiva. Il paesaggio, dunque, come totalità della percezione che si costruisce e si realizza nell'interazione concreta e simbolica tra l'uomo e l'ambiente, in una forma di comprensione, da parte dell'essere umano, della «complessità dei livelli di cui è composto e in cui è immerso» (Sofia 2013: 33). Questo genera un effetto di consapevolezza volta al riposizionamento dell'essere umano (non al centro ma all'interno) come parte integrante dell'intero universo esistente.

L'arte [...] svolge una funzione positiva nel mantenere quella che ho chiamato “saggezza”, cioè nel correggere una visione troppo finalistica della vita e nel renderla più conforme alla nozione di sistema [...] creando o contemplando quest'opera d'arte, quali miglioramenti in direzione della saggezza si realizzerebbero? (Bateson 1976: 182).

Se nella prassi epistemologica delle pratiche extra-quotidiane della scena si è soliti parlare del corpo dilatato dell'attore, qui c'è la necessità di restituire senso e valore allo spazio dilatato, cui segue l'amplificazione della percezione dell'esistente. Un ribaltamento di prospettiva in cui non è l'attore

ma il contesto – già carico di sostanza di memoria e di realtà – a diventare protagonista, generatore organico di infinite risonanze e nuove potenzialità di lettura.

Oggetto di critica è l'abitudine diffusa di intendere il paesaggio e l'ambiente come qualcosa che sta fuori, che circonda la vita degli individui e della specie. Il superamento dell'idea dell'uomo solo che vive intorno alla natura e guarda il paesaggio avviene prendendo le distanze dal dualismo scientifico che nel tempo ha separato corpo e mente, soggetto e oggetto, interno ed esterno: non c'è mai un paesaggio da una parte e la percezione di un soggetto dall'altra. L'emergere di una prospettiva integrata si incentra, invece, su un'idea di mente relazionale, incorporata, situata in una cultura (Cepollaro 2011: 8).

Il concetto di “ambiente”, in effetti, è sempre stato oggetto di studi trasversali che hanno spaziato dalla filosofia all'estetica, dall'architettura all'antropologia, dalla sociologia alle scienze cognitive. Le metodologie d'indagine finora condotte sull'argomento sono state tutte tendenzialmente estranee agli studi teatrali. Il teatro realizzato al di fuori del suo contesto ordinario, all'interno del quale il paesaggio ha magari trovato l'occasione di essere fruito, è stato studiato solo come genere, come declinazione, come possibile tradizione in divenire, ma raramente come strumento attraverso il quale il paesaggio potesse trovare l'occasione di essere assunto, incarnato e incorporato e quindi realmente percepito come immagine culturale in movimento.

La pratica scenica, invece, può a mio parere dimostrare con assoluta chiarezza di essere punto di svolta e di convergenza, prospettiva capace di considerare il paesaggio come testimonianza di trasmissione e acquisizione di conoscenza. Tutto questo solo se il teatro torna ad essere dispositivo relazionale, capace di connettere persone e ambienti, esperienza viva volta a confermare un approccio biologico del comprendere, lì dove il soggetto «con la sua azione cognitiva ristrutturata incessantemente se stesso e la realtà in cui vive» (Maturana, Varela 1992: 31).

Date queste premesse, ritengo auspicabile considerare il paesaggio come potenziale saldatura verticale che s'instaura tra attore, spettatore e ambiente per ricostruire i presupposti della conoscenza e «sviluppare e incrementare le [...] potenzialità di relazione con il mondo» (Gallese, Morelli 2024: 103).

Il paesaggio chiamato in causa dal teatro è relazione fisica e mentale al contempo, capace di generare l'attivazione di nuove abitudini di vita quotidiana, al di fuori della supremazia della dimensione oculocentrica.

Il riferimento è alle teorie della filosofia estetica che restituiscono «sviluppo alla percezione come forma in cui si presenta la propria corporeità» e tiene conto «del fatto che si è affettivamente coinvolti dall'oggetto percepito [...] La percezione deve quindi essere concepita come una situazione affettiva, cioè il fatto di sentire in quale ambiente ci si trova» (Bohme 2010: 64).

C'è un paesaggio quando sento e allo stesso tempo percepisco dall'interno e dall'esterno di me stesso, e la barriera che mi tiene come soggetto indipendente sfuma. O per dirla in termini più categorici, e questa è la mia nuova definizione di paesaggio: c'è paesaggio quando il percettivo si rivela contemporaneamente all'affettivo (Jullien 2017: 59).

Il caso di studio della Festa del Teatro Eco Logico di Stromboli conferma l'arte performativa quale forma privilegiata per lo sviluppo della consapevolezza sensoriale, modalità attraverso cui si manifesta la corporeità. Non ci si limita a essere consumatori passivi di paesaggi, ma si diventa attivatori di processi d'influenza circolare: corpo, spazio/atmosfera e immaginazione s'intersecano nel precipizio del consueto, fuori insomma da ogni automatismo preconcepito. Ciò permette di tornare a riflettere sulla fondamentale interazione tra paesaggio e cultura, concepita come un'operazione di assemblaggio spazio-temporale.

Già nella Lettera a Dionigi da Borgo San Sepolcro del 26 aprile 1336, Petrarca racconta la sua ascesa al monte Ventoso, offrendo una delle prime straordinarie descrizioni del paesaggio. Il poeta non si limita a osservare la natura, ma la interpreta, mettendo in relazione gli elementi del panorama con le sue esperienze e riflessioni. Questo episodio segna l'inizio di una nuova consapevolezza del paesaggio, non più inteso solo come un insieme di elementi naturali, ma come il risultato dell'interazione tra l'esperienza percettiva umana e l'ambiente circostante.

Le immagini delle montagne e delle acque, che sia il pastore sia Petrarca videro dalla cima del monte Ventoso, sono paragonabili alle ombre del mito platonico della caverna [...] Lo scalatore le vedeva estendersi sotto di sé, ma erano troppo lontane per potere comprendere la vera natura: dalla cima della montagna non si riconoscevano né l'acqua, né le onde, né i singoli alberi dei boschi, né i minerali luccicanti nelle pareti rocciose.

Solo quando le immagini di queste cose [...] si ricongiungevano in un insieme, si arrivava a riconoscere un paesaggio. Petrarca non agì come gli uomini dell'antichità: fu così che, per la prima volta, ebbe inizio il suo processo di conoscenza. Il poeta, infatti, riuscì a vedere le cose animate e quelle inanimate, la natura e l'opera dell'uomo, e fu forse il primo a operare una riflessione su questa esperienza e descriverla. Ecco perché possiamo dire che con l'ascesa al monte Ventoso, grazie a Petrarca, è cominciata la riflessione sul concetto di «paesaggio» (Kuster 2010: 6).

L'isola di Stromboli si pone quale paradigma di dilatazione relazione con il mondo e si configura come un *progetto* che intende coniugare un approccio conservativo e trasformativo al contempo, nella logica di una mente relazionale, incorporata e situata. Il paesaggio non è un luogo (come la natura) ma un modo di percepire un percorso, di dargli giustificazione e vita, dipendendo da colui che lo attraversa e da come viene invitato a percorrerlo. È un itinerario che sollecita la dissoluzione di significati, valori e criteri di attenzione «operando soltanto sulle modalità del percorso e della percezione, lavorando direttamente la mente e gli sguardi degli spettatori senza intervenire sull'esterno» cosa che chiaramente non accade né con la pittura, né con la fotografia né con il cinema, dove lo spettatore «non vede mai, in realtà attraverso i suoi occhi e con la sua attenzione, ma vede sguardi e atti di attenzione stabiliti e compiuti dall'autore» (Taviani 2002: 71).

Alla luce di queste premesse, che mirano innanzitutto ad ampliare la dinamica attore-spettatore includendo l'ambiente, la ricerca si concentra sull'analisi dell'organicità come chiave per un approccio metodologico-estetico basato sulla percezione dello spazio affettivo. Nella logica di un sentire complesso, che integra le dinamiche sistemico-biologiche, l'azione scenica richiede il recupero degli assunti espressi nell'estratto de *La musica del paesaggio* inserito nel testo *La natura non indifferente* di Sergej Ejzenstein.

Come la musica nel cinema muto, il paesaggio assume un ruolo che può condurre la scena verso una dimensione estatica, favorendo una rivivificazione patica della natura. Attraverso una serie di passaggi legati ai criteri che rendono un'azione organica – e dunque credibile ed efficace – si costruiscono paesaggi emozionali e singolari per ciascuno spettatore. Ciò che qui interessa è comprendere le implicazioni dell'inserimento di un'operazione artistica, per sua natura artificiale, in un contesto naturale, considerando che la creazione artistica parte generalmente dalla conoscenza della natura

stessa. Nel teatro in natura si assiste a un raddoppiamento dei presupposti organici, in una prospettiva che potremmo definire, forse con un pizzico di audacia, meta-organica.

Ejzenstejn riflette sul ritmo intrinseco alla natura e su come questo possa offrire all'artificio le basi per una composizione armoniosa e organica. Sottolinea che, attraverso l'osservazione della natura, l'uomo riconosce e sistematizza principi ricorrenti, comprendendo l'esistenza di leggi strutturali che lo governano e che inevitabilmente tenta di riprodurre nella sua creazione artistica.

«Si tratta di un processo perfettamente naturale per l'analisi: un movimento che va dall'apparenza all'essenza, dall'indizio al principio, dal procedimento al metodo» (Ejzenstejn 1981: 231).

Per chiarire questo concetto, Ejzenstejn richiama la cultura degli elementi dello Yin e dello Yang, le regole della matematica e la tradizione pittorica cinese. Il riferimento ai tipici rotoli, in particolare, risulta fondamentale per comprendere come il paesaggio naturale possa essere ricomposto seguendo una logica che unisce tecnica e spiritualità, attraverso un processo di incorporazione, assunzione e sintesi.

Una delle più antiche forme di rappresentazione del paesaggio è la pittura cinese su rotolo – un interminabile nastro che si svolge orizzontalmente (quasi una pellicola cinematografica) in una veduta panoramica del paesaggio. «Panoramica» nel senso stretto della parola, quale lo incontriamo nel cinema nei casi in cui la macchina da presa scorre su rotaie davanti ad una catena variabile di eventi e di scene. «Panoramica» anche nel senso che il quadro nel suo insieme non si abbraccia con un solo sguardo, simultaneamente, ma successivamente, come se scorresse da un soggetto all'altro, da un frammento a quello vicino; esso, insomma, si presenta dinnanzi ai nostri occhi come un unico flusso di immagini (di inquadrature?) separate (Ejzenstejn 1981: 245).

Si ricreano, dunque, artificialmente le condizioni necessarie per trasformare una visione statica in una prospettiva dinamica e plurale, passando dall'unica mappa ai molteplici territori e, quindi, ai paesaggi. Affinché ciò avvenga, è fondamentale saper concepire la trasformazione del territorio, anche solo concettualmente, in un vero e proprio spartito. La tecnica dell'improvvisazione, sia scenica che musicale, permette di delineare una

possibile partitura che, partendo da una solida base strutturale, si apre a varchi di sospensione e immaginazione.

La composizione, creata ad arte dal direttore artistico, e la sua consapevole manipolazione da parte degli attori o allievi, in grado di situarsi e situare tra i possibili varchi, costituiscono i presupposti fondamentali per ri/definire la lettura dei territori. Il paesaggio si configura così come una mediazione interpretativa tra elementi oggettivi e soggettivi, dando vita a una composizione plastica e vibrante. Un cammino che diventa processo anziché prodotto, capace di aprire varchi di sospensione a ogni passo e di generare specifiche sensibilità percettive e, di conseguenza, creative.

«Anche quando la partitura è già fissata, il musicista, come l'attore, è continuamente in una fase creativa proprio nei "processi" che sottendono quella partitura e da essa germogliano, nelle transizioni che vivificano i punti di riferimento» (Sofia 2011: 79).

La Festa quale arte dell'abitare

La Festa del Teatro Eco Logico di Stromboli rappresenta un'esperienza teatrale ormai più che decennale, che s'installa al di fuori della cornice convenzionale della scatola nera e ritrova il suo spazio naturale nell'isola, scardinando ogni limite e aprendosi all'infinito. La serenità sconosciuta e la bellezza inestimabile del luogo invitano lo spettatore a uno status di accoglienza che supera la norma, in cui i sensi s'intrecciano e rimbalzano tra loro, trasformando la percezione in un'opera vivente.

L'ambiente si espande dentro il corpo, che torna presente, instaurando una relazione più profonda con il circostante. Non è tanto ciò che si vede, ma ciò che si percorre a farsi teatro, spazio di un nuovo cammino che spalanca inedite possibilità di interpretazione. È uno spazio e un tempo necessari per un'azione dello spettatore, che, quasi costretto dalla dinamica partecipativa, si trova a compiere la vita attraverso il teatro.

Dal 2013 a Stromboli (Messina) all'inizio dell'estate si svolge la Festa di Teatro Eco Logico che, come ogni festa, è anzitutto occasione di incontro e di celebrazione. Incontro fra artisti del teatro, della musica, della danza e studiosi ed esperti in vari ambiti culturali, sociali e scientifici. Ed è occasione di incontro fra questi e il pubblico, riuniti sulla perla nera del mediterraneo per celebrare un tema, un anniversario, un personaggio o

un'opera scelti per ciascuna edizione, in 10 giorni di eventi a spina staccata, vale a dire senza utilizzo di corrente elettrica per l'illuminazione e l'amplificazione. I corpi del pubblico e dei performer (attori, cantanti, strumentisti, danzatori ma anche scrittori, vulcanologi, archeologi, geologi, astronomi, filosofi o altri studiosi) sono illuminati dalla stessa luce, del sole o l'altre stelle, oltre che fuochi e candele. Si è in relazione con il luogo della performance senza l'alterazione o l'imposizione acustica dell'amplificazione elettrica. La Festa di Teatro Eco Logico è un'isola di disinquamento acustico, un'occasione per rimettere l'essere umano al centro della performance, occasione di risparmio energetico oltre che speciale occasione per visitare e conoscere Stromboli in modo originale e variegato. Seguendo gli appuntamenti offerti dalla Festa è possibile visitare posti e panorami non sempre accessibili: non soltanto luoghi naturali come grotte, spiagge, rocce e pendii o luoghi pubblici come il sagrato di una chiesa o la piazza o i moli d'attracco ma anche case e terrazze private che aprono le loro porte alla Festa e a coloro che vi partecipano¹.

Queste riflessioni, tuttavia, non bastano a cogliere l'estrema complessità di un progetto che non è solo formazione, produzione e ospitalità, ma che ha trovato la sua vera forza nell'essersi trasformata in una spontanea comunità di ricerca sui temi ambientali. Nata nel 2013 con un'edizione "zero", la Festa del Teatro Eco Logico raggiunge nel 2024 la sua decima edizione (undicesima annualità), dopo la sospensione del 2020 e le edizioni ridotte del 2021 e 2022, organizzate nel rispetto delle normative ministeriali. Eppure, la sua storia affonda le radici ben prima: il progetto nasce nel 2005 come laboratorio residenziale sulla *Voce naturale* condotto da Kristin Linklater. Solo nel 2013 si apre al confronto con altri artisti, inizialmente semplici spettatori degli esiti del laboratorio, che però, col tempo, iniziano a condividere le proprie creazioni. Così, in modo inaspettato, nonostante le pochissime risorse disponibili, la Festa prende forma.

La restituzione avviene in modo del tutto particolare: non esiste un *cachet* per gli spettacoli, ma una politica economica basata sulla condivisione. A chi partecipa vengono pagate solo le spese di viaggio, vitto e alloggio, nello spirito autentico della Festa, dove ci si ritrova tra amici e nuove conoscenze,

1 Presentazione sintetica del progetto a cura del suo direttore artistico Alessandro Fabrizi, tratta dal sito della Festa del Teatro Ecologico di Stromboli: www.festaditeatroecologico.com.

senza altro intento se non quello di essere parte di un gruppo. La comunità si distingue per la continua commistione di ruoli e funzioni tra attori, spettatori e abitanti, creando uno spazio in cui il teatro diventa una pratica di vita, capace di riconoscersi e riconoscere gli estremi di un teatro che si fa pratica di vita. Niente scene e niente tecnica, solo uomini e voci nel privilegio d'essere accolti in uno dei luoghi più belli del mondo lì dove l'essere umano – attore o spettatore che sia – riconosce d'essere parte infinitesimale di un tutto, subito “(re)imparando a imparare” l'ascolto.

La Festa, dunque, parte come pratica pedagogica nel 2005, si trasforma in pratica di produzione di spettacoli, si espande ai limiti del mondo ospitando compagnie esterne ma, ed è l'esito più interessante perché conseguenza necessaria e inaspettata, si fa paradigma di conoscenza e riflessione. Già in tempi non sospetti, la festa ha inteso riflettere sui temi dell'ecologia, aprendosi al contributo di studiosi di discipline diverse, tra cui vulcanologia, fisica e geografia. In queste diverse articolazioni – scelte proprio al fine di tentare di incrociare passato, presente e futuro – il paesaggio si pone quale potenziale via di fuga volta a definire concretamente e simbolicamente nuove traiettorie di memoria, appartenenza e immaginazione.

Gli esiti di questa ricerca (qui appena accennata) restituiscono un orizzonte in cui probabilmente la parola cardine è *l'abitare* che va oltre la semplice dimensione spaziale per radicarsi nella relazione viva con se stessi, con gli altri e con il mondo. Il teatro, nella sua capacità di attivare processi di ascolto, di riscrittura e di trasformazione, si fa dispositivo di congiuntura tra corpo, ambiente e comunità, rendendo visibile il tessuto di interdipendenze che definisce ogni esperienza del paesaggio.

In questa prospettiva, l'abitare si declina come esperienza corporea ed emotiva, come processo di costruzione identitaria e come forma di radicamento all'interno di un sistema più ampio di relazioni. È un atto che non si esaurisce nel semplice stare in un luogo, ma si configura come un continuo tessere relazioni, un essere-in-dialogo che trasforma sia chi abita sia ciò che viene abitato.

Il teatro, dunque, emerge come pratica capace di rivelare e potenziare questa interconnessione, facendo del paesaggio non solo uno sfondo, ma un organismo vivo in cui la presenza dell'attore e dello spettatore s'intreccia con la memoria dei luoghi, con le dinamiche comunitarie e con la possibilità di immaginare e abitare il futuro in modo nuovo. La dimensione

performativa si trasforma in riflessione etica e ontologica, offrendo strumenti teorici e concreti per ripensare il rapporto con il mondo e per promuovere una visione in cui l'essere umano sia consapevole e responsabile del complesso ecosistema di cui è infinitesimale parte.

«E gli uomini si contenteranno di essere quello che sono».
 Leopardi, *Il Copernico*

Bibliografia

- Bateson, G. (1984). *Mente e natura. Un'unità necessaria*. Adelphi.
- Bateson, G. (1976). *Verso un'ecologia della mente*. Adelphi.
- Bohme, G. (2023). *Atmosfere, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*. C. Marinotti.
- Cepollaro, G. (2011). Introduzione. Il paesaggio è il nostro futuro. In U. Morelli, *Mente e paesaggio. Una teoria della vivibilità*. Bollati Boringhieri.
- Ejzenstejn, S.M. (1981). *La natura non indifferente*. Marsilio.
- Gallese, V., Morelli, U. (2024). *Cosa significa essere umani? Corpo, cervello e relazione per vivere nel presente*. Raffaello Cortina.
- Giacobbe Borelli, M. (Ed.) (2015). *TeatroNatura. Il teatro nel paesaggio di Sista Bramini e il progetto «Mila di Codra»*. Editoria & Spettacolo.
- Guarino, R. (2008). *Teatri Luoghi e città*. Officina.
- Kuster, H. (2010). *Piccola storia del paesaggio. Uomo, mondo, rappresentazione*. Donzelli.
- Jullien, F. (2017). *Vivere di paesaggio o l'impensato della ragione*. Mimesis.
- Sofia, G. (2013). *Le acrobazie dello spettatore. Dal teatro alle neuroscienze e ritorno*. Bulzoni.
- Sofia, G. (2011). Ritmo e intenzione scenica. Ipotesi su Teatro e neurofenomenologia. In C. Falletti, G. Sofia (Eds.), *Nuovi dialoghi tra teatro e neuroscienze* (pp. 75-93). Editoria e Spettacolo.

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.

Varela, F., Thompson, E., Rosch, E. (1992). *La via di mezzo della conoscenza. Le scienze cognitive alla prova dell'esperienza*. Feltrinelli.