



4 (2021)

1

Teatro di suoni.
Spazi acustici teatrali e territoriali

A cura di

Martino Mocchi, Lorena Rocca, Demis Quadri and Carlotta Sillano

EDITORIAL

Teatro di suoni per l'attaccamento ai luoghi. Uno sguardo geografico 11
Lorena Rocca

Per un teatro di suoni. Riflessioni su possibili dimensioni sonore nelle 23
creazioni *site-specific* di *physical theatre*
Demis Quadri

INTRODUCTION

Teatro di suoni. Spazi acustici teatrali e territoriali 35
Demis Quadri e Lorena Rocca

SPECIAL ISSUE

I suoni di Mantova come strumenti di interpretazione del paesaggio. 43
Tra turismo sostenibile ed educazione al patrimonio culturale
Valeria Pecorelli, Franca Zuccoli, Alessandra De Nicola, Enrico Squarcina

Il paesaggio sonoro campano tra contemporaneità e nuove forme 53
di progettualità turistica
Germana Citarella

La narrazione spettacolarizzata del paesaggio sonoro. Da Giuseppe Chiari a Philip K. Dick e oltre <i>Francesco Michi</i>	65
Musica di paesaggi sonori. Enunciazione, risignificazione, comunicazione <i>Carlotta Sillano</i>	73
Camminare per ascoltare. Partiture invisibili del territorio abitato <i>Elisabetta Senesi</i>	83
Il paesaggio sonoro in relazione. Suono, movimento e immagini per stimolare complessità percettiva <i>Angela Calia</i>	93
Groove Fields. Understanding the Dance Floor from an Art-Based Research Perspective <i>Sebastian Matthias</i>	103
Il silenzio come esperienza trasformativa. L'importanza del silenzio nella meditazione e in ambito professionale <i>Sebastiano Caroni</i>	115
Progettare il silenzio. Una lettura acustica dell'ex villaggio sanatoriale Morelli a Sondalo <i>Martino Mocchi</i>	125
Voicing One's Will. Theatre as Audio-Visual Hypotyposis of the Poetic <i>Michael Groneberg</i>	137
Music and Clowning in Europe, 20th-21st centuries <i>Anna Stoll Knecht</i>	151
Il paesaggio sonoro nella composizione musicale. Un percorso bibliografico <i>Stefano Alessandretti</i>	163
#exploreART: il labirinto di A. Pomodoro e i bambini. Un progetto di fruizione condivisa con percorsi sensoriali partecipati <i>Alessandra De Nicola, Franca Zuccoli</i>	179

OTHER EXPLORATIONS

Il rumore lontano. Intervista a Lorena Rocca <i>a cura di Martino Mocchi</i>	191
Re Cervo. Intervista a Antonella Astolfi <i>a cura di Krizia Bonaudo e Demis Quadri</i>	197
Centovalli-Centoricordi. Intervista a Oliviero Giovannoni <i>a cura di Krizia Bonaudo e Demis Quadri</i>	203
Alla ricerca di un metodo: Open Space Technology <i>Lorena Rocca e Martino Mocchi</i>	211

Re Cervo

Intervista a Antonella Astolfi

Accademia Teatro Dimitri SUPSI

Krizia Bonaudo, Demis Quadri

Accademia Teatro Dimitri, SUPSI

DOI: <https://doi.org/10.7358/gn-2021-001-bon1>

On Saturday 17 May 2014, a special initiative by the SPASS (Sinergie fra Pratiche Artistiche e Spostamenti Sostenibili / Synergies between Artistic Practices and Sustainable Mobility) research group of the University of Applied Sciences and Arts of Southern Switzerland (SUPSI) was presented between Intragna and Locarno, involving the public in an itinerant staging of Carlo Gozzi's *Re cervo* (King Deer), as part of the hypothesis of a link between art, culture and sustainability issues. In the interview, the Accademia Teatro Dimitri's voice teacher Antonella Astolfi reflects on the experience.

KB-DQ: *Puoi descrivere brevemente il progetto di Re Cervo e la sua cornice di riferimento?*

AA: Il gruppo di ricerca SPASS (Sinergie fra Pratiche Artistiche e Spostamenti Sostenibili) nasce dall'esperienza del gruppo informale "7 marzo" che si è presentato come un incontro tra docenti SUPSI di diverse discipline, con formazioni ed esperienze diverse. Essi condividevano il desiderio di scambiarsi, in un'ottica multidisciplinare, suggestioni circa pratiche didattiche su alcuni temi di natura esperienziale. In questa cornice è stato possibile partecipare a un bando interno di concorso per una ricerca interdipartimentale sul tema della mobilità sostenibile. Ci siamo inseriti con un'ipotesi di compilare uno stato dell'arte relativo alla mobilità sostenibile e alla produzione e fruizione di cultura legati allo spostamento dell'uomo nello spazio. Abbiamo iniziato con l'interrogarci

sul rapporto tra le modalità di attraversare il mondo e l'impatto culturale nella realtà generato dallo spostamento. Il tema al centro della ricerca è stato accolto con un certo favore e abbiamo iniziato, ognuno dal proprio punto di vista personale e professionale, a riflettere intorno a quest'idea seguendo direttive fondamentali. La prima era di costruire un database di esperienze soprattutto europee legate al nostro tema di analisi. Volevamo riflettere su come vari modi di mobilità e di movimento influiscono sul fare cultura, arte o filosofia. In maniera naturale andando ad indagare questo tema si è aperta, come primo approccio, una finestra su tutto ciò che concerne il discorso sulla protezione dell'ambiente, sull'ecologia e sulle energie alternative.

Il primo anno è stato interamente interessato da questo tipo di riflessioni e indagini. Ogni specialista ha deciso di concentrarsi su un aspetto diverso e di analizzarlo secondo il proprio campo di ricerca. Abbiamo altresì studiato esperienze pregresse alla nostra e i materiali già prodotti. Una fra le referenze per me più importanti in questa fase è stata la lettura del testo *Walkscapes* di Francesco Careri, architetto e docente all'Università La Sapienza di Roma che nel libro parla di paesaggio mobile e di come si faccia architettura camminando. Ricordo inoltre il lavoro di Marc Augé, nonché quello della studiosa, filosofa e psicanalista Luce Irigaray che ha anche prodotto un lavoro sulla lentezza. Abbiamo definito e messo a punto un sistema interno di condivisione di questi materiali, i cui dati sono confluiti nel database creato per raccogliere informazioni circa tutte le rassegne a nostra conoscenza, così come i festival in bicicletta, le esperienze legate all'azione di pedalare per permettere l'erogazione di corrente elettrica nel corso di manifestazioni musicali e molto altro ancora. Abbiamo preso in considerazione tutto quello che concerneva l'alta ingegneria degli spostamenti sostenibili fino ai movimenti che praticano il teatro e la musica itinerante. Dietro a queste esperienze si cela il vissuto di ogni viaggiatore, il senso che attribuisce al proprio attraversare e la propria ricerca. La letteratura di Paolo Rumiz ne è un esempio eloquente. Abbiamo inoltre scoperto un sito e un'associazione che censisce la rete ferroviaria abbandonata. Proprio intorno a questi temi nasce e si sviluppa un movimento culturale legato alla storia dei luoghi e a quello che questi luoghi hanno ancora da raccontare e da testimoniare.

Il secondo anno invece è stato dedicato alle pratiche, con il coinvolgimento degli studenti. Ogni specialista ha lavorato nella propria sede di riferimento avviando percorsi e riflessioni intorno a queste suggestioni. In realtà soltanto una scuola di teatro poteva in qualche modo ideare e

progettare un percorso legato alle curiosità e alle domande emerse in questo ambito. Le ipotesi critiche alla base della nostra ricerca erano molteplici e a sommi capi ruotavano attorno all'idea del fatto che laddove si verifica un attraversamento dello spazio l'approccio alla cultura ne subisce un'influenza e ne esce in qualche modo trasformato, come se ci fosse un'interazione continua tra questo spostarsi nel mondo e un modo di pensare e di fare cultura. Partendo da tutto questo crogiuolo di suggestioni e immagini abbiamo concordato di collaborare con un progetto quindicinale con i docenti dei corsi di Teatro musicale e di Commedia dell'Arte riuscendo a coinvolgere alcuni giovani diplomati del Conservatorio di Lugano. Abbiamo iniziato a lavorare a quest'ipotesi nell'autunno e il primo gennaio 2014 abbiamo effettuato delle escursioni in Canton Ticino, ragionando su come costruire una passeggiata teatrale dilatata nel tempo e nello spazio che mettesse in relazione le tipologie di spostamenti legate alla drammaturgia.

Questo nostro viaggio ha suscitato numerose ipotesi e mi ha permesso di conoscere luoghi eccezionali come il bosco di Maia e tutta l'area fra le Terre di Pedemonte e il Monte Verità, ricca di tracce di storia e quindi stimolante anche dal punto di vista teatrale. Abbiamo preso in considerazione alcuni testi da mettere in scena per il nostro progetto. Abbiamo pensato al teatro elisabettiano, a Shakespeare e a Marlowe, così come abbiamo pensato di comporre un testo insieme agli studenti, finché non abbiamo posato lo sguardo su Carlo Gozzi per la sua qualità drammaturgica, per il suo rapporto con la Commedia dell'Arte e per il legame con l'elemento magico che percorre l'intera sua opera. Camminando nei dintorni ci siamo infatti resi conto del fatto che ci fosse sempre qualcosa di non dichiarato fino in fondo nel territorio e che il lavoro teatrale in sito avrebbe potuto in qualche modo rivelare. Ci siamo interrogati sulla possibilità di accedere al mistero del territorio attraverso la percezione fisica dell'ambiente e del suo esporsi al fenomeno teatrale. Per queste ed altre ragioni, la scelta della pièce è caduta sul *Re Cervo* di Gozzi (<https://vimeo.com/97817785>). Si tratta di una fiaba teatrale tragicomica in tre atti messa in scena per la prima volta nel 1762 e si rivela un testo complesso dal punto di vista drammaturgico dove si compie una metamorfosi.

Decisivo è stato inoltre il rapporto con la musica che ha avuto il ruolo di portare e accompagnare pubblico e attori attraverso le scene e nel territorio. Tutto ciò ci ha fatto riflettere sul tema delle processioni e su tutti gli avvenimenti itineranti legati alla musica come filo che conduce nello spazio. Il lavoro musicale è stato affidato a un compositore e a strumentisti che accompagnavano il canto dei ragazzi dell'Accademia.

Ricordo che c'è stato un momento in cui abbiamo preso il treno. Nell'attesa abbiamo sostato per una quarantina di minuti ascoltando soltanto la musica dal vivo come colonna sonora di tutto il percorso teatrale. Le suggestioni ricevute sono numerose e vanno a risvegliare e ad offrire chiavi di lettura relative alla natura antropologica nel teatro e al suo rapporto con la musica.

KB-DQ: *All'interno del progetto di cosa ti sei occupata?*

AA: Per quanto riguarda il mio ruolo specifico in *Re Cervo* ho ideato e coordinato il progetto. Al contempo ho portato avanti il lavoro vocale. Sono spesso incuriosita da come le acquisizioni tecniche nel tempo in campo vocale possano influenzare il lavoro teatrale e da come da questo intreccio vada a dipendere la qualità finale. Ho portato avanti uno sguardo duplice: quello puramente legato alla voce, al linguaggio e all'udito e poi quello più generale relativo a come un sistema conoscitivo si possa mettere in moto e continui a svilupparsi. Ricordo alcuni colleghi che mi hanno affiancata: Hans-Henning Wulf rispetto all'ideazione e all'organizzazione generale, Vincenzo Ciotola per le musiche e per il canto e Claudio De Maglio, attore e regista che ha curato l'aspetto pedagogico legato alla Commedia dell'Arte e alla drammaturgia.

KB-DQ: *Cosa sono nella tua prospettiva i paesaggi sonori?*

AA: Definirei il paesaggio sonoro con l'immagine di un folto presepe di suoni dove ciascun suono corrisponde ad una presenza, la esplicita e ne definisce la partecipazione componendola in un insieme che ne muta il significato. Il paesaggio sonoro aiuta quindi a comprendere la complessità del territorio. Se riflettiamo da un punto di vista educativo e di apprendimento i paesaggi sonori aiutano la lettura delle differenze, dei rapporti geografici e delle loro appartenenze. Relativamente alle facoltà uditive i paesaggi sonori contribuiscono a sviluppare le facoltà di sintonizzazione e allenano a cogliere le prospettive dei suoni e ad attribuire all'orecchio possibilità di indagine e di comprensione del mondo.

KB-DQ: *Come si relaziona il progetto con questa prospettiva?*

AA: Il progetto *Re Cervo* si colloca esattamente nel rapporto fra tecnica vocale, estetica vocale e contesto sonoro. Possiamo adottare il punto di

vista del pubblico e concentrarci su che cosa accade nella fruizione di un lavoro teatrale nell'intervallo che porta da una scena all'altra. Ciò presuppone un intervallo di pensiero e una diversa elaborazione di ciò che si vede. Nel nostro caso vi erano sedici scene, in sedici diverse location, sviluppate nell'arco di dodici ore, da mezzogiorno a mezzanotte, con tutta la simbologia che queste ore rappresentano. Gli attori, dal canto loro, giungono sulla scena da un altro luogo e vi giungono anche mentalmente sviluppando una consapevolezza più intera dello spostamento drammaturgico. Un conto è infatti transitare su un palcoscenico, con i relativi passaggi di tempo, e un altro è camminare o spostarsi in bicicletta per recitare mettendo in gioco il rapporto fra il corpo e la scena dalla quale si proviene e la scena verso la quale si va.

Inoltre, dal punto di vista delle tecniche vocali l'educazione della voce per gli spazi aperti richiede una diversa attitudine e un diverso sviluppo delle risonanze e dell'articolazione. Per ciò che riguarda l'udito e l'ascolto, il distanziamento e l'avvicinamento dei suoni hanno un riferimento spaziale e legato al testo e alle sue dinamiche. Questi temi smuovono anche riflessioni legate alla prossemica e agli aspetti non verbali e paraverbali della voce (cambio di intensità, di tono e di ritmo). L'esperienza di recitare, com'è capitato per *Re Cervo*, e il seguire un suono attraverso il bosco o lungo il fiume senza decifrarlo come fosse un mistero si è rivelato per gli studenti molto curioso, anche perché fra gli strumenti musicali vi era un ottavino che produce un suono simile al canto degli uccelli. Diverso è stato a Locarno quando una studentessa ha recitato dietro la parete del castello e ha potuto verificare, in prima persona, come un luogo così grande e maestoso influisse modificando il timbro della sua voce amplificandone l'aspetto sonoro. Anche l'uso di maschere di cuoio, di eccellente fattura, muta il rapporto col linguaggio e con lo spazio. Il suono della voce di un'attrice che indossava la maschera di un pappagallo spostandosi fra gli alberi creava un effetto come non direzionato, generando così una sensazione di spaesamento che legherei al rapporto fra voce e magia.

KB-DQ: *In che modo la dimensione sonora del progetto può essere messa in relazione con concezioni ed esperienze di territorialità?*

AA: Se pensiamo a *Re Cervo* come un ipotetico progetto pilota, il lavoro di messa in scena aiuta la didattica a cercare non solo nuovi spazi per insegnare il teatro, ma a sondare il suo proprio mandato di promuovere una crescita artistica, personale e consapevole. Aiuta a sviluppare lo

spirito critico, a conoscere più a fondo la propria e l'altrui identità. La considerazione dell'appartenenza territoriale diventa al tempo stesso più definita proprio perché più elastica in quanto prende in considerazione la cultura in luoghi eterogenei e non banali. Questa prospettiva risveglia percorsi di lettura e formativi sorprendenti proprio perché non comuni.

KB-DQ: *Come può essere letta quella stessa dimensione in termini scenici o performativi?*

Se in un minuto attraversiamo la storia del teatro dal punto di vista delle modalità di presenza del pubblico, possiamo notare un'infinità di cambiamenti legati alla funzione sociale del teatro. Il pubblico si è spostato dai grandi spazi della Grecia antica fino alle poltrone dei teatri odierni. Ogni passaggio ha contemplato una diversa postura nei confronti di ciò che si vede e di ciò che si ascolta nei diversi luoghi: le chiese per i teatri sacri, le piazze, le strade, i palchetti dei teatri barocchi ecc. L'appagamento dello sguardo a teatro può cercare una nuova interazione con l'udito. Per esempio durante una stagione del festival di piazza di Sant'Arcangelo sotto la direzione della poetessa Mariangela Gualtieri fu allestita una quotidiana lettura di poesie dal campanile. Quell'anno venne presentata la metafora della voce come piazza comune e ho trovato tutto ciò molto bello ed illuminante in quanto si rivela un'occasione per ricercare e trovare una voce che superi le frontiere spaziali. La voce infatti arriva dove il corpo non può.