

Serena Gatti

Drammaturgia onirica del paesaggio

Introduzione di Salvatore Margiotta

Azul Teatro è la compagnia fondata nel 2004 da Serena Gatti. Autrice e performer con un solido percorso di formazione sostenuto con alcuni dei maestri della scena contemporanea,¹ parallelamente alle collaborazioni con Pontedera Teatro, Gey Pin Ang, Alfonso Santagata, Company Blu, Fondazione Toscana Spettacolo, Tenuta dello Scompiglio, Officine Papage, la Gatti ha dato vita ad un percorso di creazioni sceniche caratterizzate dalla presenza di testi dal taglio poetico e da allestimenti agili ed essenziali. Tra le opere più intense e compiute vanno certamente citate *Maldoriente*, *In Bilico*, *In divenire*, *Sta e Canto*, quest'ultima con la presenza del musicista e compositore Raffaele Natale, che successivamente curerà la drammaturgia sonora e cofirmerà con l'artista le regie di *Sentieri*.

Contemporaneamente alla messa a punto di lavori scenici più 'regolari', Serena Gatti comincia a lavorare alla creazione di opere allestite in spazi non teatrali con l'obiettivo di ridefinire e riscrivere in chiave poetica luoghi normalmente non destinati alla costruzione di processi drammaturgico-spettacolari. In bilico tra dinamiche di installazioni performative e attitudini *environment*, Azul ha allestito *Viajar de Luz*, *Volver*, *Icaro*, approdando ad un processo di risemantizzazione dei luoghi ben incarnato dall'esperienza compiuta in alcune rassegne (Inteatro Festival, Artic Cultural Center, altofest), all'interno delle quali il lavoro di creazione è stato caratterizzato dalla prolungata permanenza nei luoghi da ridefinire sul piano spettacolare, potendo contare su logiche radicali di residenza artistica. In tal senso, *Luz. Viaggio per la luce e il suo seguito di spettacolo* può essere definito come il risultato più esemplificativo di questo particolare segmento. Ideato a partire dalle suggestioni letterarie presenti ne *Le onde* di Virginia Woolf, e sostenuto dal contributo apportato dal light designer Marcello d'Agostino, il lavoro ha avuto tre diverse edizioni per Toscana delle Culture sul Monte Amiata (2009), per Teatr en Vol in Marmilla e per Teatri d'Inverno a Monteleone Rocca Doria nel 2010. Opera di rimodulazione del rapporto spazio-intervento performativo, *Luz. Viaggio*

¹ R. Mirecka, G. P. Ang, D. Manfredini, E. Moscato, C. Morganti, F. della Monica, Living Theatre; (per la danza) S. Bucci, C. Zerbey, A. Certini, K.J. Holmes, R. Giordano, K. Duck, O. D'Agostino, P. Mereu.

per la luce e il suo seguito di spettacolo esprime buona parte delle dinamiche presenti nei processi *site-specific* che verranno indagati successivamente.

A partire dal 2012, questo specifico percorso diventa infatti un itinerario di ricerca a se stante, andando ad inaugurare un progetto di poetica del paesaggio, dedicato ai luoghi da riscoprire. Nasce così *Sentieri*: un'idea di teatro itinerante con la quale Azul riqualifica poeticamente luoghi dimenticati, chiusi o abbandonati. Si tratta di un'operazione di attraversamento spettacolare del paesaggio naturale attraverso i coefficienti linguistici del teatro, della musica, della poesia, della danza. Il processo creativo che viene di volta in volta imbastito prevede la creazione di uno spettacolo originale e unico, ideato appositamente per il luogo extra-teatrale prescelto, il quale finisce così per ricoprire sia la funzione di elemento ispiratore, sia quella di dispositivo performativo.

Azione poetica in cammino, *Sentieri* può essere definito nei termini di una pratica immersiva di ascolto e rimodulazione dello sguardo, un progetto nomade che si dispiega e rivela camminando in luoghi da riscoprire e che crea nel suo divenire un'opera performativa.

Sviluppato sulla base di lunghi laboratori, articolate residenze e il coinvolgimento tanto di performer abituali quanto di nuovi compagni di viaggio, *Sentieri* è uno degli esempi più compiuti – almeno in Italia – di teatro *site-specific*, giunto quest'anno alla sua decima incarnazione.

***Sentieri*: preludio**

Azul è una compagnia di arte performativa nata nel 2004 che porta avanti una ricerca interdisciplinare a stretto contatto col paesaggio e con il camminare. Creiamo performance itineranti in luoghi da riscoprire. Parallelamente diamo vita a creazioni per il teatro, la nostra ultima produzione è ispirata al mito di Icaro. Ci muoviamo dentro un sistema compositivo polisemico, fondendo diversi linguaggi: la poesia, la composizione musicale, la danza, la visione. Ci occupiamo di formazione teatrale nel paesaggio e in sala.

Sentieri è un progetto di arte performativa che crea un'opera originale ed unica in luoghi abbandonati, chiusi e dimenticati. Lo spazio, oltre a essere il set nel quale si svolge la performance, è anche la musa che ispira il processo artistico e il protagonista dell'opera. La creazione nasce ogni volta nuova grazie a un intenso lavoro *in situ*. C'è una simbiosi tra opera e spazio che non può e non vuole essere riadattata altrove, non è esportabile, non è un format. Il progetto mira a valorizzare l'identità del luogo, il patrimonio che lì e solo lì può esserci, in controtendenza con una diffusa omologazione degli spazi. La performance è itinerante, non prevede un palco o una prossemica frontale. Il numero di spettatori è limitato per consentire

un'esperienza immersiva, varia a seconda dello spazio ma non supera le quarantacinque persone anche in spazi molto grandi. Gli spettatori sono accolti da una guida che li invita a seguirla, a stare in silenzio, a non fare foto e a procedere insieme con un ritmo comune. È infatti la metrica del camminare insieme a dare il ritmo alla performance. La durata è di circa un'ora, si fanno fino a tre repliche al giorno per consentire a più persone di partecipare. Il linguaggio è multidisciplinare. Tra i partecipanti ci sono persone che abitano nel territorio e altre che vengono da fuori, è un gruppo misto di professionisti e non professionisti. Il numero dei performer varia a seconda di diverse contingenze, in genere è tra dieci e quindici. Il progetto si articola in una fase indoor attraverso seminari intensivi che indagano alcune costanti dell'arte performativa e una fase outdoor volta a scegliere lo spazio, compiere i sopralluoghi, per poi iniziare il processo di creazione dell'opera in situ e quindi il debutto e le repliche.

Sentieri è un progetto indipendente, ideato da me e codiretto con Raffaele Natale che cura in particolare la drammaturgia musicale. Dal 2012 *Sentieri* ha avuto nove edizioni, la decima sarà a breve, tra maggio e giugno 2023. Alcune sono state ospitate da festival italiani e internazionali, la maggior parte sono state fatte in luoghi diversi della provincia di Pisa.

Trattandosi di un progetto non canonico è utile precisare l'accezione con cui uso alcuni termini. Quando parlo di teatro in *Sentieri* lo intendo nel suo senso ibrido e rituale, colto nel suo essere originario, luogo dove si guarda e dove si è guardati, generatore di possibili mitopoeisi, soglia che crea un campo extra-ordinario. Non l'edificio, ma il luogo del portare a visione. Chiamo la creazione opera o performance perché sono coinvolte diverse discipline. Per indicare il luogo di azione parlo di paesaggio, spazio, luogo, ambiente o natura. Il paesaggio è il termine ombrello che comprende gli altri: negli spazi in cui lavoriamo c'è una polisemia di segni che mi porta a usare diversi termini, non come sinonimi, ma come variabili di cui è composto il paesaggio. Per natura intendo l'ambiente naturale, precisando che gli spazi di *Sentieri* possono essere non originariamente naturali: in quanto spazi abbandonati chiusi o dimenticati la natura spesso li va ad abitare, o torna ad abitarli, in un certo senso li rigenera. Infatti non è corretto parlare di spazi abbandonati, se non da una prospettiva umana, sono luoghi in verità estremamente vivi grazie all'intervento del mondo vegetale, animale e minerale.

«Drammaturgia onirica del paesaggio» è la più recente definizione coniata da Raffaele Natale per *Sentieri*. Un paesaggio è già scrittura, è già drammaturgia. Abitare lo spazio vuol dire entrare in questa scrittura. Per accedervi bisogna travolgere la realtà ordinaria, funzionale, abitudinaria. La drammaturgia di un paesaggio è composta da un vasto campo di segni, corrispondenze, traiettorie, architetture, cromie, elementi materici, atmosfere, orizzonti, linee di fuga, luci, geometrie, strati, memorie,

vegetazioni, terreni, animali, paesaggi sonori. Una drammaturgia che non procede su un territorio narrativo ma evocativo, dove la questione è cercare di far emergere e tradurre le suggestioni che nascono dalla relazione col paesaggio, dall'abitarlo, dal mettersi in ascolto.

Sentieri è un progetto complesso, approfondisco dei passaggi a cui qui solo accenno nella pubblicazione *Sentieri. Teatro in cammino verso luoghi da riscoprire*² e in altri articoli che cito in conclusione. Porto qui in luce alcuni principi che danno vita a una possibile drammaturgia del paesaggio.

Un gesto discreto. Il paesaggio come corpo del nostro corpo

Portiamo avanti una ricerca sul cambio di sguardo e sulla percezione, non interveniamo in natura per appropriarci del paesaggio con gesti invasivi, non vogliamo stupire o spiazzare con grandi mezzi. Invece di deformare i connotati del paesaggio cerchiamo di trasformare la nostra prospettiva. Componiamo un'opera che possa a sua volta indurre una trasformazione o una zona di tregua nell'abituale modo di guardare, percepire, pensare. Non lasciamo traccia se non quella del passaggio del suono o del corpo, così effimera che scompare dopo la performance. Nessun dispositivo si frappone tra noi e lo spazio, il nostro lavoro non richiede il coinvolgimento di macchinari, soluzioni ingegneristiche o digitali ma un nostro coinvolgimento personale e uno studio esperienziale del luogo. Ci interessa interrogare l'interazione sensibile e dinamica tra essere umano e ambiente, di cui il paesaggio è la manifestazione visibile. Lo facciamo con gli strumenti che il nostro essere fisico, mentale, percettivo, immaginativo dispone in modo naturale. L'essenza della ricerca è la permeabilità di paesaggio, corpo, sguardo e azione. Ad avvenire e a essere percepita da noi e poi dal pubblico è dunque un'interazione. Non c'è dominazione e non c'è un soggetto che rappresenta un oggetto, c'è un convivere. Lo spazio viene abitato, conosciuto, riconosciuto. Non recuperiamo un rapporto con la natura riproducendola, ma vivendola in un progressivo processo di co-relazione. Il paesaggio in *Sentieri* non è uno spettacolo che sta di fronte, distaccato, da fermare con uno scatto, il performer e lo spettatore si trovano dentro, ne sono parte integrante.

Il nostro pensiero di paesaggio non prevede dualismo ma compenetrazione, questo anche perché il luogo fa da specchio. La domanda sul dimenticare si rivolge dal luogo a noi: cosa abbiamo dimenticato di noi. Lo spazio esteriore e lo spazio interiore sono in costante risonanza. Uno spazio rimosso fa spazio al rimosso e agisce a livello individuale e corale. Portare avanti la nostra ricerca negli spazi dimenticati aiuta a ricordarlo. Per questo concepiamo il paesaggio «come orizzonte di dialogo del nostro essere, luogo della nostra azione, corpo del nostro corpo. [...] Senza questo animale coesistere di noi con lo spazio, senza questo dilatato sentire chi

² S. Gatti, *Sentieri. Teatro in cammino verso luoghi da riscoprire*. Roma, Rogas Edizioni, 2021.

partecipa a *Sentieri* sarebbe mancante di un arto, alienato»³. Attraversiamo lo spazio e questa azione diventa generativa.

Le prime fasi di creazione. La geometria del sentiero, l'ascolto, il corpo

Lo spazio è già l'opera, per questo la sua scelta è fondamentale. Una volta scelto lo spazio capiamo come attraversarlo, creiamo la geometria del sentiero dal quale passerà il pubblico. È una fase che richiede tempo sul campo e tentativi su tentativi. La si fa camminando, mappando tutto lo spazio e le possibili soluzioni, il gruppo non è ancora presente. La scelta tiene conto di questioni legate alla fattibilità del percorso, alla logistica, alla presenza di vie laterali che consentano possibili spostamenti dei performer non a vista. Con sentiero non si intende un percorso già tracciato, come quando si va in montagna e si sceglie il sentiero da fare, ma una via da tracciare, che attraversi lo spazio nel modo per noi più efficace. Il percorso può integrare il passaggio da un campo, a un bosco, a dei ruderi, a delle dune coniugando l'attraversamento di vari paesaggi. Alcuni percorsi sono già battuti altri no. Se tracciati su un foglio i percorsi hanno varie forme: un'ellisse, un otto, una 'S', una linea, un anello (Ringkomposition). La forma del sentiero è l'architettura primaria intorno alla quale iniziamo a comporre, è lo scheletro dell'opera, il suo DNA drammaturgico. La struttura del sentiero influisce nella progressione dei paesaggi, degli ambienti, delle atmosfere (paesaggi ombreggiati, assolati, ventosi, freschi, umidi, caldi), come se ogni variazione aprisse un nuovo capitolo, introducesse una nuova nota nella composizione. Influisce anche sulla progressione delle prospettive: zone che offrono campi lunghi, come viali e argini, o zone più chiuse come boschi fitti e cinte di mura, oppure orizzonti aperti come paesaggi deserti. Il sentiero può avere uno sviluppo orizzontale se attraversa pianure o più verticale, se prevede per esempio una progressiva discesa a valle. C'è quindi una stretta connessione tra la geometria e la drammaturgia. Il sentiero è già drammaturgia, vi è scritta una proposta poetica, la sua struttura diventerà elemento poetico. A partire da questa nasceranno parole, azioni, sonorità, visioni che vanno ad accordarsi con il sentiero, come ad aumentarne la realtà, senza però stravolgerla.

Scelto il sentiero inizia il lavoro col gruppo. Inizialmente attraversiamo il percorso creato insieme ai performer in silenzio, come poi farà il pubblico. Diciamo loro che l'opera c'è già, va solo lasciata emergere. Abbiamo fin da subito un approccio maieutico. È un tempo di decongestione dagli spazi e dalle azioni consuete, uno spazio in silenzio per fare sempre più silenzio e lasciare che affiori la presenza dello spazio e una nostra sempre più idonea postura d'ascolto. Ai performer chiediamo di arrivare scevri di idee e di non portare materiali prodotti nel proprio privato. Si entra in un luogo

³ S. Gatti, *Sentieri. Teatri in cammino verso luoghi da riscoprire*, cit., p.25 e p.17.

naturale sconosciuto, si crea prima di tutto un vuoto, un reset, un bianco, ci si predispone all'ascolto e all'incontro. Questa iniziale esperienza d'ascolto crea un sistema di coordinate interne dalle quali si avvia la creazione e influisce sull'esperienza dello spazio che poi avranno gli spettatori. Invitiamo i performer a mappare lo spazio e scegliere delle zone o dei passaggi in particolare su cui porre l'attenzione. L'attenzione di cui parliamo è fisica, acustica, percettiva e il training che conduciamo si sviluppa in questo senso. Cosa cambia nel corpo in uno stato di ascolto che si protrae nel tempo? Un ascolto distillato del momento presente, ovvero del corpo presente, dello spazio presente. Più delle mie indicazioni e conoscenze c'è l'insegnamento sempre chiaro e preciso della natura intorno. Essere in ascolto, nel corpo e nell'istante sono in stretta relazione. Una relazione che investe l'intero progetto espressivo e le proposte a cui i performer daranno vita. Il corpo riscopre la sua tattilità, il legame concreto con sé e con lo spazio e diventa paesaggio perché è attraversato dagli stessi agenti: il paesaggio spettina, impolvera, fende col vento. È un corpo in continua scoperta di sé, in divenire. Un corpo per cui l'altro, sia esso albero, strada o essere umano non è una figura anatomica, ma zona di interlocuzione e sensazione. Il corpo inteso come un'unità fissa lascia il passo a una presenza viva in dialogo col paesaggio. Ogni gesto è in relazione con una moltitudine di stimoli. Ora non è più solo il pensiero a disporre i gesti, ma sono i gesti a far nascere il corpo. Questo è essenziale in tanti training teatrali ma noto che in natura queste pratiche avvengono con più immediatezza. Esserci col corpo è partire da un terreno originario, come fa lo spazio. Il corpo è «uno sconosciuto che indica la via» come afferma Nietzsche. Quanto meno sarà artefatto tanto più ci sarà connessione. Così lo spazio scenico non è solo il paesaggio ma anche la presenza del corpo dei performer.

In questo tipo di comunicazione empatica, che oltrepassa l'espressione verbale, il silenzio è fondamentale, acquista il valore della conoscenza, della formazione. «Esiste un modo di cantare che non disturba affatto il canto degli uccelli ma per arrivare a questo è necessario conoscere il silenzio: silenzio di parole, silenzio di movimenti. Questo silenzio rende possibili parole importanti»⁴. L'ascolto continua in tutte le fasi della creazione e avviene in un paesaggio sempre cangiante.

In divenire

Sentieri vive nel processo, nel divenire, nella co-naissance. Il potenziale espressivo dello spazio, che è parte integrante dell'opera, è ricco di metamorfosi, è un flusso in continua trasformazione.

⁴ J. Grotowski, *Holiday e il teatro delle fonti*, Firenze, La Casa Usher, 2006, p.95.

‘Il mondo è sempre in movimento’: al di là delle strutture che dispongono lo spazio e della staticità apparente del paesaggio vi sono forze e entità che si muovono ‘in modi contingenti, confusi e imprevedibili, ma allo stesso tempo pieni di potenziale’.⁵

L’opera nasce, si forma e si esprime dentro a questa costante trasformazione. Il trasformarsi dell’ambiente rinnova il nostro rapporto con esso e rinnova di conseguenza il rapporto con l’opera. Questo avviene su più piani, il divenire è il filo che tesse tanti aspetti di *Sentieri* e che corre sottotraccia in queste pagine. È in primis una consapevolezza, una postura che si ha rispetto al lavoro, portare a coscienza che lo spazio intorno è vivo, muta, offre via via altri scenari, altre possibilità, così come è vivo il corpo di un performer. Dare ascolto all’essere vitale dello spazio e rendere questa condizione metodologica implica portare la consapevolezza della trasformazione a livello del pensiero e dell’immaginazione: sono essi stessi da mantenere aperti e in evoluzione.

Il lavoro di ascolto nei primi periodi di creazione non è solo un modo per ricevere suggestioni ma ancora prima un allenamento in questo senso. In questi momenti iniziali accade quello scarto tra il dare per scontato e il non dare per scontato. È solo qui che si può avverare la sorpresa, che può nascere la meraviglia. In questo senso intendo parole che sono parte integranti del metodo: stupore, sorpresa, meraviglia. Non si tratta di rimanere imbambolati a contemplare la natura ma fare l’esercizio di provocarsi un agguato interiore. Dopo anni di creazione vedo qui il primo vero punto di svolta che permette all’opera di realizzarsi e a noi di essere coerenti con quanto teorizziamo.

Fare – scrive Tim Ingold – consiste [...] non tanto nell’imporre una forma su una sostanza materiale grezza, ma delineare o liberare le potenzialità immanenti di un mondo in divenire. Nel mondo fenomenico, ogni materia è in divenire, esso apre un cammino o una traiettoria in un dedalo di traiettorie.⁶

Rintracciare queste traiettorie è il lavoro che nasce dall’ascolto. Sono traiettorie geometriche, cromatiche, dinamiche, tematiche, atmosferiche, sensoriali. La consapevolezza del trasformarsi dello spazio si associa via via all’affiorare di queste possibili linee di indagine, come delle costanti, qualcosa di sorgivo che lo spazio esprime.

⁵ C. Boyd, C. Edwardes, *Non-representational theories and the creative arts*, London, Palgrave Macmillan, 2019, p.2, cit. in P. Furia, «Dalla morfologia al performativo. Il paesaggio tra estetica e geografia», in «Studi di Estetica», anno L, IV, serie N° 24, marzo 2022.

⁶ T. Ingold, *Antropologia, archeologia, arte e architettura*, Milano, Raffaello Cortina, 2019, p.33.

Il corpo poetico dello spazio

Ogni spazio nella sua unicità fa emergere una o più traiettorie, che suggeriscono il modo di abitare lo spazio e la composizione dei materiali. Non è solo un fatto estetico o mentale. Al Majjstral Park a nord dell'isola di Malta in *Sentieri #5* un vastissimo altopiano desertico e roccioso a picco sul mare, tempestato da un forte vento, induceva naturalmente a perdere l'orientamento. Il disorientamento era il motivo imprescindibile di quello spazio. Intuire il *leitmotiv* di un paesaggio è come avvertire un piccolo gruppo di note dominanti che saranno poi sviluppate in una sinfonia. Il sentiero ha comunque sempre come sua nota fondamentale il mistero.

Non necessariamente le traiettorie di uno spazio sono in consonanza tra di loro, a volte sono in dissonanza. Per esempio in *Sentieri #8* una traiettoria evidente a livello spaziale era il contrasto tra il dentro e il fuori. Il sentiero scelto portava dalla Ex Villa del Presidente della Repubblica fino al mare. La Villa è costruita come un primo esempio in Italia di bioarchitettura, si integra col fuori in quanto a volumi e materiali, eppure offre un dentro, in quanto villa. All'interno della villa è fortissimo il rapporto col fuori perché gran parte delle pareti che danno sull'esterno sono enormi vetrate, il fuori quindi continua a dialogare con il dentro. Non solo, la villa si sviluppa intorno a un giardino, quindi ha al suo centro uno spazio esterno ([link immagini](#)). Una volta lasciata la villa si passa a un fuori prima ben regolato, con il giardino, il prato all'inglese, l'alzabandiera, poi via via a una natura sempre più selvaggia. Andando avanti ricompare il segno del dentro, espresso da un grande cancello e da una rete con filo spinato che circonda l'intera area della villa. Superato il cancello ci si apre a un nuovo fuori dove il bosco si fa fitto, il sentiero meno regolare ([link immagine](#)). Poi il bosco si dirada in pineta, una pineta morta di tronchi scheletro che lascia quindi affiorare il panorama: si intravedono, senza intralcio dei rami, le Alpi Apuane ([link immagine](#)). Mano mano lo spazio si apre sempre più, con una vegetazione bassa di arbusti, le dune e finalmente la spiaggia che si protrae a destra e a sinistra a perdita d'occhio e davanti l'orizzonte esteso del mare ([link immagine](#)). Un rapporto tra dentro e fuori ricco di contrasti e scalare.

Al di là delle scelte che possono venir fatte come azioni performative quella che ho brevemente descritto è una traiettoria strutturale del paesaggio e quindi dell'opera. Il lavoro di composizione potrà accoglierla e svilupparla o tenerla sottaciuta, come un fiume carsico che scorre sotto all'opera. Nel caso di *Sentieri #8* questa linea ha generato altri livelli di dentro/fuori: all'interno della villa degli specchi ([link immagine](#)) coprivano i volti dei performer creando così altre superfici di sfogo visivo e ribaltamenti nell'incontro del pubblico che passando rimaneva inevitabilmente, almeno per frammenti, specchiato, colto nel suo transitare. Fuori dalla villa usavamo maschere di carta ([link immagine](#)), poi maschere di legno ([link immagine](#)), fino a non mostrare più il fronte dei corpi se non in un'ultima

azione di svelamento, quando i performer fermi davanti al mare si girano a mostrare il proprio volto. Qui ho delineato velocemente come l'affiorare di una traiettoria può restituirsi in alcune scelte drammaturgiche. Va precisato che il loro emergere è parte integrante del processo, ci vuole tempo per metterle a fuoco e capire come seguirle. A volte ce ne è una strutturale, come identitaria del sentiero scelto, che crea il *leitmotiv* dell'opera.

Il modo in cui concepiamo e lavoriamo lo spazio ha connessioni con lo spazio poetico. L'intento di *Sentieri* non è quello di raccontare una storia, non c'è rappresentazione e non c'è narrazione. Si lavora sulla dimensione evocativa attraverso un linguaggio analogico. La parola poetica è costruzione di mondo e vive in un tempo sincronico, ogni sua parte isolata ha valore in sé e insieme è parte del tutto. Il *leitmotiv* sotteso all'opera non è mai palesemente denunciato, è una struttura che si compone di «frammenti di cui ognuno riproduce la natura frattale del discorso complessivo»⁷. Le azioni vanno a costruire una struttura non sintatticamente lineare, come nei sogni, il cui senso è rintracciabile non solo nella loro unità ma anche in ogni loro singolo nucleo.

La drammaturgia dei testi lirici, delle azioni, dei suoni, dell'imprevisto e la drammaturgia minima

In *Sentieri* c'è una drammaturgia affidata ai testi lirici che compongo durante il processo. La scrittura nasce dall'idea che ogni terra ha una sua voce e che ogni luogo è una possibile sorgente di poesia. Si tratta di andare alla sorgente e tradurre ciò che affiora. Come si coglie l'insalata nell'orto, è possibile raccogliere quello che lo spazio suggerisce e restituirlo in versi. Le poesie vengono normalmente registrate con la mia voce e affidate a un'amplificazione, come fosse lo spazio a parlare. I versi vengono così ridonati allo spazio che li ha fatti sorgere. La grandezza degli spazi spesso non consente la parola nuda in acustico, soprattutto se sussurrata, per questo li amplifichiamo. Negli anni i testi nati in seno a *Sentieri* sono stati raccolti, insieme alle musica con la quale sono sempre strettamente legati, nel progetto *Land - Lirica del paesaggio*, che è l'unico frammento di *Sentieri* che può essere portato altrove, fuori dallo spazio originario, in forma di performance o traccia poetico-sonora, come un seme che cade in altre terre. La drammaturgia delle azioni è elaborata tenendo conto anche delle proposte che nascono dai performer a seguito della lunga pratica dell'abitare lo spazio. Diamo loro successive indicazioni perché elaborino, a stretto contatto con lo spazio che hanno mappato, azioni fisiche, sonore, visive, individuali o corali. Il riferimento su cui si sviluppa la drammaturgia delle azioni è il sentiero. Sappiamo che è dal sentiero che arriva il punto di vista del pubblico. Si intuisce che il gioco delle variabili possibili è molto ricco. È possibile lavorare sulla prospettiva e quindi far

⁷ M. Munaro, *La tetralogia del Lemming*, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2021, p.22.

accadere le azioni davanti, dietro, ai lati, sopra (sugli alberi, i tetti, i terrazzi), sotto (i fossi, i piani bassi). È possibile giocare sulla prossemica, ovvero sulle distanze, con azioni lontanissime, o molto vicine, quasi a contatto con gli spettatori, componendo quindi per piani, con azioni in primo piano, campo medio, campo lungo e così via. È possibile giocare sui fronti: un corpo visto di spalle svelerà il fronte se il pubblico continuando a camminare lo supera. È possibile lavorare sulla dinamica: un'azione che da statica si mette in movimento e poi scompare, oppure un'azione che arriva in movimento e poi si posa, o un'azione che scorre tutta in movimento. Ogni dinamica naturalmente prevede le sue variazioni ritmiche e di andamento.

Il gioco delle dinamiche, come quello delle prospettive e delle prossemiche è sempre doppio, perché sia performer che spettatori possono spostarsi. Nella composizione congiunta della dinamica del pubblico e di quella dei performer può accadere per esempio che i performer passano correndo a una velocità maggiore della camminata del pubblico, oppure che uno di loro sosta mentre il pubblico invece avanza. La dinamica a sua volta può essere intrecciata con la prospettiva: lontano accade qualcosa che si muove con un certo ritmo e più vicino accade altro, oppure un evento a un certo punto scompare perché supera il campo visivo degli spettatori e un altro a seguire entra in quel campo visivo, mentre un altro può sorprendere alle spalle e così via.

L'intreccio tra punto di vista del pubblico, direzioni, livelli, distanze, fronti (del pubblico, dei performer e degli spazi) crea infinite variazioni. Tante più se consideriamo che il punto di vista del pubblico è in movimento ed è anche rotante, gli spettatori infatti possono girare lo sguardo, non è dato loro un fronte fisso come quando sono seduti in sala. Dentro alla coreografia dei corpi c'è da tenere in conto la coreografia degli sguardi del pubblico. A questo già ricco spettro di possibilità si aggiunge il dato che lo spazio è cangiante.

Scegliere le variabili compositive con cui tessere la relazione tra le azioni e il sentiero è il grande lavoro di drammaturgia e regia che segue la prima fase di creazione. Va da sé che la difficoltà è anche fisica, perché per provare le possibilità e testare cosa il pubblico vedrebbe e non vedrebbe, quando inizierebbe a vederlo etc. si fanno chilometri su chilometri. Inoltre il pubblico è composto da un gruppo che ha una sua estensione interna tra chi si trova in testa e chi più in coda quindi valutando la loro prospettiva va considerata una maglia più estesa di un solo sguardo. L'intento è creare una geometria dinamica dello spazio, creare, grazie al corpo del performer, delle tensioni spaziali, come in un dipinto. Di sicuro è un'esperienza diversa da quella delle 'stazioni', come accade nella via crucis o nello *Stationendrama*, dove il pubblico arriva, sosta, assiste, riparte e di nuovo sosta a intervalli regolari. Il nostro intento è intrecciare tra loro le variabili

per creare variazione spaziale, ritmica e drammaturgica. Lo spettatore vive una condizione di sorpresa, che è la prima cosa che uno spazio ci insegna e che a nostra volta cerchiamo di tradurre in azioni. Difficilmente c'è una regolarità o se c'è (come per esempio la regolarità spaziale delle mura di una casa) è avvolta comunque in un paesaggio che muta, con un pubblico che si muove e azioni che accadono. Le azioni, al di là della loro bellezza ed efficacia, servono anche a direzionare lo sguardo dello spettatore in luoghi che altrimenti non sarebbero osservati o percepiti, oppure a direzionarla in luoghi di per sé evidenti ma con un'azione che può creare un dislocamento percettivo.

Possiamo parlare, con gli stessi principi, di una drammaturgia sonora. Il panorama sonoro dello spazio è la tela acustica su cui tessere eventi che possono avere volumi, timbri e provenienze diverse. In *Sentieri #1* un sax suonava da dentro a un bosco, molto lontano dagli spettatori e l'effetto era che il bosco in lontananza sembrava prendere vita. In *Sentieri #2* una soprano cantava dentro a un convento e la voce veniva avvertita dagli spettatori che passavano sulla via vicina al convento. Oppure si avvertiva da dietro un canneto il suono di un'arpa, per scorgere solo più tardi l'arpista che stava suonando. Una violinista suonava non vista nel sentiero ai piedi dell'argine sopra al quale passava il pubblico, gli spettatori sentivano arrivare il suono molto vicino a dove appoggiavano i passi. In *Sentieri #8* un testo nasceva da una landa a sinistra degli spettatori e quel suono li induceva a girarsi verso quel lato, a fermarsi per ascoltare e ad aprire lo sguardo in quella direzione. Così lo sguardo e l'ascolto si spingono in zone dello spazio remote, non solo di uno spazio fisico ma anche immaginifico. Questo a volte provoca un estraniamento, o un agguato, di sicuro un evento sonoro non a vista acquista una potenza maggiore: ci si chiede per un attimo se è parte dello spazio o parte del proprio spazio immaginario o se è un evento casuale. Il privilegio con *Sentieri* è che si può lavorare su un'architettura sonora, perché il suono può arrivare da ogni punto dello spazio.

L'architettura che creiamo nasce a partire ancora una volta dall'ascolto della voce dello spazio, ogni spazio ne ha una ed è cangiante. Preserviamo la voce dello spazio, gli uccelli, le rane, le corse improvvise dei daini, ma anche il camminare degli spettatori sulle foglie secche, che li rende sonorizzanti a loro volta. Ci accordiamo con la drammaturgia sonora esistente per creare un'intelaiatura che mescola suoni preesistenti con suoni costruiti ad hoc, alcuni registrati e amplificati, alcuni live. Ci saranno, come in ogni panorama sonoro, dei suoni in primo piano, dei suoni sullo sfondo, delle toniche. L'obiettivo è una fusione e non una sovrapposizione, qualcosa che si compenetra con il panorama sonoro preesistente. L'intervento non mira solo ad essere ascoltato di per sé, come quando si ascolta un concerto sulla spiaggia ed è bello perché l'ambiente è bello e il

musicista bravo. La composizione degli eventi sonori vuole offrire, oltre alla loro qualità musicale, un pretesto per poter ascoltare meglio, mettersi nelle condizioni di accorgersi anche del rumore di una foglia che cade o ascoltare con altri orecchi il passaggio di un aeroplano e la scia che i suoni lasciano nel paesaggio.

C'è poi una drammaturgia dell'imprevisto. Nel processo di composizione si tratta di avere a che fare con questo paradosso: tenere fede ad alcune intuizioni articolando una composizione precisa e ripetibile pur nella consapevolezza che il protagonista, ovvero lo spazio, può mutare e alterare le carte in tavola. Questa alterazione ha una rosa molto ampia di valori, a volte accadono suggestioni sublimi, grazie a cambi di luce, alla fioritura spontanea o a un concerto di uccelli inaspettato, a volte accadono mutazioni difficoltose, interventi umani o naturali improvvisi e invasivi, come ruspe che cancellano il paesaggio che c'era fino al giorno prima. In *Sentieri #9* un temporale pochi giorni dal debutto ha fatto cadere molti pioppi, il giorno dopo i loro lunghi tronchi sbarravano alcuni passaggi nodali. Lo stesso temporale ha cancellato le fitte tracce del polline bianco dei pioppi che in alcune parti del bosco era così presente da farle sembrare ovattate. Il sentiero, le azioni, i tempi vanno rielaborati di conseguenza. Durante le prove ci accordiamo al meglio con gli imprevisti, quando poi l'opera debutta e replica facciamo l'esercizio istantaneo di portare avanti la partitura definita nello scorrere indefinibile dello spazio. L'indefinibile in quanto tale offre un grande panorama di segni, dalle difficoltà alle meraviglie.

Infine, c'è una drammaturgia minima che scorre durante lo scorrere dello spettacolo. Invitiamo gli spettatori ad alzare le antenne e a portare attenzione anche ai piccoli eclatanti avvenimenti che accadono nello spazio: una formica che attraversa una pietra, un ragno che fa la tela, il ramo di un pioppo che cigola, il passaggio di una nuvola, la brezza che fa cadere i petali da un albero, un raggio di luce che fende il bosco, un piccolo sasso che rotola giù da un rudere. Sono parte integrante dell'opera, il loro intervento minimo, se intercettato, apre squarci grandi e risulta sempre più autentico delle nostre azioni. A volte gli spettatori rimangono col dubbio che anche gli interventi di questo accadere 'minore' siano stati voluti da noi. Non ne saremo capaci, è opera del caso, «il felice risultato di una combinazione imprevista di situazioni o di oggetti organizzati conformemente alle regole d'armonia del caso» direbbe Clément.⁸

Procedere per 'campi percettivi'

Alcuni geografi attraversano lo spazio per prendere misure e riportarle su una mappa, altri fanno esperienza corporea del territorio. Così il nostro abitare lo spazio e attraversarlo è un entrare in sinergia: è l'approccio

⁸ G. Clément, *Breve trattato sull'arte involontaria*, Macerata, Quodlibet, 2019, p. 13.

sinestesico e cinestesico a formare lo spazio. Accade al performer e poi accadrà allo spettatore, è infatti anche una disposizione che l'opera concorre a suscitare. Al di là delle diverse variabili compositive qui preciso che la drammaturgia non dispone solo il quando, il come e cosa accade ma cerca soprattutto di veicolare la disposizione sensibile con cui ricevere al meglio ciò che accade. Non si tratta di guardare cosa succede, le immagini una dopo l'altra, ma di essere immersi in un flusso di accadimenti, in un gioco di richiami, sostituzioni, assonanze, contrasti, sospensioni, assenze. È una forma di attraversamento non solo spaziale ma anche ritmica, la stessa differenza che c'è tra leggere una poesia in modo staccato o seguendone l'andamento. È una questione metrica e non è un caso che alla metrica ci riconduca, passo dopo passo, l'esercizio del camminare. Nella composizione ci rapportiamo non tanto a dei singoli accadimenti ma a dei 'campi percettivi', a una rete di relazioni, 'correspondances' le chiamerebbe Baudelaire, 'atmosfere' le chiamerebbe Gernot Böhme. È un approccio alla creazione ma riguarda anche la natura stessa della performance: non c'è solo un andare dall'inizio alla fine ma un progressivo prendere forma dello spazio, degli andamenti, di un'unità complessa. Attraversare il paesaggio significa superare un orientamento lineare, sentirsi dentro un mondo e non necessariamente perché qualcosa accade.

Il sentiero proprio nella sua natura di sentiero non ha il compito di portare dritto a destinazione come fa un'autostrada, ma passa per territori marginali, attraversa radure, vive del cambiare rotta e anche del perdersi. Il sentiero non mira a raggiungere un risultato ma a passare da luoghi interni, interiori, a soffermarsi nei meandri inesplorati del paesaggio e di sé stessi. Trovare il cammino ad ogni passo. La cosa importante che può accadere è un risveglio, vedere le cose come per la prima volta, ricettivi a cosa si fa incontro. È come camminare sui fiordi, la sintassi del sentiero obbliga a modificare le aspettative, a ogni passo c'è l'inedito, ci si affida a variabili temporanee. Nel camminare c'è proprio questo, attraversare uno spazio di indeterminazione, esplorare una condizione di potenzialità che «intercetta uno stato liminale, sospeso tra noto e ignoto, tra stato passato e identità futura»⁹. Il sentiero, come topos letterario si traccia attraverso devianze ed è luogo di incontro, spinge oltre il conosciuto e ci spinge a diventare altro. Il camminare è un mezzo «per far ritorno a sé stessi»¹⁰ e al tempo stesso un aprirsi a cosa ci viene incontro con la possibilità di lasciarci trasformare. Camminare è un atto biunivoco, nello spazio e dentro sé stessi, induce a una scoperta, non solo dello spazio ma di potenzialità latenti in noi, è un laboratorio di osservazione, ricezione, costruzione percettiva, la gemma di una futura creazione poetica. Ogni passo crea una connessione. Il terreno

⁹ R. Solnit, *Storia del camminare*, Milano, Bruno Mondadori, 2000, p. 58.

¹⁰ H. D. Thoreau, *Camminare*, Milano, SE, 1989, p.18.

modifica il passo, che modifica il camminare, che modifica il pensare e il modo di guardare.

Immergersi nello spazio con questa predisposizione comporta una trasformazione di segno, lo spazio non è più e solo lo spazio ma luogo di visione, teatro. Questo accade non tanto e non solo per il nostro intervento, ma per lo spirito con cui lo attraversiamo. Si avvera una metamorfosi a doppio senso: come la metamorfosi dello spazio ci coinvolge e determina l'opera, così lo svilupparsi dell'opera coinvolge il paesaggio. Lo spazio sta nel divenire non solo per la diversità cangiante dei fenomeni naturali ma perché diviene luogo di incontro inatteso col teatro. Nella metamorfosi dello spazio, su un piano mitico, si intravede per un attimo il dio della Zoe, l'essenza vitale che sempre si rigenera, 'l'eterna vitalità' di Dioniso, il dio dell'assenza che si fa presenza. È forse grazie a lui che a volte accade una connessione, l'apparizione di un altrove. È forse grazie a lui che il nostro teatro ritrova una sorgente originaria e una necessità che ancora, nonostante tutto, perseguiamo.

Lo spettatore

Spazio, performer e spettatore in *Sentieri* non sono poli antinomici ma si compenetrano. Come il performer anche lo spettatore attraversa lo spazio della scena. Lo spettatore non ha 'di fronte' ma 'intorno' a sé la scena, questo 'intorno' è dinamico ed egli lo segue a sua volta spostandosi. Come il paesaggio e l'opera in cui si immerge, lo spettatore non è statico ma agente del processo. La sua fruizione è attiva perché cammina e camminando muta la sua prospettiva, sceglie di istante in istante come guardare e sceglie dove guardare, se il campo lungo di un viale, o il primo piano stretto di una foglia su un ramo. Anche la relazione dello spettatore con l'opera è in divenire, in quanto muovendosi attraversa uno spazio che si trasforma e non afferra un senso unico o univoco. Lo spettatore è dentro lo spazio e dentro lo scorrere dell'opera, e questo, ancora prima che all'interpretare, lo chiama al sentire e all'esserci, il suo proseguire diventa un atto responsabile e non una ricezione passiva o assuefatta. L'impostazione anti-narrativa lo porta a formulare una sua linea di senso o non senso, a porgersi delle domande, a sentire affiorare delle questioni. Il *leitmotiv* rimane celato e poco leggibile agli spettatori, infatti non c'è per noi un solo senso ma una polimorfia di segni e sensi che emergono da una traiettoria principale. Lo spettatore è dunque tacitamente invitato ad abbandonare un'interpretazione fissa.

I ruoli di performer e spettatore sono chiari e distinti, ma si possono creare zone che cambiano di segno i due ruoli e diventano ulteriori dispositivi drammaturgici. In *Sentieri* #9 il gruppo limitato a dieci spettatori attraversava in fila indiana uno stretto ponte di legno. Era il varco da cui iniziava il sentiero, da un anonimo quartiere di Rovigo il ponticello

immetteva in un parco con fitti e alti pioppi cresciuti tutto attorno alle strutture diroccate di un ex tiro a segno abbandonato. Durante il sentiero accadevano diverse azioni fino a un'apparente conclusione al lato più estremo del parco. Sulla via del ritorno però gli spettatori vedevano d'un tratto i performer camminare nella loro stessa direzione ma su un binario parallelo, dall'altra parte del fiumiciattolo, come si fosse verificato uno sdoppiamento: il pubblico camminava in quello che fino a poco fa era stato lo spazio della scena. Poi gli alberi coprivano la visuale e questo momento finiva. Il pubblico nel frattempo raggiungeva il ponte da dove era iniziato il sentiero, come a chiudere il cerchio, ma con una variazione: mentre gli spettatori attraversavano per uscire incontravano con loro sorpresa i performer che attraversano per entrare, come loro avevano fatto all'inizio, in un gioco di ribaltamenti, di destini e funzioni incrociate. «Spettatori e attori si cedono il passo sul piccolo ponte-limen per scambiarsi ancora una volta di ruolo, di sguardi, di muti applausi¹¹».

In *Sentieri #9* si è creato anche un altro ribaltamento, questa volta merito del caso, o meglio della regia dello spazio. Il pubblico sostava a vedere la danza di una performer che danzava sull'argine al limite del parco, dietro la performer irrompeva la periferia moderna, con una trafficata strada provinciale e un alto e grigio palazzo del Caf sullo sfondo. Accade che dalla strada alcuni passanti si fermano a guardare gli spettatori distanti dentro al parco che guardavano la danzatrice. Gli spettatori avrebbero detto dalla loro prospettiva che i passanti guardavano la danzatrice dal lato opposto. O forse era la danzatrice a guardare i due pubblici, uno consapevole e uno frutto del caso, uno calato in uno spazio abbandonato, l'altro tra le macchine della statale. Il confine così a contrasto tra lo spazio dimenticato e la periferia trafficata è diventato un *leitmotiv* che ha generato questi scarti di prospettiva e ruolo. In un'altra scena Raffaele suonava davanti a un antico cancello in disuso che un tempo conduceva attraverso un viale alberato a una villa ora diroccata. Il pubblico arrivava dalla villa e vedeva in fondo al viale Raffaele seduto di spalle suonare verso il cancello, ora chiuso e comunque bloccato da un'altra trafficata strada provinciale, come se non ci fosse più accesso a quell'antico mondo in cui eravamo entrati. Ancora una volta il pubblico guardava il musicista, il cancello, il traffico di camion e auto che sfrecciavano dietro. Di tanto in tanto poteva passare un ciclista, o qualche sventurato col motorino rotto, gli unici che avvertivano la presenza della musica, e che rallentavano il loro ritmo e volgevano lo sguardo, consapevoli o meno di essere in quel momento protagonisti della scena. Proprio il loro sguardo, dall'altra parte del mondo oltre il cancello, eppure così vicino, dava un senso ancora più articolato all'opera.

Infine, lo spettatore scopre aspetti inediti, insoliti della realtà, è sorpreso, stupito, commosso o spaesato non solo per il valore a volte surreale di

¹¹ S. Chinzari in sapereambiente.it, 20 giugno 2022.

alcune azioni o per una composizione che prevede degli agguati sensoriali ma soprattutto perché la sua percezione delle cose cambia. Anche nell'esperienza dello spettatore la natura e quindi la performance viene percepita non fatta di singoli accadimenti ma in perenne formazione e trasformazione. Tanto della regia di *Sentieri* mira a questo fine: portare noi stessi e lo spettatore ad accogliere sensibilmente l'essere metamorfico dello spazio e il nostro (dei performer e degli spettatori) diventare noi stessi paesaggio.

La sottrazione. Prendere luce e svanire

Concludo con una traccia drammaturgica che si è resa sempre più evidente durante l'arco lungo di *Sentieri*, un rilascio lento che lavorando negli spazi abbandonati chiusi o dimenticati abbiamo messo sempre più a fuoco. Soprattutto a partire da *Sentieri #7*, ma anche in *Sentieri #1* era evidente, la composizione va via via verso una progressiva sottrazione. La ricerca in *Sentieri* ci induce a ridurre sempre più l'identità umana e a cercare una fusione delicata e estrema con lo spazio. C'è un tentativo di non rendere umano il performer, ridurre l'apporto dell'essere umano e renderlo casomai sovraumano. Questo è stato fatto con l'uso delle maschere o celando i corpi, lasciando visibili solo frammenti di corpo, rendendo la presenza surreale o dislocandola in contesti che la rendevano onirica, palesando i corpi solo alla fine, lasciando che prima fossero avvertiti solo per il loro canto, il sussurro, la risata, il fruscio della corsa, per qualche traccia del loro passaggio. Forme in continua formazione, come a far cogliere il manifestarsi e il nascondersi dei fenomeni, l'irrompere, l'affiorare lento. Una drammaturgia legata al prendere luce e svanire. La ricerca è quella di andare in profondità rispetto al non visibile, al lato che non si mostra. Dopo tutto è il topos del sentiero che affiora in tanta letteratura. Questo aspetto è stato colto da diversi critici che hanno scritto su *Sentieri #9*. *Sentieri* non si lascia definire se non nel suo divenire e nel suo aspetto plurimo, è un progetto corale, lascio quindi voce alle prospettive offerte dai loro sguardi.

Alcune figure umane abitano questo luogo, in limine tra città e terzo paesaggio, realizzando piccole azioni (coreografiche e/o vocaliche) oppure offrendosi immobili allo sguardo, senza quasi mai mostrare il proprio volto.

Come si sa, il viso è comunemente considerato l'elemento centrale dell'espressione umana, è ciò che muta l'uomo (o la donna) in

personae. Celarlo reiteratamente, dunque, manifesta l'intenzione di eliminare dal corpo l'impronta dell'individuo, la sua haecceitas. È un gesto, si potrebbe dire parafrasando Luce Irigaray, che avvicina allontanando, spiritualizza incarnando, individualizza universalizzando.

Una pianta o un animale, a meno che non siano grottescamente ammaestrati, non si mostrano: semplicemente sono.

D'altro canto, in una condizione di rappresentazione, l'umano non può che costituire innanzitutto un dato culturale. Qualsiasi cosa faccia o dica danno luogo a significanti e significati che non possono non essere ricevuti, appunto, culturalmente.

Natura-cultura: libri aperti tra i rami, disseminati lungo tutto il percorso, come i sassolini della celebre fiaba aiutano a perdersi, o a ritrovarsi.

Meglio: a (dis)orientarsi, che è pratica sempre salutare, qualunque forma assuma.

(M. Pascarella, *Le (s)composizioni del Festival Opera Prima*, «GagarinMagazine.it», 28 giugno 2022, <https://www.gagarin-magazine.it/2022/06/visto-da-noi/le-scomposizioni-del-festival-opera-prima/>)

I quattro, ora in forma mimetizzata e impalpabile, che assume le sembianze di un riflesso di luce sui ruderi, o di un fruscio di foglie tra la vegetazione, ora in forma più visibile, come ninfe silvestri o figure dell'inconscio, abitano il luogo mentre lo spettatore si addentra nel bosco fra i grovigli di piante e le antiche strutture che ancora restano in qualche modo in piedi, avvolte dalla vegetazione, che paiono rovine di una civiltà dimenticata. Ora suoni, ora voci, ora libri che volano e abiti appesi fra le piante, ora corpi nudi ma talvolta quasi irriconoscibili nel loro muoversi o apparire, che richiamano antiche specie viventi, portano il viandante a interrogarsi sul senso delle cose. Farlo in una dimensione immersiva, in cui il tempo delle frenesie si allontana, è un'occasione potente per permettere alla mente di donarsi qualche forma di rivelazione.

(R. Francabandera, *Opera Prima: a Rovigo l'edizione 18 del Festival di arti performative e della scena*, «paneacquacultura.net», 19 giugno 2022 <http://www.paneacquaculture.net/2022/06/19/opera-prima-a-rovigo-ledizione-28-del-festival-di-arti-performative-e-della-scena/>)

Il percorso, camminato, evidenzia una linea di senso che si enuclea nei contrasti tra lirica della composizione spaziale ed emergere episodico del dato dissonante; oppure tra chiamate dei vuoti e risposta delle presenze che li riempiono; tra silenzio mormorante della macchia e sigillo effimero di un canto o di una musica. Una drammaturgia non affidata alla narrazione bensì alla vibratilità di certe intuizioni visuali e plastiche emergenti dal mistero di un'esplorazione silente.

(F. Acquaviva, *Festival Opera Prima Edizione XVIII - Generazioni Rovigo*, dal 15 al 19 giugno 2022, «sipario.it», 27 giugno 2022)

<https://www.sipario.it/attualita/i-fatti/item/14497-festival-opera-prima-edizione-xviii-generazioni-rovigo-dal-15-al-19-giugno-2022-di-franco-acquaviva.html>

[...] marciando in silenzio in sentieri sterrati o calpestando la macchia, malfermi, in fila indiana, attratti e distratti da voci, suoni, corpi che si rivelano o celano dietro le fronde, distesi a terra come un tronco abbattuto o attorcigliati a un ramo, inglobati con esso. Corpi e respiri che si annunciano con una mano, una chioma, una pennellata di colore attraverso la feritoia di una costruzione diroccata, prima di liberarsi nella danza di un attimo, o nascosti in un antro, seni nudi e volto coperto da maschere primitive, animalesche. C'è un chiaro sforzo di sospensione di sé verso un'indifferenziazione uomo - natura, reso ancor più evidente dalla presenza di libri aperti depositati qua e là, in mezzo alle foglie, come semi da coltivare per un rinnovato rapporto natura - cultura. Che arriva attraverso parole e versi veicolati da voci che prendono corpo al di fuori del corpo, nascosto alla vista, come se il suono o il verbo dovesse vibrare nell'aria e arrivare dovunque. Iovis omnia plena. Tutte le cose sono pervase di spirito. Sue manifestazioni e suoi contrappunti: sue apparizioni. Come quelle dei corpi confusi nel tutto che ci sorprendono durante il percorso. Che sono tante o, almeno, così ci erano parse.

(A. Bernocco, *Festival Opera Prima*, «liminateatri.it», 21 giugno 2022

<https://www.liminateatri.it/?p=5354>)

La materia organica del bosco mostra progressivamente indizi di un passaggio umano: pagine di libri, parole affidate alla memoria effimera della carta, un vestito di tessuto leggero, lasciato ad asciugare o dimenticato per sempre. C'è l'eco di un canto che si perde lontano, inghiottito in una piega 'quantistica' del tempo in cui le ore, forse, si misuravano tramite il rito della vocalità. [...] Tra le fessure della parete, per un attimo appare un baluginio, forse è solo un'illusione ottica dovuta alla calura, forse è un effetto intenzionale della performance: il confine è sempre impalpabile e la sua sottigliezza fragile rende sostanza a quella polvere, quel pulviscolo di accadimenti reali e potenziali che ci vibrano attorno.

Finalmente un corpo, la prova inconfutabile di una presenza. Eppure compare solo di spalle e solo per un momento. Gli unici corpi che si lasciano guardare somigliano agli alberi e le piante che li accolgono in pose appartenenti ad un mondo altro.

Di là dagli alberi, l'eco di una risata e il calpestio di un inseguimento fatto per gioco costruiscono in un secondo la scenografia immateriale, tutta ideica dell'innocenza, quel tempo di noi stessi a cui tutti sentiamo d'esser appartenuti, da cui tutti siamo scivolati via, senza accorgercene. [...] Da qualche parte, in una stanza invisibile, qualcuno pizzica delicatamente le corde di una chitarra, come si fa quando si suona per se stessi [...].

Il lavoro di Azul Teatro mostra la cifra preziosa della sottrazione, declinata in misura pressoché unica su di un intero pentagramma di sfumature traslucide e di pure trasparenze. Nello spazio in cui Sentieri si rimodula di volta in volta, in forma inedita ed integrale, non trovano posto installazioni o stazioni di recitazione itinerante, ma solo inviti, da accettare o declinare a discrezione di ciascuno, per costruire a metà strada con i partecipanti un paesaggio immaginifico, magrittianamente sospeso tra l'evidenza delle cose e la loro esperienza attraverso di noi.

(P. Verlengia, *Festival Opera Prima di Rovigo*, «teatrionline.com», 1 luglio 2022

<https://www.teatrionline.com/2022/07/festival-opera-prima-di-rovigo/>)

Per approfondimenti su Sentieri

La pubblicazione: S. Gatti, *Sentieri. Teatri in cammino verso luoghi da riscoprire*, ed. Rogas, Roma 2021.

Gli articoli:

- S. Gatti, *Arare solchi in luoghi da riscoprire. Arte performativa che rigenera. Un progetto Azulteatro*, «Aree interne e progetti di Comunità», ed. Pacini, Pisa 2022.

- S. Gatti, *Drammaturgia antropocenica del paesaggio*, «La Torre di Babele», Mupeditore, Parma 2023.

La videoconversazione:

con M. Munaro, *Teatro del Lemming: Ipsedixit #37 Residenze per la ricerca teatrale 2022*, Rovigo, dicembre 2022, reperibile su <https://youtu.be/Vk3UbgvwhJE>

Il podcast:

Esplorazioni Culturali. Voci impavide, realizzato da Fondazione de Marchi, Trento, marzo 2023, reperibile su urly.it/3tdmy

Le recensioni:

reperibili su <http://www.azulteatro.com/recensioni-e-critiche-per-sentieri/>

La tesi di laurea:

P. L. Bastia, *In dialogo con il paesaggio, attraverso un teatro iniziatico*, Tesi di Laurea in Estetica del Paesaggio, Tutore Alberto Leopoldo Siani, Università di Pisa, novembre 2022.

Link a una selezione di foto delle diverse edizioni

<http://www.azulteatro.com/sentieri/>

Link alle tracce video

Ogni traccia nasce guardando costruire *Sentieri* dai primi momenti di creazione fino alla performance. Non si tratta di un trailer, né di un documentario, è una tessitura video che fa immaginare il progetto a chi non l'ha mai attraversato dal vivo, restituendolo secondo lo sguardo di Carla Pampaluna

<http://www.azulteatro.com/tracce-video-di-sentieri>

Teatrografia

2005

Blooming Sickness, Performance fisica per spazi a soggetto

di e con Serena Gatti,

Produzione: Art House, Lewisham, Londra

Studio di Filologia del Cielo, Assolo di teatro fisico mutante con lo spazio e l'aria di e con Serena Gatti

collaborazione artistica Sonia Brunelli

Palestine Street

di e con: Serena Gatti, Gaetano Ventriglia, Silvia Garbuggino, Davide Giromini (fisarmonica e voce)

2006

Maldoriente, Liberamente ispirato all'opera dell'autrice palestinese Suad Amiry di e con: Serena Gatti

Foto: Raffaella Pagliei

Produzione: Provincia di Pisa, Centro Nord-Sud

Umori erranti, indagine sulla poesia di W. Symborska, di: Serena Gatti

Produzione: Centro di Arte Contemporanea di Pisa

2007

Awake, performance sull'universo musicale di K. Jarret di e con: Katia Frese e Serena Gatti

Produzione: Metarock 2007

In Bilico, da Il Funambolo di Jean Genet di e con: Serena Gatti

Luci: Cristina Fresia.

Video: Anna Benedetto e Ilaria Luperini.

Produzione: Azul Teatro, Fondazione Teatro Toscana e Company Blu

Recensioni: Shoptalk 4 Indagini Improvvisazione e ricerca coreografica;
Catalan Tv. Anteprema: Festival “Dinamiche Scomposte”, Jack and Joe
Theatre.

2008

Rosa Marina, ispirato a Rosmarina di Italo Calvino di e con Cesare Galli e
Serena Gatti

Waterculture, what a culture!

di e con: Serena Gatti

Produzione: Fiabesque Festival2009

Sta

di e con Serena Gatti

Luci Marcello D'Agostino

Musiche: D. Giromini

Produzione: Teatro dei due mondi di Faenza, Sosta Palmizi.

Progetto selezionato per la rassegna “Sosta Prolungata” di Sosta Palmizi

Azul, Fiaba Contemporanea scritta e narrata da Serena Gatti,

fisarmonica: Davide Giromini.

Produzione: Festival Fiabesque

2010

R-esistere, Concerto lettura al poeta delicato e forte di e con: Serena Gatti

Fisarmonica e voce: Davide Giromini

Produzione: Comune di Livorno e Associazione Iris

Viajar de Luz

progetto di viaggio per la luce e il suo seguito di spettacolo Ideazione:

Marcello D'Agostino e Serena Gatti

con: Serena Gatti e i partecipanti alla residenza

Disegno Luci: Marcello D'Agostino

Produzione: Azul Teatro, Toscana delle Culture, Festival Mutamenti

Volver, Variazione libera su Euridice

di e con: Serena Gatti

Musica dal vivo: Giovanni Canale

Produzione: Tenuta dello Scompiglio

Fantastica, Omaggio a Rodari,

di Serena Gatti, Fabrizio Cassanelli, Letizia Pardi

con: Serena Gatti

Produzione: La città del Teatro, Cascina.

2011

In divenire, assolo di danza

di e con Serena Gatti

Produzione: Company Blu per il Festival Dinamiche scomposte Repliche in Argentina, Lituania e Norvegia

2012

E Se, creazione site specific

Direzione: Serena Gatti e Anna Vigeland

Con: Federico Brocani, Irina Kondrashova, Nicola Lampa (sassofono), Alessia Lovreglio, Livia Marques, Maria Theodosiou, Edward Karrow Wilson

Produzione: Inteatro, Polverigi Festival

Luz, ispirato a *The Waves* di Virginia Woolf di Serena Gatti

con Serena Gatti e Amelia Prazaq Produzione: Inteatro, Polverigi Festival

Eros perVersi

di e con: Serena Gatti e Raffaele Natale

2013

Sentieri #1, Teatro in luoghi da riscoprire, Argine dell'Arno Direzione: Serena Gatti

Direzione musicale: Raffaele Natale

di e con: Federica Caponi, Pierluigi Cogotzi, Barbara Masi, Raffaele Natale (chitarra), Lidia Papotto, Luigi Petrolini, Nicola Pizzanelli (sax), Stefano Puzzuoli, Titta Squeglia, Gemma Tagliatela, Libera Vicedomini, Maurizio d'Alessio

Produzione: La Città del Teatro, Comune di Cascina

Stelle

con la Compagnia Boom (performer diversamente abili)

Direzione: Serena Gatti

Produzione: Poliedro Pontedera

Living Room, Opera appartamento

di e con: Claudia Fabris, Serena Gatti, Antonino Talamo Produzione: Altifest, Teatringestazione

Inside Outside

di e con: Serena Gatti e Anna Vigeland

Produzione: Dansearena nord, Arctic Culture Centre, Istituto di Cultura Italiana in Norvegia

Canto, Concerto teatrale, Certosa di Calci Ideazione: Serena Gatti e Raffaele Natale; Regia e Versi: Serena Gatti

Musica originale: Raffaele Natale e Marco di Palo

con: Marco di Palo (violoncello), Barbara Ferrini, Serena Gatti, Bernardo Giani, Raffaele Natale (chitarra), Luigi Petrolini, Dania Puggioni, Stefano Puzzuoli, Nicola Pizzanelli (sax), Serena Savoia (voce).

Produzione: Fondazione Sipario Toscana, Comune di Calci, Soprintendenza ai Beni Culturali, Museo di Storia Naturale Università di Pisa, Certosa Monumentale (PI)

2014

Sentieri #2 – Teatro in luoghi da riscoprire, Giardini segreti della Certosa di Calci Direzione: Serena Gatti

Direzione musicale: Raffaele Natale

di e con: Federica Caponi, Pierluigi Cogotzi, Lianka Bedeschi, Raffaele Natale (Chitarra), Riccardo Massagli (arpa), Nicoletta Nocciolini, Maurizio d'Alessio, Stefano Puzzuoli, Viola Palagi, Giuliano Perini,

Produzione: Azulteatro, con la collaborazione di La Città del Teatro, Comune di Calci, Comune di Pisa, Museo di Storia Naturale di Pisa, Sovrintendenza di Pisa

Free Style, con stile verso la libertà

con la Compagnia Boom (performer diversamente abili) Direzione: Serena Gatti

Produzione: Poliedro Pontedera

Icaro, studio site-specific di e con Serena Gatti musica: James Foster

Produzione: Tenuta dello Scompiglio

2015

Sentieri #3 – Teatro in luoghi da riscoprire, Parco di Villa Montelisi, Crespina Direzione: Serena Gatti

Direzione musicale: Raffaele Natale

di e con: Veruska Barbini, Federica Caponi, Andrea Giovarruscio, Lianka Bedeschi, Nicoletta Nocciolini, Maurizio d'Alessio, Angela e Margherita Virduci

Produzione Azulteatro in collaborazione con: Città del Teatro, Comune di Crespina, Ass. Fuori dal Museo

Alabama Hotel

con la Compagnia Boom (performer diversamente abili)

Direzione: Serena Gatti

Produzione: Poliedro Pontedera

Canto

di e con: Serena Gatti e Raffaele Natale Musica originale: Raffaele Natale

Versi: Serena Gatti

Luci: Marcello D'Agostino

Produzione: Città del Teatro, con il sostegno di Lanificio 25 Napoli, Spazio Off Trento Debutto internazionale Faki Festival Zagabria2016

Sentieri #4 - Teatro in luoghi da riscoprire, Ex Villa presidenziale, Parco di San Rossore, Pisa Direzione: Serena Gatti

Direzione musicale: Raffaele Natale

di e con: Veruska Barbini, Maura Basti, Federica Caponi, Maurizio D'Alessio, Simone Ferrini, Roberta Grimoldi, Darianna Martini, Francesca Squeglia, Daniele Tamberi, Angela Virduci, Margherita Virduci.

Segno video-fotografico: Simone Buono, Fabrizio Leverone, Raffaella Pagliei, Carla Pampaluna, Dania Puggioni, Stefano Puzzuoli

Segno Grafico: Dania Puggioni

Con la collaborazione di: Ente Parco San Rossore, Fondazione Sipario Toscana Onlus, Unicoop Firenze, Festa europea dei parchi

Boom on the Moon

con la Compagnia Boom (performer diversamente abili) Direzione: Serena Gatti

Produzione: Poliedro Pontedera

2017

Icaro - I begin to lose control

di e con: Serena Gatti e Raffaele Natale

con la collaborazione di: Faki Zafaki Zagabria, Croatia, Aldes Spam Roberto Castello debutto: Teatro Belisario, Buenos Aires, Argentina

Natura Umana

con la Compagnia Boom (performer diversamente abili) Direzione: Serena Gatti

Produzione: Poliedro Pontedera

2018

Sentieri #5 - Teatro in luoghi da riscoprire, Parco Majjistral, Malta Direzione: Serena Gatti

Direzione musicale: Raffaele Natale

di e con: Veruska Barbini, Maura Basti, Federica Caponi, Maurizio D'Alessio, Simone Ferrini, Roberta Grimoldi, Darianna Martini, Francesca Squeglia, Daniele Tamberi, Angela Virduci, Margherita Virduci.

Segno fotografico: Simone Buono, Fabrizio Leverone, Raffaella Pagliei, Carla Pampaluna, Stefano Puzzuoli
Segno Grafico: Dania Puggioni
Produzione: Valletta Capitale della Cultura Europea 2018 e Altofest

Sentieri #6 - Teatro in luoghi da riscoprire, Ex Villa presidenziale, Parco di San Rossore, Pisa

Direzione: Serena Gatti

Direzione musicale: Raffaele Natale

di e con: Veruska Barbini, Maura Basti, Federica Caponi, Simone Ferrini, Roberta Grimoldi, Maura Zannini, Sabrina Brenni, Lucia Murri, Angela Virduci, Margherita Virduci.

Segno fotografico: Simone Buono, Fabrizio Leverone, Raffaella Pagliei, Carla Pampaluna, Stefano Puzzuoli
Segno Grafico: Dania Puggioni
con la collaborazione di: Ente Parco San Rossore, Festa europea dei parchi, Unicoop Firenze

Boom Boom Radio

con la Compagnia Boom (performer diversamente abili) Direzione: Serena Gatti

Produzione: Poliedro Pontedera

2019

Sentieri #7 - Teatro in luoghi da riscoprire, Località Palazzina, Parco di San Rossore, Pisa Direzione: Serena Gatti

Direzione musicale: Raffaele Natale

di e con: Cristiana Bernardi, Sabrina Brenni, Amalia di Noto, Evelyn Engelhard (Germania), Matteo Fulgaro, Niccolò Fulgaro, Zsófia Gyimesi (Ungheria), Antonella Malavolti, Lucia Pistelli, Sophie Thirion (Belgio/Francia), Maura Zannini

Segno video-fotografico: Simone Buono, Carla Pampaluna
Segno Grafico: Dania Puggioni

Burning Land - Concerto poetico per il Montepisano di e con Serena Gatti e Raffaele Natale
Produzione: Associazione Déi Camminanti

Boulevard

con la Compagnia Boom (performer diversamente abili) Direzione: Serena Gatti

Produzione: Poliedro Pontedera

Land installazione poetico-sonora, mappatura poetica del territorio versi: Serena Gatti

musiche: Raffaele Natale

2020

Sogno

Direzione: Serena Gatti

con: Sabrina Brenni, Matteo Fulgaro, Evlyn Hengelhart, Zsofia Gyimesi,
Lucia Pistelli, Nicoletta

Nocciolini, Paola Senatore, Maura Zannini

Produzione: Comune di Vicopisano

2021

Azioni di Frontiera

performance one to one

di e con Serena Gatti

Un Passo Oltre

di e con Serena Gatti

Produzione: 110 Hertz Festival

Argento

Direzione: Serena Gatti

con: Sabrina Brenni, Matteo Fulgaro, Evlyn Hengelhart, Zsofia Gyimesi,
Lucia Pistelli, Nicoletta, Nocciolini, Paola Senatore, Maura Zannini

Produzione: Comune di Vicopisano

2022

Sentieri #8 Teatro in luoghi da riscoprire, Dentro e fuori la Villa del Gombo
fino al mare, Parco di San Rossore, Pisa

di: Serena Gatti e Raffaele Natale

drammaturgia musicale: Lelo Boscimani

versi: Serena Gatti

con: Pedro Leon Bastia, Camilla Falchetti, Matteo Fulgaro, Damiano
Giannoni, Raffaele Natale, Lucilla Pagni, Francesca Pallini, Silvia Romani,
Paola Senatore,

Sentieri #9 Teatro in luoghi da riscoprire, Parco Langer, Rovigo

di: Serena Gatti e Raffaele Natale

con: Serena Gatti, Raffaele Natale, Fabio Pagano, Sophie Tyrion

Produzione: Opera Prima Festival

Studio sullo Scorrere o sulle Sponde di Cronos

di e con Serena Gatti e Raffaele Natale

Spettacolo selezionato per Crashtest Festival

2023

Murgia – andante a due voci

di e con Serena Gatti

Sentieri #10 Teatro in luoghi da riscoprire, Dentro e fuori la Villa del Gombo fino al mare, Parco di San Rossore, Pisa

di: Serena Gatti e Raffaele Natale

drammaturgia musicale: Lelo Boscimani

versi: Serena Gatti

con: Chiara Bartoli, Camilla Falchetti, Serena Gatti, Damiano Giannoni, Emily Mazzullo, Raffaele Natale, Nicoletta Nocciolini, Federica Musolino, Paola Senatore, Chiara Zerbinati

Autrice

Serena Gatti è regista, performer, autrice. È Dottoressa di ricerca in Studi Teatrali e cultrice della materia in Teorie del teatro all'Università di Pisa. Pubblica per Teatro e Storia, Rogasedizioni, Animamundi, Pacini ed altri. Direttrice artistica di Azul lavora con le arti performative e il teatro in Italia e all'estero. Azul si muove nell'ambito della performance, della danza, della composizione musicale e della scrittura, in particolare del linguaggio poetico-sonoro. Porta avanti una ricerca a stretto contatto col paesaggio e con il camminare creando performance itineranti site-specific in luoghi da riscoprire con l'obiettivo di valorizzarli tramite l'arte dal vivo. Parallelamente dà vita a creazioni per il teatro dove linguaggio visivo, fisico e sonoro si fondono. Si occupa di pedagogia teatrale e porta avanti percorsi di formazione teatrale nel paesaggio. Fonda nel 2009 la Compagnia Boom! a Pontedera con ragazzi con diverse disabilità psichiche che dirige fino al 2020.

Ha collaborato artisticamente con Pontedera Teatro, Alfonso Santagata, Tenuta dello Scompiglio, Fondazione Toscana Spettacolo, Sonia Brunelli, Gey Pin Ang, Doroty Mx prior, Company Blu, Az T, Teatrino dei Fondi, Fondazione Sipario Toscana, Teatro dei due Mondi, Teatringestazione, Inteatro Polverigi, Accademia Mutamenti, Officine Papage.

All'estero i suoi progetti sono stati accolti da Menuspatuve, Vilnius, Lituania, Dansearenord, Hammerfest, Norvegia, Teatro el Fino, Buenos Aires, Guinness Theatre, Singapore, Galleria Olida, San Paolo, Brasile, Faki Festival, Zagabria, Teatro Belisario, Buenos Aires, Goldsmith College, Londra. Si forma in teatro fisico, danza contemporanea e voce, al seguito di vari maestri come Rena Mirecka, Gey Pin Ang, Danio Manfredini, Enzo Moscato, Claudio Morganti, Francesca della Monica, Living Theatre; (per la danza) Simona Bucci, Company Blu, K.J. Holmes, Raffaella Giordano, Katie Duck, David Zambrano e altri.

Azul ha sede a Viareggio, dove c'è lo spazio Azul, una grande atelier, ex granaio, vicino al mare e immerso nel verde, luogo di prove e residenze.