

*Per una ecosofia del gesto.  
Un percorso esperienziale-sensoriale  
di valorizzazione e interpretazione  
del patrimonio culturale attraverso  
la partecipazione e il coinvolgimento  
attivo della cittadinanza*

Federica Furlani, Giulia Schiavone\*

**Riassunto**

*Il saggio, con riferimento all'articolo 9 della Costituzione Italiana che impegna tutti i cittadini nel compito di tutelare il patrimonio artistico della Nazione, intende testimoniare un percorso sensoriale promosso presso il Teatro all'Antica di Sabbioneta, in quanto significativa esperienza di valorizzazione del patrimonio culturale attraverso la partecipazione e il coinvolgimento attivo della cittadinanza.*

*Nell'ambito del progetto Mobartech, coordinato dal Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione "Riccardo Massa" (Università di Milano-Bicocca), teso al miglioramento della fruizione del sito UNESCO di Mantova e Sabbioneta, mediante il linguaggio artistico-performativo sono state proposte esplorazioni corporeo-sonore dove il livello di ingaggio richiesto è stato esercizio di democrazia della conoscenza in quanto ha consentito di uscire da una relazione con la cultura e i suoi beni di tipo meramente depositario, per transitare verso posture attive e interpretative del patrimonio culturale. Piccoli gesti per promuovere un rinnovato senso di appartenenza, per rafforzare i legami con la città, i luoghi e le persone generando, al contempo, altri modi di sentire e abitare la polis.*

*Parole chiave: educazione ecologica; educazione al patrimonio; paesaggio culturale; politica della bellezza; azioni partecipate.*

*For an ecosophy of gesture. An experiential-sensorial path of valorisation and interpretation of cultural heritage through the participation and active involvement of citizens*

*The essay, framed by Article 9 of the Italian Constitution, which commits all citizens to the task of protecting the artistic heritage of*

\* Università degli Studi di Milano-Bicocca.

Il saggio è il frutto di un lavoro condiviso tra le autrici. A fini accademici si riconosce che Giulia Schiavone ha redatto i paragrafi Introduzione, Sentire il Teatro all'Antica: Composizioni corporee e Conclusioni; Federica Furlani i paragrafi Ecosofia del gesto e Sentire il Teatro all'Antica: Composizioni sonore.

*the nation, intends to bear witness to a sensory journey promoted at the Teatro all'Antica in Sabbioneta, as a significant experience of valorisation of the cultural heritage through the participation and active involvement of citizens.*

*In the framework of the Mobartech project, coordinated by the Department of Human Sciences for Education "Riccardo Massa" (University of Milano-Bicocca), aimed at improving the fruition of the UNESCO site of Mantua and Sabbioneta, embodied-sound explorations were proposed through the artistic-performative language. The participants were engaged in exercising the democracy of knowledge, moving from a depository relationship with culture and its assets to active and interpretative postures. These are small gestures to promote a renewed sense of belonging, to strengthen links with the city, places and people while generating other ways of feeling and living the polis.*

**Key words:** *Ecological education; heritage education; cultural landscape; politics of beauty; participatory actions.*

## I. INTRODUZIONE

Coniugare estetica e politica, o bellezza e città,  
può sembrare un'idea decisamente azzardata, ai giorni nostri,  
mentre era comune e fondamentale nella vita della Grecia antica.

James Hillman, *Politica della bellezza*

Con riferimento all'articolo 9 della Costituzione Italiana che impegna tutti i cittadini nel compito di tutelare il patrimonio storico e artistico della Nazione, il presente contributo si inserisce all'interno del progetto Mobartech, percorso di ricerca, studio e produzione di materiali per il miglioramento della fruizione del sito UNESCO di Mantova e Sabbioneta.

La ricerca, coordinata dal Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione "Riccardo Massa" (Università di Milano-Bicocca) e condotta da professionisti provenienti da plurimi ambiti disciplinari – pedagogisti esperti in linguaggi artistico-performativi, psicologi, architetti, storici dell'arte e geografi –, si è focalizzata sulla promozione e valorizzazione del patrimonio culturale di Mantova e Sabbioneta attraverso il coinvolgimento e la partecipazione attiva della cittadinanza.

È in questa direzione, con l'intento di creare un processo di appartenenza da parte della comunità abitante (Ciaffi & Mela, 2006; Mannarini, 2004) e di accompagnare i visitatori in un percorso inclusivo e partecipativo, sensoriale ed emozionale, di educazione e interpretazione del patrimonio, che sono stati progettati percorsi e realizzate esperienze volte a sentire, abitare e valorizzare il paesaggio culturale di Mantova e Sabbioneta dando voce a una polifonia di linguaggi: artistico, espressivo, corporeo, musicale, ludico e immaginativo, oltre quello logico-razionale (Antonacci, 2012, 2019; Bruzzone, 2016; Dallari, 2005; Dallari & Francucci, 1998; Dewey, 2010;

Gamelli, 2005, 2009; Mancino & Zapelli, 2011; Mignosi & Nuti, 2020; Scardicchio, 2012; Zuccoli, 2020).

In una prospettiva, di pensiero e di azione, tesa a favorire pratiche orientate al prendersi cura della propria umanità e interiorità (Malavasi, 2008), per riscoprirsi abitanti e insieme custodi del mondo, crediamo che l'educazione possa incontrare l'ecologia quando mira allo sviluppo di un nuovo orientamento etico nei confronti del mondo e della vita che lo abita (Guerra, 2019, 2020; Mortari, 2017, 2020). La possibilità di partecipare “ad un processo di apprendistato dentro a una comunità eticamente impegnata” (Mortari, 2018: 18), si è qui tradotta nella promozione di esperienze educative in grado di far sperimentare “l'essere parte del mondo in modo vibrante e sensibile” (Guerra, 2020: 23), ovvero, nel creare le condizioni affinché sia realmente possibile esperire uno stare nel mondo – paesaggio, patrimonio, ambiente – riconoscendosi come parte di esso e, contemporaneamente,

di stare nel mondo in modo specifico, senza perdere la particolarità del proprio sguardo per non tralasciare le potenzialità del proprio contributo, ma anche di stare nella consapevolezza di un incontro in cui ogni parte non solo è connessa ma è anche necessaria al tutto. (Ibid.: 26)

A partire da tali istanze, e consapevoli, come evidenziato da James Hillman in *Politica della Bellezza* (1999), che la relazione fra estetica e politica risiede nelle reazioni che si hanno nei confronti del mondo in cui si vive, sono stati progettati e realizzati percorsi volti a esplorare, attraversare e interpretare il patrimonio culturale di Mantova e Sabbioneta, non solo attraverso una conoscenza di tipo razionale-intellettuale, ma anche corporeo-emozionale. Se con apprendimento si intende “ogni modificazione del comportamento (*ethos*) che si genera attraverso una relazione sensoriale (*aisthesis*) percettiva con il mondo” (Cambria, 2012: 136), si può conseguentemente affermare che il processo di apprendimento comporta “una modificazione etica mediante un evento estetico” (*Ibidem*), chiedendo di andare oltre quella separazione tra *logos* e *pathos*, tra pensiero e passione, che ha lungo caratterizzato la cultura occidentale (Cambi, 2008). Restituire spazio alle emozioni, riconoscerle, abilitarle, superando il dualismo mente-affetti nell'incontro con l'altro – soggetto, città, patrimonio, mondo = crediamo dunque sia istanza vitale e necessaria per la formazione di cittadini consapevoli e responsabili (Contini, 2011; Sibilio, 2011).

A testimonianza di ciò, nel saggio si intende nello specifico approfondire un percorso sensoriale proposto presso il Teatro all'Antica di Sabbioneta, sito UNESCO che conserva al suo interno 12 statue Olimpiche, in quanto significativa esperienza di valorizzazione e interpretazione del patrimonio attraverso la partecipazione e il coinvolgimento attivo della cittadinanza. Piccoli gesti, corporei e sonori, per promuovere un rinnovato senso di appartenenza, per rafforzare i legami con la città, i luoghi e le persone e generare, al contempo, altri modi di sentire e abitare la *polis*.

## 2. ECOSOFIA DEL GESTO

Nell'aderire a un preciso gesto  
è come se noi aderissimo a un mondo.  
Ivano Gamelli, *Sensibili al corpo*

La definizione di paesaggio data nella Convenzione europea, ossia “una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni” (Consiglio d'Europa, 2000), suggerisce l'idea che la costruzione di un processo di appartenenza al paesaggio e al patrimonio dovrebbe fondarsi su quei legami culturali e simbolici che si instaurano tra i cittadini e gli elementi presenti nello spazio in cui vivono. A riguardo, si legge in *Identità urbane e paesaggio sonoro*:

[I]l rapporto tra uomo e ambiente è una questione che passa ben prima attraverso il dato emotivo-percettivo, innescato dall'atto sensoriale, che dall'analisi e dal rilevamento quantitativo e numerico del territorio e delle sue caratteristiche. (Castaldi & Mocchi, 2015: 66)

Nel progettare percorsi sensoriali di valorizzazione e interpretazione del patrimonio, il gruppo di ricerca Mobartech ha in questo senso privilegiato un approccio multidisciplinare che tenesse conto della natura percettivamente complessa del paesaggio e del patrimonio culturale (Addimando, 2017; Brabanti, 2015; Calanchi, 2015). Sebbene, infatti, nel mondo occidentale la nozione di paesaggio si sia strutturata nella sua evoluzione storica a partire dalle arti visive, andando spesso a coincidere con la nozione di panorama (Brabanti, 2015), siamo tuttavia consapevoli che esso sia un'entità multidimensionale e che quindi solo attraverso un'esperienza multisensoriale sia possibile favorire la costruzione di una conoscenza profonda dello stesso.

Il paesaggio, come evidenziato in *Ecosofia sonora. Per un ascolto del paesaggio e del mondo*,

[s]e pensato e vissuto nella complessità dei sensi, e delle sue stesse molteplici dimensioni costitutive, può [infatti] assumere la funzione trainante di banco di prova per un [...] approccio [maggiormente] sensibile alla realtà - più equilibrato e responsabile così come epistemologicamente fondato. (Brabanti, 2015: 81)

In questa cornice, la scelta di proporre esperienze afferenti a diverse discipline artistico-performative, ha dato la possibilità di coinvolgere cittadini e visitatori in attività partecipative e inclusive in cui sentirsi interpreti in prima persona del patrimonio, ovvero soggetti attivi di una conoscenza democratica che si ponga in relazione, anche e soprattutto, con gli aspetti percettivi e affettivi (*Ibidem*; cfr. anche Contini, 2011). I percorsi testi-

monati hanno dunque privilegiato una modalità di esplorazione attiva e partecipativa del patrimonio, attraverso stimoli che si sono concretizzati in *gesti*, sonori e corporei, volti a fornire, in modo trasversale e inclusivo, esercizi di lettura e interpretazione del contesto culturale consoni alla complessità della realtà percettiva.

Il termine gesto (*gestus*) è qui inteso, anzitutto, nella sua accezione di movimento interiore, moto dell'anima (Marcantonio, 2015) attraverso il quale poter fare esperienza sensibile e interattiva del paesaggio – una re-azione corporea ad uno stimolo multisensoriale – al fine di stabilire con esso una relazione, un legame di conoscenza più profondo. È utile in questo senso richiamare il concetto di *gesto supplementare*, ossia di gesto inteso come “supplemento di un atto, portato di un processo storico e culturale” (Oliva, 2018: 174), “somma indeterminata e inesauribile delle ragioni, delle pulsioni, delle inoperosità che circondano l'atto di un'atmosfera” (Barthes, 1982: 160).

Nel solco di tale accezione, si inserisce l'esperienza delle pratiche artistiche, luogo in cui il gesto diventa strumento performativo assumendo un potere espressivo che non si riduce alla mera trasmissione di significati univoci (Berio, 2006; Oliva, 2018). In questa prospettiva, la funzione poetica del gesto, “espressione dinamica di un'intenzione” (Berio, 2013: 68), prevale su quella comunicativa, rivestendolo di una “dimensione socialmente e storicamente concresciuta e condivisa” (Vergni, 2018).

Giorgio Agamben nel suo testo *Per un'ontologia e una politica del gesto* cerca di tracciare una definizione di gesto a partire dalla distinzione che Varrone fa dei tre gradi dell'attività umana presenti nel vocabolario latino: *facere, agere e gerere*:

Si può fare (*facere*) qualcosa e non agire (*agere*), come il poeta che fa un dramma, ma non lo agisce; al contrario, l'attore agisce un dramma, ma non lo fa. [...]. Invece l'imperator, che si dice *res gerere*, con questo non fa né agisce, ma *gerit*, cioè sostiene, espressione traslata da coloro che portano un peso [o, secondo altri codici, rivestono una carica]. (Agamben, 2018: 2)

Come ricorda l'autore, si fa risalire ad Aristotele l'opposizione tra *facere* e *agere, praxis* (azione) e *poiesis* (produzione, fare). Il gesto dunque sembra svincolarsi da questa dualità di un fare dotato di un fine esterno (*poiesis*) e un fare fine a se stesso (*praxis*), e aprire una terza strada, come un fare emancipato da qualsiasi finalità (*Ibidem*; cfr. anche Oliva, 2018).

La definizione di gesto, come terzo modo dell'attività umana senza riferimento ad alcuno scopo, lo accomuna nella sua assenza di finalità e univocità di significato, al moto sensibile che l'uomo può provare nei confronti dell'ambiente e del mondo auspicato dal *pensiero ecosofico* (Næss 1994, 2015): un sentimento di appartenenza al mondo e all'ambiente che si riflette in un'ecologia non utilitaristica. In questa cornice, i percorsi sensoriali sperimentati si propongono di sviluppare, attraverso gesti performativi corporei e sonori, un processo di presa di coscienza e di apparte-

nenza all’ambiente, al paesaggio e al patrimonio, tale da sviluppare un sentimento di radicata interiorità al mondo e di definitiva implicazione e responsabilità nel suo divenire (Brabanti, 2015).

Il recupero di una pratica della sensorialità, necessaria a mettere in atto gesti in grado di rafforzare i legami dei cittadini con il patrimonio, sembra così acquisire un’importanza pedagogica significativa nella formazione democratica della cittadinanza (Castaldo & Mocchi, 2015; Sibilio, 2011). Il paesaggio, come evidenziato dalla Convenzione europea, “rappresenta [infatti] un elemento chiave del benessere individuale e sociale, e la sua salvaguardia, la sua gestione e la sua pianificazione comportano diritti e responsabilità per ciascun individuo” (Consiglio d’Europa, 2000).

### 3. SENTIRE IL TEATRO ALL’ANTICA DI SABBIONETA

#### 3.1 COMPOSIZIONI CORPOREE

Il corpo del movimento e del gesto espressivo  
che si protende verso il mondo  
rivela tanto il soggetto percipiente che il mondo percepito.  
Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*

Mediante la proposta di esplorazioni e attivazioni corporee attinte dal *training* psicocorporeo di attori (Alschitz, 2003; Grotowski, 1970), danzatori (Morselli, 2017) e *performer* di circo contemporaneo (Loreni, 2020; Petit, 2009, 2014; Schiavone, 2019), si è inteso dar vita a gesti capaci di “portare alla presenza” (Cambria, 2012: 136), ovvero di sperimentare, nel corpo messo in opera attraverso l’ascolto dell’altro, la possibilità di abitare il Teatro all’Antica di Sabbioneta con rinnovata consapevolezza e impegno.

Il patrimonio, come testimoniato dal coreografo e danzatore Virgilio Sieni, nell’ambito del progetto realizzato per la città di Mantova, *La cittadinanza del corpo*, è una storia che parla di sé nel momento in cui lo si attraversa con l’intero corpo-mente:

[Il] gesto racchiude, dentro e fuori di sé, la storia della vita delle persone, e queste storie sono la materia umana che traccia le esperienze future. Il racconto del corpo diviene [così] il territorio per riflettere sugli elementi primari del nostro stare al mondo. (Sieni, 2016).

Mossi da queste istanze e con l’obiettivo di provare a *sentire* il Teatro all’Antica, non avvalendosi della sola vista, ma con la pluralità di tutti i sensi nella sinergia di corpo, mente ed emozioni, i partecipanti sono stati anzitutto invitati a dismettere l’abituale sguardo, spesso frettoloso e distratto, per esplorare lo spazio nel silenzio di una camminata lenta e accorta. Come sottolinea Erling Kagge, nel suo testo *Camminare. Un gesto sovversivo*, il camminare nel suo essere azione essenziale diventa

“gesto sovversivo” in quanto “è contrario a tutto quel che spinge più veloce, più in alto, più forte. Quando cammino tutto si muove più lentamente, il mondo sembra ammorbidirsi”, afferma l’autore (Kagge, 2018: 17). A partire da tale suggestione, gli studenti hanno provato a dismettere il quotidiano camminare, per attraversare ed esperire lo spazio teatrale con tutto il corpo, relazionandosi al luogo in maniera inedita, e così giungere all’acquisizione di nuove coordinate gestuali.

A seguire, l’indicazione è stata di fermarsi e di portare lo sguardo in direzione delle 12 statue olimpiche. Come sottolineato in *La materia vivente e il pensare sensibile. Per una filosofia ecologica dell’educazione*, “fermarsi è arrestare non solo i movimenti del corpo, ma anche quelli dell’io per ritrovare una postura ricettiva” (Mortari, 2017: 124). L’invito è stato di osservare i marmi per un tempo lungo, cercando di catturarne sfumature e dettagli. L’atto di osservare è infatti gesto che si traduce in un’attitudine profondamente trasformativa del modo di essere in relazione con l’altro da sé (Guerra, 2019). Una tensione trasformativa profondamente pedagogica (Guerra & Ottolini, 2019) in quanto desiderio di mostrare altri modi possibili di abitare il patrimonio culturale e, al contempo, costruzione di una memoria corporea-emozionale condivisa:

Quando si torna ad attivare i sensi, cioè a cercare un rapporto con le cose [...] attivando le capacità percettive allora può accadere di risituare se stessi rispetto al mondo in un modo inedito: ci si scopre parte di un tessuto vitale di percezioni e sensazioni che prendono forma secondo modalità imprevedibili nell’incontro con le cose (Mortari, 2017: 117).

Una postura partecipativa che induce a risuonare in modo sempre più approfondito con il contesto, permettendo a ciascuno di costruire un personale e intimo rapporto con l’anima del luogo (Cascavilla, 2021; Hillman, 1999). L’immersione nella materia viva e pulsante del patrimonio artistico e culturale è stata azione propedeutica necessaria per disporre all’esplorazione corporea successiva *La statua e lo scultore*, attivazione attraverso la quale i partecipanti – dopo essersi posizionati a coppie – come scultori, ispirandosi alle 12 sculture Olimpiche, hanno animato con gesti precisi e lievi i blocchi di marmo-corpi dei compagni.

Esplorazione questa che allena a gesti raffinati capaci di incarnare il tempo presente in quanto azioni consapevoli che inducono alla concentrazione e alla presenza viva. Come il gesto compiuto dal *performer* è azione che vive della sua incarnazione operativa, allo stesso modo i partecipanti sono stati invitati a interpretare le statue, nel qui e ora dell’attivazione corporea, giocando con i corpi dei compagni. Come al performer, nell’accadere della rappresentazione, è richiesta piena presenza per dare vita a un gesto che possa essere riconosciuto come autentico, analogamente i partecipanti sono stati invitati a immergersi in un *cerchio magico* (Huizinga, 2001; Antonacci, 2019) – spazio-tempo differente dall’ordinario – per esercitarsi a sentire il Teatro all’Antica integralmente, con tutto il proprio corpo-mente.

La richiesta di rappresentare le statue non è stato dunque esercizio di riproduzione meccanica ma, al contrario, atto interpretativo attraverso il quale ridarle vita, in altra forma. Come ricorda Hans-Georg Gadamer in *Verità e metodo*:

Il rapporto mimetico originario non implica solo che il rappresentato è presente in esso, ma che esso viene in luce in modo più autentico e proprio. Imitazione e rappresentazione non sono soltanto [gesti di] ripetizione e copia, ma conoscenza dell'essenza (Gadamer, 2004: 147),

gesti capaci di generare una relazione tra uomo e mondo più intima e approfondita.

Questa connessione dialogica tra uomo e mondo è testimoniata anche dalle voci degli studenti che allo stimolo riflessivo delle conduttrici, di provare a restituire l'esperienza attraverso le sensazioni esperite, raccontano che *“l'azione gestuale dell'interpretare la statua ha portato a vedere più a fondo”* consentendo di *“immergersi nei dettagli della storia scoprendone l'identità”*. I partecipanti condividono inoltre *“di aver preso vita insieme alle statue e di essere riusciti a cogliere la bellezza nei dettagli”*, *“di essersi soffermati minutamente sui dettagli e di aver vissuto il momento presente; di aver sentito il cuore di una statua”*. Gli studenti testimoniano, infine, di aver esperito una postura mentale, fisica, emozionale *“inusuale”* e che *“proprio perché insolita ha incuriosito”*. Una proposta *“creativa, divertente e stimolante”* attraverso la quale *“respirare con il luogo”* e così *“sentire il silenzio parlare”*.

### 3.2 COMPOSIZIONI SONORE

Il paesaggio sonoro del mondo è una composizione indeterminata  
sulla quale non possediamo alcuna possibilità di controllo,  
oppure ne siamo noi stessi i compositori e gli esecutori,  
siamo noi i responsabili della sua forma e della sua bellezza?  
Raymond Murray Schafer, *Il paesaggio sonoro*

Nell'ottica di favorire un processo di appartenenza e di interpretazione del patrimonio artistico e culturale attraverso il suono, risulta prerequisito fondamentale la capacità di ascoltare. Mentre la vista, senso privilegiato dalla società odierna, ha sviluppato più in profondità metodi e tecniche di raccolta e interpretazione dei dati, l'udito è, al contrario, tendenzialmente meno allenato e sviluppato. Il riferimento è dunque qui a un ascolto di tipo intenzionale, quale pratica percettiva attenta e analitica, e non al semplice sentire. L'uomo, come evidenziato da Raymond Murray Schafer (1985: 24), non può non sentire, *“il senso dell'udito non può venire chiuso a piacere. L'orecchio non ha palpebre”*. Eppure, come messo in luce dal Consiglio Esecutivo dell'UNESCO nel documento *The Importance of sound in today's world: promoting best practices* (2017), viviamo quoti-

dianamente in un mondo talmente affollato di suoni e rumori, da essere spinti a filtrare in continuazione gli stimoli che riceviamo, ad “allontanarci dal mondo dell’audizione” e dunque “perderne progressivamente i benefici.” (Mariétan, 2015: 38) Come riporta Hildegard Westerkamp (1974), pioniera nello studio del paesaggio sonoro, non importa quanto proviamo a ignorare gli *input*, le informazioni entrano comunque nel nostro cervello e chiedono di essere elaborate. La somma costante di troppi rumori, anche se di debole intensità, è infatti assordante (Mariétan, 2015). Fisicamente e mentalmente si è inevitabilmente portati a compensare ogni rumore, anche se lo si percepisce inconsciamente. Il risultato è quindi una generale desensibilizzazione del senso dell’udito e una scarsa familiarità con la pratica di un ascolto attento. Non sempre ciò che si sente lo si ascolta: farlo con intenzione prevede una scelta di consapevolezza.

A partire da tali istanze, si è dunque ritenuto importante nei percorsi proposti prevedere una pratica preliminare all’apprendimento attraverso la percezione del suono, ovvero conquistare un livello base di sensibilizzazione all’ascolto (Brabanti, 2015). All’interno dell’esperienza condotta presso il Teatro all’Antica di Sabbioneta, questa fase preparatoria si è concretizzata nell’esercizio dell’ascolto di quattro diverse tracce audio, ognuna contenente un gesto sonoro dai caratteri marcatamente spiccati e riconoscibili. Nello specifico, la prima traccia era caratterizzata da lunghe note acute di un suono lontano, molto riverberato e arioso, quasi celestiale, mentre la seconda da colpi di gong molto gravi e dal timbro metallico ma morbido, dall’attacco smorzato e con un tempo di decadimento del suono molto lungo. La terza da un rumore senza altezza definita, intermittente, piuttosto acido e che ricorda nel timbro una scossa elettrica, infine, l’ultima traccia rimandava al suono di uno strumento che ricorda come timbro delle bollicine d’acqua, che dal basso si muovono verso l’alto.

L’esercizio è stato quello di ascoltare con più attenzione possibile i quattro diversi gesti sonori, cercando di riportarne le caratteristiche e le sensazioni percepite attraverso un disegno. In questo modo, si è cercato di far descrivere ai partecipanti il parametro del timbro sonoro attraverso l’analogia con un senso sicuramente più familiare, la vista, per provare a descriverlo in forma grafica.

Dopo aver predisposto ad un ascolto analitico e suggerita l’analogia tra visivo e sonoro, con una seconda attivazione, si è proposto di dar vita a più gesti sonori, organizzandoli tra loro fino a formarne una composizione. Lo stimolo di partenza, in questo caso, è stata la stampa della pianta del Teatro all’Antica, consegnata a ciascuno studente con l’indicazione di osservarla e interpretarla, proprio come fosse una partitura grafica. In questa cornice, i partecipanti hanno ideato delle sonorizzazioni associando per analogia dei gesti sonori agli elementi grafici rappresentati sulla pianta (ad esempio le gradinate di legno sinuose a forma di U o la scansione trapezoidale del palco, o elementi ritmici come le colonne o le gradinate). Le composizioni erano da eseguire tramite l’utilizzo della voce ma anche del corpo, associando un’azione all’esecuzione del suono stesso (ad esempio salgo e scendo dalle

scale – produco con la voce suoni in scala da grave ad acuto). Mediante questa attivazione, si è posta l'attenzione sulle corrispondenze tra spazio e suono. L'immagine della pianta del Teatro all'Antica di Sabbioneta, dominata da geometrie e simmetrie ben evidenti e ritmi visivi suggeriti dalla ripetizione di elementi architettonici quali colonne e gradinate, forniva uno stimolo ideale alla traduzione dei contenuti grafici in gesti sonori corrispondenti.

Nella storia della musica, è negli anni '50 con la nascita della musica elettronica che la dimensione spaziale diventa parte integrante della composizione, grazie alla concezione dei nuovi sistemi di diffusione multicanale dell'audio, la cosiddetta *spazializzazione* del suono. Il superamento della frontalità dell'ascolto crea uno spazio drammaticamente acustico. Nelle composizioni ideate dai partecipanti è stata messa in atto una drammatizzazione dei gesti sonori in movimento acustico, percorrendo gli elementi dello spazio e interpretandoli sonoramente, vivendo un processo di apprendimento esperienziale (Reggio, 2014) attraverso un percorso di tipo multisensoriale e multidimensionale.

Come evidenziato da Roberto Brabanti (2015: 74-78) che, nella prospettiva di un'*ecosofia sonora*, eleva il suono e il suo ascolto a un rapporto fertile di insegnamenti:

Il suono, dispiegandosi nel tempo, si dà all'ascoltatore solamente in un rapporto di coesistenza, di coestensione, di coincidenza esistenziale con se stesso [...].

L'ascolto può fornirci degli elementi referenziali e strutturanti di una nuova modalità cognitiva. La nostra civiltà, [continua l'autore], espressione di un paradigma retinico e sua zelante propagatrice e impositrice, necessita di alternative reali al suo sguardo strumentale [...].

Il paesaggio è un'esperienza estetica globale e il suo ascolto ne rappresenta un aspetto fondamentale e fondante.

#### 4. CONCLUSIONI

La risposta estetica conduce all'azione politica,  
diventa azione politica,  
è azione politica.

James Hillman, *Politica della bellezza*

Un'esperienza di partecipazione, quella promossa presso il Teatro all'Antica, dove il livello di ingaggio richiesto è stato esercizio di democrazia della conoscenza in quanto ha consentito di uscire da una relazione con la cultura e i suoi beni di tipo meramente depositario, per transitare verso gesti e posture attive e interpretative del patrimonio artistico e culturale.

In questa prospettiva, l'esito dell'intero progetto di ricerca si è tradotto nella progettazione e realizzazione di un Kit di fruizione del paesaggio legato al sito UNESCO di Mantova e Sabbioneta che, lontano dal voler essere 'tradi-

zionale' guida turistica, si propone come esperienza partecipativa, inclusiva e immersiva. Il Kit – contenuto all'interno di una piccola borsa a tracolla e gratuitamente reperibile presso gli Uffici del Turismo delle due città –, è costituito da plurimi oggetti cartacei e non: due Mappe (rispettivamente della città di Mantova e Sabbioneta), sei Cartoline storiche, tre Filtri colorati, una Cornice, sei Card dettagli, uno Specchietto angolare, una penna e una matita, il gioco "Racconta il tuo patrimonio", e un Taccuino.

Nell'incontro tra patrimonio e persone, la partecipazione diretta di chi vive la città è ritenuta elemento essenziale, proprio per questo si è cercato di valorizzare il più possibile lo sguardo e la voce di chi ha preso parte alle esperienze – non solo in riferimento al percorso corporeo-sensoriale qui testimoniato, ma nel complesso delle sperimentazioni condotte dall'intera équipe –, in un processo di ascolto e raccolta dei *feedback*, ritenuto passaggio cruciale al fine di dar vita a azioni e gesti responsivi.

Le azioni che implicano un ingaggio personale in una cornice collettiva, come testimoniato in *In Strada. Azioni partecipate in spazi pubblici*,

*incrementano [infatti] la consapevolezza e la riflessività – oltre che la fattività – di singoli e gruppi rispetto ai luoghi ma anche rispetto a se stessi, ai propri modi di abitare e di contribuire allo stato e alle trasformazioni della cosa pubblica.* (Guerra & Ottolini, 2019: 19)

In questo senso, le attivazioni corporee e sonore proposte e qui testimoniate possono essere considerate azioni di cura e rispetto verso il patrimonio in quanto gesti che richiedendo attenzione e precisione consentono di prendere coscienza, e quindi consapevolezza, di essere parte attiva del paesaggio culturale. Se la cura, come si legge in *Educazione ecologica*, è una pratica e in quanto tale si acquisisce attraverso situazioni di apprendimento esperienziale, determinante diviene allestire e promuovere percorsi educativi dove il prendersi cura non è solo enunciato, ma "incarnato nelle pratica" (Mortari, 2020: 149): "non di apprendimenti verbali ha bisogno l'educazione etica", sprona l'autrice, "ma di allestire ambienti educativi ad alto tasso esperienziale" (Ibid.: 150).

In una prospettiva ecologica, pedagogicamente orientata, la cura sembra così tradursi in domande che aprono a ricercare e coltivare nuove possibilità di incontro con le cose e con il mondo. Il prendersi cura non si esprime, pertanto, esclusivamente in una relazione con se stessi, ma

in primo luogo [nel]la struttura che regge la relazione con il mondo e con gli altri. Dove l'essere-nel-mondo e l'essere-con-gli-altri rappresentano il campo di esperienza di se stessi: ognuno impara a darsi forma proprio coinvolgendosi nelle cose e con le persone che incontra. (Palmieri, 2011: 29)

Si tratta di esercitarsi a un contatto pieno e integrale con le cose, "perché il mondo nella sua struggente bellezza possa dispiegarsi e donarsi" (Antonacci, 2019: 54).

In questa direzione, l'invito a “salutare la città, con un gesto di riconoscenza, lasciando che sia il corpo a raccontare l'esperienza”, come suggerito nelle pagine finali del Taccuino, vuole essere suggestione per portare l'attenzione di cittadini e visitatori circa l'importanza di tessere legami con il luogo, acuendo il proprio esserci in relazione alle cose. Un esercizio di *presenza vigile e attenta* per coltivare un rapporto più personale e intimo con il contesto (Smith, 2015) e, al contempo, generare risposte estetiche capaci di portare fuori, nella *polis*, attivandoci politicamente (Hillman, 1999, 2008). Perché, come afferma Næss (2015: 201), padre della ecosofia, “l'ambiente non è qualcosa di esterno a noi: è una parte del nostro essere, e dunque ci modifica”, interrogandoci sensibilmente.

## BIBLIOGRAFIA

- Addimando, L. (2017), “Il paesaggio sonoro come nuova dimensione dell'ascolto”, in *MÉTIS: história & cultura*, vol. 16, n. 32, pp. 99-109.
- Agamben, G. (2018), “Per un'ontologia e una politica del gesto”, reperibile su <https://www.quodlibet.it/toc/404>, consultato il 1 ottobre 2021.
- Alschitz, J. (1998), *La grammatica dell'attore. Il training*, Milano: Ubulibri.
- Antonacci, F. (2012), *Puer Ludens. Antimanuale per poeti, funamboli e guerrieri*, Milano: FrancoAngeli.
- Ead. (2019), *Il cerchio magico. Infanzia, poetica e gioco come ghirlanda dell'educazione*, Milano: FrancoAngeli.
- Barthes, R. (1982), *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, Torino: Einaudi.
- Berio, L. (2006), *Un ricordo al futuro: lezioni americane*, Torino: Einaudi.
- Id. (2013), “Del gesto vocale”, in A.I. De Benedictis (a cura di), *Scritti sulla musica*, Torino: Einaudi.
- Brabanti, R. (2015), “Ecosofia sonora. Per un ascolto del paesaggio e del mondo”, in A. Calanchi, (a cura di), *Il suono percepito, il suono raccontato. Paesaggi sonori in prospettiva multidisciplinare*, Teramo: Galaad Edizioni, pp. 61-84.
- Bruzzone, D. (2016), *L'esercizio dei sensi. Fenomenologia ed estetica della relazione educativa*, Milano: FrancoAngeli.
- Calanchi, A. (a cura di) (2015), *Il suono percepito, il suono raccontato. Paesaggi sonori in prospettiva multidisciplinare*, Teramo: Galaad Edizioni.
- Cambi, F. (2008), *Introduzione alla filosofia dell'educazione*, Roma-Bari: Laterza.
- Cambria, F. (2012), “Una nota”, in C. Sini, *Logiche della performance. Dalla singolarità francescana alla nuova mimesi*, Torino: Accademia University Press, pp. 133-138.
- Cascavilla, S. (2021), *Il dio degli incroci. Nessun luogo è senza genio*, Roma: Exòrma.
- Castaldo, G., & Mocchi, M. (2015), “Identità urbane e paesaggio sonoro”, in F. Michi (a cura di), *Atti del Meeting FKL Italia 2014 per chi suona il paesaggio*, Firenze: FRATINI editore, pp. 63-70.
- Ciaffi, D., & Mela, A. (2006), *La partecipazione. Dimensione, spazi, strumenti*, Roma: Carocci.

- Consiglio d'Europa (2000), *Convenzione europea del paesaggio*, reperibile su [http://www.convenzioneeuropapaesaggio.beniculturali.it/uploads/2010\\_10\\_12\\_11\\_22\\_02.pdf](http://www.convenzioneeuropapaesaggio.beniculturali.it/uploads/2010_10_12_11_22_02.pdf), consultato il 1 ottobre 2021.
- Contini, M. (2011), "Oltre l'indifferenza: l' 'esercizio critico' delle emozioni come resistenza etico-politica", in E. Frauenfelder, O. De Sanctis, & E. Corbi, (a cura di), *Civitas Educationis. Interrogazioni e sfide pedagogiche*, Napoli: Li-guori, pp. 59-77.
- Dallari, M. (2005), *La dimensione estetica della paideia. Fenomenologia, arte, nar-ratività*, Roma: Erickson.
- Id., & Francucci, C. (1998), *L'esperienza pedagogica dell'arte*, Firenze: La Nuova Italia.
- De Nicola, A., & Zuccoli, F. (a cura di) (2016), *Paesaggi culturali. Nuove forme di valorizzazione del patrimonio: dalla ricerca all'azione condivisa*, Santarcange-lo di Romagna (Rimini): Maggioli.
- Dewey, J. (2004), *Esperienza ed educazione*, Firenze: La Nuova Educazione.
- Gadamer, H.G. (2004), *Verità e metodo*, Milano: Bompiani.
- Gamelli, I. (2005), *Sensibili al corpo. I gesti della formazione e della cura*, Roma: Meltemi.
- Id. (2009) (a cura di), *I laboratori del corpo*, Milano: Cortina.
- Gladić, A.V. (1982), *Le dita leggono: manuale di digitolessia*, Torino: Omega.
- Grotowski, J. (1970), *Per un teatro povero*, Roma: Bulzoni.
- Guerra, M. (2019), *Le più piccole cose. L'esplorazione come esperienza educativa*, Milano: FrancoAngeli.
- Ead. (2020), *Nel mondo. Pagine per un'educazione aperta e all'aperto*, Milano: FrancoAngeli.
- Ead., & Ottolini, L. (2019), *In strada. Azioni partecipate in spazi pubblici*, Man-tova: Corraini.
- Hillman, J. (1999), *Politica della bellezza*, Bergamo: Moretti & Vitali.
- Id. (2008), *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*, Milano: Adelphi.
- Huizinga, I. (2001), *Homo ludens*, Torino: Einaudi.
- Kagge, E. (2018), *Camminare. Un gesto sovversivo*, Torino: Einaudi.
- Maddalena, G. (2015), *The Philosophy of Gesture. Completing Pragmatists' In-complete Revolution*, Chicago: McGill's-Queen's University Press.
- Malavasi, P. (2008), *Pedagogia verde. Educare tra ecologia dell'ambiente ed ecologia umana*, Brescia: Editrice La Scuola.
- Mancino, E., & Zapelli G. M. (2011), *Cambiamenti incantevoli. Bellezza e possi-bilità di apprendimento*, Milano: Cortina.
- Mannarini, T. (2004), *Comunità e partecipazione. Prospettive psico-sociali*, Mila-no: FrancoAngeli.
- Mantovani, S. (a cura di) (1998), *La ricerca sul campo in educazione. I metodi qualitativi*, Milano: Mondadori.
- Marcantonio, D. (2015), "Verso una teoria dei gesti", in *Flusser Studies*, n. 19, pp. 1-13.
- Mariétan, P. (2015), "Suono Silenzio Rumore", in F. Michi, (a cura di), *ATTI DEL Meeting FKL Italia 2014 per chi suona il paesaggio*, Firenze: FRATINI edi-tore, pp. 37-42.

- Merleau-Ponty, M. (2005), *Fenomenologia della percezione*, Milano: Bompiani.
- Morselli, V. (2007), *L'essere scenico. Lo Zen nella poetica e nella compagnia Abbondanza/Bertoni*, Macerata: Ephemeria Edizioni.
- Mortari, L. (2003), *Apprendere dall'esperienza. Il pensiero riflessivo nella formazione*, Roma: Carocci.
- Ead. (2007), *Cultura della ricerca e pedagogia. Prospettive epistemologiche*, Roma: Carocci
- Ead. (2017), *La materia vivente e il pensare sensibile. Per una filosofia ecologica dell'educazione*, Milano: Mimesis.
- Ead. (2018), "La ricerca educativa nel campo dell'educazione ambientale: questioni aperte", in L. Mortari, & R. Silva, (a cura di), *Per una cultura verde. Riflessioni sull'educazione ambientale*. Milano: FrancoAngeli, pp. 9-23.
- Ead. (2020), *Educazione ecologica*, Roma-Bari: Laterza.
- Murray Schafer, R. (1998), *Educazione al suono. 100 esercizi per ascoltare e produrre il suono*, Milano: Ricordi.
- Id. (1985), *Il paesaggio sonoro*, Milano: Ricordi LIM.
- Næss, A. (1994), *Ecosofia. Ecologia, società e stili di vita*, Como: Red Edizioni.
- Id. (2015), *Introduzione all'ecologia*, Pisa: Edizioni ETS.
- Oliva, S. (2018), "Nel grembo del linguaggio: per un'estetica del gesto supplementare", in *Lebenswelt*, vol. 13, pp. 173-183.
- Palmieri, C. (2011), *Un'esperienza di cui aver cura... Appunti pedagogici sul fare educazione*, Milano: FrancoAngeli.
- Reggio, P. (2014), *Guida all'apprendimento esperienziale*, Roma: Carocci.
- Richards, L., & Morse, J.M. (2009), *Fare ricerca qualitativa. Prima guida*, Milano: FrancoAngeli.
- Rocca, L. (2017), "Attraverso paesaggi sonori: un workshop per la preservazione e valorizzazione del suono", in *MÉTIS: história & cultura*, vol. 16, n. 32, pp. 99-109.
- Ead., & Zavagna, P. (2015), "Percorsi educativi sui paesaggi sonori", in F. Michi (a cura di), *ATTI DEL Meeting FKL Italia 2014 per chi suona il paesaggio*, Firenze: FRATINI editore, pp. 125-148.
- Scardicchio, A.C. (2012), *Il sapere claudicante. Appunti per un'estetica della ricerca e della formazione*, Milano: Mondadori.
- Ead. (2016), *Quel che conta non sa contare. Manifesto breve di Logica & Fantastica*, Molfetta (Bari): Edizioni la meridiana.
- Schiavone, G. (2019), *Le radici nel cielo. La disciplina del funambolo per la formazione dell'educatore*, Milano: FrancoAngeli.
- Sibilio, M. (2011), "La funzione inclusiva degli alfabeti corporei", in E. Frauenfelder, O. De Sanctis, & E. Corbi (a cura di), *Civitas Educationis. Interrogazioni e sfide pedagogiche*, Napoli: Liguori, pp. 303-316.
- Sieni, V. (2016), *La cittadinanza del corpo*, reperibile su [http://www.virgiliosieni.it/schede/la-cittadinanza-del-corpo\\_mantova/](http://www.virgiliosieni.it/schede/la-cittadinanza-del-corpo-mantova/), consultato il 1 ottobre 2021.
- Smith, K. (2008), *Come diventare un esploratore del mondo*, Mantova: Corraini.
- Ead. (2015), *Risveglia la città! Idee e progetti per lanciare il tuo messaggio al mondo*, Milano: Terre di Mezzo.

- UNESCO (2008), *Mantova e Sabbioneta Patrimonio Mondiale*, reperibile su <https://www.mantovasabbioneta-unesco.it/it/page/i-valori-di-mantova-e-sabbioneta>, consultato il 1 ottobre 2021.
- UNESCO Executive Board (2017), reperibile su <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/the-importance-of-sound-in-todays-world-promoting-best-practices/>, consultato il 1 ottobre 2021.
- Vergni, D. (2018), “Spazio, voce, gesto tra nuova musica e nuovo teatro musicale”, reperibile su <https://doi.org/10.47109/0102230103>, consultato il 1 ottobre 2021.
- Westerkamp, H. (2001), *Soundwalking*, reperibile su [https://www.hildegardwesterkamp.ca/writings/writingsby/?post\\_id=13&title=soundwalking](https://www.hildegardwesterkamp.ca/writings/writingsby/?post_id=13&title=soundwalking), consultato il 1 ottobre 2021.
- Zuccoli, F. (2020), *Didattica dell'arte. Riflessioni e percorsi*, Milano: FrancoAngeli.