

PATRIZIA DOMENICA MIGGIANO

“NO MORE NATURE?”¹.
UN’ESPERIENZA DI RICERCA ECOCRITICA
THEATRE AND DRAMA BASED

Epistemologie del “fare”. – Negli ultimi trent’anni, l’impiego di metodi creativi ha conosciuto una crescente diffusione tra le scienze sociali, tracciando una traiettoria metodologica e operativa che assegna centralità «all’integrazione di elementi sensoriali e quotidiani nella pratica di ricerca e in cui i partecipanti sono coinvolti nel *fare*» (Giorgi, Pizzolati, Vacchelli, 2021, p. 23).

Attraverso il ricorso a un’ampia gamma di linguaggi espressivi – dal gesto grafico all’artefatto; dalla scrittura collettiva alla performance teatrale; dalla composizione sonora al *role playing game* –, la ricerca creativa ha permesso di accedere a dimensioni soggettive, affettive e sensoriali dell’esperienza difficilmente rilevabili attraverso le sole tecniche testuali o discorsive.² In tal senso, già alcuni contributi seminali rilevavano come questo genere di approcci facilitasse l’emersione di saperi situati e incorporati (Haraway, 1988; Varela, Thompson, Rosch, 1991), stimolando negli attori coinvolti nuove forme di *agency* e schiudendo spazi per una co-produzione della conoscenza più inclusiva e partecipativa (Cole, Knowles, 2008; Leavy, 2015).

Tali pratiche, dunque, più che come tecniche accessorie, operano a pieno titolo come modalità epistemiche in grado di problematizzare le

¹ Tratto dall’opera teatrale *Endgames* di Samuel Beckett (1958, p. 67).

² A ben guardare, si tratta di percorsi di ricerca che non perseguono letture oggettive o definitive della realtà, ma che si interessano alle esperienze preriflessive e affettive, alle atmosfere, alle relazioni, alle intuizioni che accadono nel vivo del processo creativo (Schechner, 2006). Proprio per la loro natura espressiva e non lineare, tali approcci si rivelano particolarmente utili per indagare dimensioni dell’esperienza difficilmente formalizzabili, come vissuti soggettivi, norme sociali implicite, abitudini interiorizzate e modalità percettive sfuggenti o resistenti alla verbalizzazione diretta.

metodologie in uso nella ricerca qualitativa e di ridiscutere «the traditionally hierarchical relationships between research and action, and between researchers and ‘researched’» (Kindon, Pain, Kesby, 2007, p. 30).

In tal senso, sia la diffusa applicazione, sia l’eterogeneità di tali ricerche degli ultimi decenni si inscrive in un più ampio movimento di rinnovamento metodologico che riconosce il valore della dimensione soggettiva e ideografica e la necessità di sviluppare strumenti capaci di intercettare la pluralità dell’esperienza sociale nella sua dimensione relazionale, simbolica e corporea (Hawkins, 2013). Si tratta, com’è evidente, di una prospettiva che ridiscute il primato della rappresentazione in favore di un riconoscimento pieno dell’azione, dell’affettività e della sensorialità come modalità fondamentali di produzione, di comunicazione, di democratizzazione della conoscenza (Thrift, 2008; Kunst, 2015).

In quanto *embodied methods*, essi più di tutto chiamano in causa il corpo (dei partecipanti, così come del ricercatore o della ricercatrice) in qualità di *medium* di comprensione e di produzione del sapere. Riconoscendo, infatti, che la percezione e l’esperienza dello spazio sono mediate attraverso la corporeità, tali procedure si sviluppano sempre a partire da pratiche fisico-sensoriali e da esperienze emotivo-affettive utili per ripensare la centralità del pensiero astratto a beneficio di una conoscenza situata e vissuta.

A partire da queste premesse, il presente contributo si propone di esplorare il potenziale euristico delle metodologie *theatre and drama based* all’interno della ricerca geografica. In un tempo segnato da transizioni profonde e crescente complessità, la geografia è infatti chiamata a confrontarsi con nuove sfide epistemiche, etiche e politiche; tra queste, certamente la crisi ecologica globale, che emerge come uno degli scenari più urgenti e intersezionali. Occorre interrogarsi, pertanto, non solo sugli oggetti propri dell’indagine geografica, ma anche sulle modalità attraverso cui tali oggetti possono essere osservati, interpretati, rappresentati, comunicati.

Le metodologie creative e partecipative offrono, in questo senso, un terreno fertile per la sperimentazione di forme di conoscenza in grado di connettere esperienza vissuta, immaginazione e riflessione critica (Pain, 2004). Tra queste, il teatro, in particolare, si configura come uno spazio intersoggettivo in cui è possibile mettere *in scena* – e, allo stesso tempo, *in discussione* – le visioni dominanti e *date-per-scontate*, relative ai confini tra umano e non-umano, alla tensione tra sviluppo e conservazione, alla

vulnerabilità ecologica e agli spazi di vita (Van Dooren, Rose, 2016). Inoltre, attraverso la pratica teatrale è possibile articolare forme di indagine che rendono visibili e comprensibili le implicazioni profonde delle trasformazioni ambientali in atto, favorendo l'emersione di nuovi immaginari eco-politici e di forme rigenerative di relazione con il mondo “più-che-umano”.

Attraverso una riflessione metodologica ancorata a un’esperienza di ricerca performativa, questo lavoro intende, pertanto, evidenziare come l’impiego di metodi performativi possa contribuire a produrre saperi critici, emotivamente ed affettivamente densi, capaci di dar voce alla complessità dei mutamenti ambientali ed ecologici in atto e alle risonanze che essi generano nelle persone (Thompson, 2009). In ultima analisi, il contributo mira altresì a discutere e valorizzare il teatro come strumento di ricerca e mediazione, capace di attivare processi collettivi di ascolto, riflessione su base collettiva e sviluppo di una coscienza ecologica e sociale (Dewsbury, 2000; McCormack, 2005).

Fare ricerca geografica con il teatro. – È possibile condurre una ricerca geografica *sul* teatro, inteso come fonte – dunque, come oggetto dell’analisi – oppure *con* il teatro, assunto come strumento e dispositivo metodologico. Nel primo caso, si analizzano i testi, i contesti e le pratiche in qualità di artefatti culturali utili per interpretare i processi socio-spatiali in atto (Pisciotta, 2016).³ Nel secondo caso, il teatro è assunto, invece, come metodo di ricerca – nel contesto di laboratori, spazi performativi e processi co-creativi – capace di mobilitare corpi, emozioni e vissuti nell’esplorazione e, allo stesso tempo, nella costruzione collettiva di significati (Fiaschini, 2018).

In ambito geografico, quest’ultimo orientamento ha trovato un terreno epistemologico particolarmente favorevole (Dolan, 1993; Nash, 2000; Biddulph, Clarke, 2006). La disciplina, già sensibile alle interconnessioni tra spazio, identità e potere, ha di fatto iniziato a riconoscere nel teatro –

³ In una prospettiva interazionista simbolica, la realtà sociale viene, anzi, essa stessa concettualizzata come dialettica *on stage*, in cui si giocano ruoli, si orchestrano drammaturgie, si mettono in atto performance quotidiane. In tal senso, il mondo sociale appare come un palcoscenico attraversato da pratiche di rappresentazione e negoziazione dell’identità che rendono visibili le strutture relazionali sotse alle vita di tutti i giorni (Goffman, 1959).

e in particolare nelle pratiche partecipative e collaborative – uno strumento metodologico in grado di esplorare in profondità il modo in cui le soggettività si formano ed entrano in relazione con lo spazio vissuto, negoziando appartenenze, rappresentando conflitti e costruendo immaginari spaziali condivisi (Miggiano, D'Aversa, 2023; Miggiano, Longo, 2024). In tal senso, la scena teatrale può essere intesa come un luogo generativo in cui le quotidiane relazioni socio-spaziali vengono ripensate e ridiscusse, favorendo l'emersione e l'ascolto di voci subalterne, di memorie silenti e di possibilità nuove e alternative di abitare il mondo. La *performance* diventa così un laboratorio dinamico e sperimentale in cui esplorare i processi di territorializzazione, le disuguaglianze socio-spaziali, le pratiche quotidiane di resistenza e adattamento e i processi di soggettivazione che si radicano in specifici contesti geografici.

Il contributo del teatro partecipativo alla geografia, dunque, risiede nella sua capacità di intrecciare corpo, spazio e narrazione, trasformando l'atto performativo in un'occasione di riflessione e, al tempo stesso, di trasformazione delle relazioni sociali e spaziali esistenti.⁴ Tuttavia, specularmente, è possibile riconoscere anche un apporto della geografia al linguaggio teatrale. Ciò si traduce in una relazione dialogica tra un teatro che si fa *spaziale* e una geografia che si fa *performativa*. Dal momento, infatti, che il teatro non avviene mai in uno spazio *neutro*, la prospettiva geografica può aiutare a comprendere come spazio, soggettività e potere si coproducano sulla scena; a porre attenzione alla relazione tra corpi e ambienti (c'è, ad esempio, prossimità, distanza, marginalità?); a leggere lo spazio scenico come spazio simbolico e sociale. Ma c'è di più: geo-*grafie* e teatro sono, entrambi, modi di generare discorsività e narratività intorno

⁴ Il teatro partecipativo è una pratica scenica che coinvolge attivamente i partecipanti – spesso non professionisti – nel processo creativo, drammaturgico e performativo. Il suo obiettivo principale non è la *mise-en-scène* in senso tradizionale, bensì l'attivazione di processi di espressione critica su temi come l'identità, il territorio, l'ambiente, la memoria, la giustizia sociale (Boal, 2000; Pedullà, 2021). Rispetto ad altre metodologie partecipative adottate in ambito geografico, il teatro partecipativo presenta un duplice movimento di intersezione e scarto. Da un lato, condivide con esse alcuni principi fondamentali, tra cui il coinvolgimento diretto dei partecipanti in processi aperti, la produzione di saperi situati e l'orientamento verso una trasformazione socio-territoriale; dall'altro, se ne discosta per la natura estetico-performativa dei suoi strumenti, per la centralità del corpo come strumento di conoscenza e per l'introduzione di una dimensione immaginativa e simbolica all'interno del processo di ricerca (Rogers, 2012; Richardson, 2015).

ai luoghi (Turco, 2025); di performare identità territoriali, memorie collettive, appartenenze e conflitti. Ragion per cui, entrambi sono *media* che dotano di senso lo spazio, che lo producono “performativamente”. In questa relazione – in parte ancora inesplorata, ma ricca di risonanze e potenzialità concettuali e metodologiche – le *geo-grafie* apportano al teatro uno sguardo attento allo spazio vissuto, alle relazioni che lo attraversano e ai significati che lo abitano; il teatro, dal canto suo, restituisce alla geografia la dimensione corporea e performativa dell’esperienza, reintroducendo il gesto, la presenza e la scena come forme sensibili e situate di conoscenza. Cosicché non appare azzardato dire che la pratica teatrale produce e riproduce *agentività* territoriale, ossia genera nuove configurazioni simboliche, affettive e materiali che *ri-danno* forma e senso alla territorialità (Turco, 2010; Tanca, 2020).

Oggi, le esperienze attive nei contesti di ricerca geografica fanno emergere grossomodo tre indirizzi: una prima prospettiva, che impiega il teatro come strumento per far luce sui saperi taciti, sulle interpretazioni implicite e sugli *script* di senso legati all’esperienza quotidiana (Clark, 2009; Coffey, Cahill, 2019; Perry, 2018). Da un punto di vista geografico, ciò permette di investigare la spazializzazione delle disuguaglianze sociali, evidenziando come genere, classe, razza o abilità si iscrivano impercettibilmente nei microgesti, nelle posture, nei silenzi e nei movimenti dei corpi nello spazio. Una seconda prospettiva si focalizza, invece, su gruppi specifici o comunità territorialmente localizzate e ricorre al teatro partecipativo come dispositivo per esplorare tensioni interne e dinamiche di potere ai gruppi sociali (Butterwick, Selman, 2003; Conrad, 2004; Nordström, 2016). Vi è poi una terza prospettiva, che intravede nel teatro un potente strumento di narrazione, utile alla rielaborazione di esperienze difficili o traumatiche. Così, attraverso la messa in scena di un trauma collettivo – disastri naturali o ambientali, razzismo, discriminazione, migrazioni forzate, guerre, attacchi terroristici, etc. – i partecipanti possono sperimentare processi di rielaborazione del proprio vissuto in una forma mediata (Yuval-Davis, Kaptani, 2009).

A completamento, si introduce una quarta prospettiva – sperimentata anche nel quadro della presente indagine – che assume il teatro partecipativo come dispositivo di ricerca e di intervento per rendere visibili, discutibili e trasformabili le implicazioni sociali, politiche ed ecologiche delle formazioni discorsive sull’ambiente (Balcare, 2025;

Olvera-Hernandez e altri, 2025). In altre parole, per indagare *a)* come le pratiche teatrali possano contribuire ad amplificare le voci di soggetti marginalizzati; *b)* come possano promuovere una rinegoziazione dei conflitti e delle asimmetrie insite nella relazione tra territorio, potere e rappresentazione o contribuire alla co-produzione di spazi più equi e inclusivi, sia in senso materiale che simbolico; *c)* infine, come possano favorire la generazione di saperi critici, in grado di sfidare paradigmi dominanti e aprire a visioni plurali dell'abitare e dell'agire ecologico (Ribac, 2018).

Questa prospettiva si nutre del portato teorico-metodologico delle *ecocritical geographies* (dell'Agnese, 2021), che offrono un quadro analitico sensibile alla complessità delle interrelazioni tra ambiente, cultura e potere. Dall'innesto della pratica teatrale sulle *ecocritical geographies* possono discendere diversi livelli di intervento, che si traducono in altrettante possibilità operative, esplicitate nella tab. 1.

Tab. 1 – *I possibili livelli di intervento e le rispettive modalità operative derivanti dall'incrocio tra le pratiche teatrali partecipative e le ecocritical geographies.*

<i>Cosa mettere in scena?</i>	<i>Perché mettere in scena?</i>	<i>Come mettere in scena?</i>
Spazialità, ecologia e teatro situato	<ul style="list-style-type: none"> - Per rendere visibile l'invisibile (es. processi lenti, come la crescita di una pianta, l'erosione del suolo o l'accumulo graduale di microplastiche negli ecosistemi) - Per stimolare un rapporto sensoriale e incarnato con l'ambiente - Per rappresentare vissuti, memorie e visioni ecologiche 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Slow performance</i>: rallentare i gesti e le azioni per evocare i ritmi lenti della natura (es. crescita, erosione, sedimentazione). - Astrazione corporea: usare il corpo per rappresentare elementi non visibili (es. il respiro del suolo, l'evaporazione, la decomposizione).
Teatro come spazio di dialogo e ascolto multispecie	<ul style="list-style-type: none"> - Per creare uno spazio performativo di relazione e coabitazione multispecie - Per mettere in scena l'interdipendenza ecologica e farne esperienza 	
Ecocritica e immaginazione radicale	<ul style="list-style-type: none"> - Per stimolare nuovi immaginari ecologici - Per creare visioni "altre" di coesistenza 	<ul style="list-style-type: none"> - Teatro d'oggetti e materiali naturali:

	<ul style="list-style-type: none"> - Per co-produrre scenari futuri ecologicamente sensibili 	
Giustizia ambientale e narrazioni dal basso e dal quotidiano	<ul style="list-style-type: none"> - Per dare voce a soggettività e territori ecologicamente marginalizzati - Per mettere in scena forme di ingiustizia ambientale vissute e situate - Per promuovere processi quotidiani di riconoscimento e <i>agency</i> collettiva 	<ul style="list-style-type: none"> lavorare con elementi come acqua, terra, sabbia, foglie per rappresentare mutazioni ambientali senza “spettacolarizzarle”. - Autobiografia ecologica: far emergere storie personali legate all’ambiente (es. luoghi dell’infanzia, esperienze di perdita ambientale, relazioni con animali, piante, paesaggi etc.).

Fonte: elaborazione propria, a partire da dell’Agnese (2021)

In questo quadro operativo, il teatro partecipativo si configura come una modalità espressiva capace di incarnare le *ecocritical geographies*, traducendole in pratiche sensibili, collettive e trasformative. Non si tratta soltanto di “rappresentare” la crisi ecologica, ma di *abitare* le sue molteplici dimensioni per mezzo del corpo, della voce e della relazione. Il teatro diventa, così, un luogo epistemico ed etico, in cui l’esperienza estetica e l’elaborazione critica si intrecciano, producendo nuove forme di sapere, di consapevolezza e di impegno. All’interno di questo spazio performativo, la questione ecologica non è solo un *oggetto* da osservare e analizzare, ma diviene una condizione da sentire con il proprio corpo e mediante il proprio vissuto, da condividere e da agire collettivamente⁵.

Report della ricerca. – In questo quadro teorico-metodologico si è sviluppato un percorso di ricerca *theatre and drama based*, articolato in più

⁵ In Italia, sono attive alcune realtà che operano all’incrocio tra arti performative ed educazione ambientale. Tra queste, si distinguono *O Thiasos TeatroNatura*, compagnia teatrale con sede a Roma, e *I teatri della biodiversità*, un progetto educativo che ricorre alla pratica teatrale per avvicinare le giovani generazioni alle culture della natura, promuovendo la comprensione e il rispetto della biodiversità (Rimondi, 2021).

fasi – dall’ideazione alla restituzione pubblica – tra ottobre 2024 e aprile 2025, presso la Cava di Bauxite, nei pressi di Otranto.

Il laboratorio teatrale, intitolato *No More Nature*, è stato concepito come uno spazio di sperimentazione collettiva, in cui il linguaggio performativo è stato utilizzato per interrogare criticamente le relazioni tra soggettività e ambiente. In qualità di facilitatrice – in una postura non direttiva, ma attenta alla cura dello spazio relazionale – ho accompagnato il lavoro sugli immaginari e sui vissuti emotivi legati ai discorsi ambientali, intesi come costruzioni culturali e socialmente condivise, che pertanto richiedono uno sguardo analitico capace di coniugare prospettive individuali e collettive e di collocarli in una cornice culturale. In tal senso, dell’Agnese (2021, p. 69) suggerisce che «we must approach them from both the individual and the group perspective and place them in a historical frame». L’esperienza di teatro partecipativo *No more Nature*, pertanto, si è espressamente configurata come uno spazio privilegiato di negoziazione simbolica e di riflessione collettiva, in cui lasciar emergere vissuti, idee e stati emotivi che, pur percepiti come esperienze intime e personali, trovano origine e significato in sedimentazioni culturali e dinamiche sociali condivise.

Alla ricerca hanno preso parte, su base volontaria, 21 partecipanti, selezionati attraverso un processo di reclutamento informale e aperto. Il gruppo si è caratterizzato per una significativa eterogeneità in termini di genere, età e provenienza e risulta composto da 10 uomini e 11 donne, di età compresa tra i 18 e i 74 anni. Questa ampia fascia generazionale ha consentito di raccogliere punti di vista differenti e stratificati rispetto all’esperienza spaziale, alle pratiche di relazione con l’ambiente e alla percezione dei temi oggetto di indagine.

Sotto il profilo della nazionalità, il gruppo è composto da persone di origine italiana, francese, tedesca e belga. Tale aspetto ha permesso l’emersione di una molteplicità di punti di vista, componendo un quadro ricco e complesso. I partecipanti sono stati adeguatamente informati in merito agli obiettivi, alle modalità e alle finalità dello studio e hanno espresso consenso informato alla partecipazione, nel rispetto dei principi etici della ricerca qualitativa e delle normative vigenti in materia di trattamento dei dati personali.

Il percorso ha preso avvio dalla lettura e dalla discussione condivisa di un’opera teatrale, *Endgames* (1958) di Samuel Beckett, selezionata per la sua capacità di evocare, in forma simbolica e radicale, temi legati all’alterazione

irreversibile degli ecosistemi, all’erosione delle reti ecologiche, alla scomparsa della vita non umana, alla sopravvivenza minimale (Boulter, 2019). Allo stesso tempo, nel testo risulta centrale anche la riflessione sull’esperienza della solitudine estrema dell’essere umano in un mondo ormai ben oltre la soglia dell’abitabilità (Schneider, 2008). Se è vero, in linea generale, che il teatro beckettiano non sia direttamente ascrivibile al filone *sci-fi* classicamente inteso (giacché non presenta gli scenari futuristici o tecnologici tipici della fantascienza), è altrettanto vero però che, in tempi recenti, si è fatta gradualmente strada una sua rilettura in chiave ecocritica (Schneider, 2008; Gladwin, 2017; Gellen, 2017; Choudhury, 2021). Questa particolare prospettiva sottolinea come certe suggestioni tipiche del Teatro dell’Assurdo possano produttivamente dialogare con immaginari tipici della fantascienza distopica o post-catastrofica (Lavery, 2010) e come la produzione beckettiana abbia in qualche modo anticipato alcune sensibilità eco-distopiche o post-apocalittiche molto vicine a quelle che si ritrovano oggi in certi filoni della fantascienza ecocritica o *cli-fi* (*climate fiction*) (dell’Agnese, 2022). Per tutte queste ragioni, il testo beckettiano ha offerto uno sfondo metaforico potente per interrogare la crisi ecologica contemporanea e il senso di precarietà che l’accompagna.⁶ Questo innesco interpretativo e immaginativo è stato utile per orientare il processo: a partire, infatti, da queste sollecitazioni drammaturgiche si è sviluppata una ricerca a cascata che ha condotto i partecipanti a elaborare una lista di prodotti culturali (libri, film, serie TV, fumetti, manga etc.) che, secondo la loro opinione ed esperienza, hanno contribuito più di altri a dar forma alla loro personale cultura e sensibilità ecologica. Le opere selezionate riflettono una pluralità di prospettive e temi, tra cui la perdita di biodiversità, l’impatto delle attività umane sull’ecosistema, le relazioni interspecie, il collasso ambientale, le forme di resilienza o rigenerazione, l’*agentività* del non-umano. Questo repertorio culturale condiviso ha costituito una sorta di atlante narrativo a partire dal quale il laboratorio ha potuto costruire nuove traiettorie drammaturgiche e performative, al fine di connettere vissuti individuali e immaginari collettivi.

⁶ D’altronde, come ben suggerisce Garrard (2012), «Beckett’s *Endgame* states, in common with some environmentalists, that ‘there’s no more nature’ – but refuses to reveal the dimensions of its absence. Reread as a precursor to ecocriticism, it is paradoxically the perfect play for the era of anxiety about climate change, which eludes both sensory apprehension and generic representation» (p. 383).

In una prima fase, attraverso esercizi di lettura, improvvisazione e riscrittura, il gruppo ha lavorato sul testo beckettiano come dispositivo testuale aperto, capace di generare domande, connessioni, stimoli.⁷ L'oggetto di questa sessione di lavoro è costituito da alcuni dei dialoghi tragicomici tra i due personaggi sempre presenti sulla scena, Hamm – il padrone, condannato a non poter camminare – e Clov – il servo, obbligato a non potersi sedere. Tra questi, lo stralcio di conversazione che si sviluppa mentre Clov, dalla piccola finestra posta in cima alla cella angusta in cui i due sono costretti a vivere, scruta un paesaggio terrestre ormai deserto e inospital:

H: La natura ci ha dimenticato.
C: Non c'è più natura.
H: Più natura! Adesso esageri.
C: Nei dintorni.
H: Ma noi continuiamo a respirare, a cambiare! Perdiamo i capelli, i denti! La nostra freschezza! I nostri ideali!
C: E allora non ci ha dimenticato.

È, questo, solo un esempio di ciò che Garrard (2012) definisce «a comical hyperbolic grief» (p. 389), un sistema di espedienti assurdi e tragicomici – come l'immobilità dei personaggi, il linguaggio logorato, la ripetitività dei gesti – che costruiscono narrativamente un mondo svuotato, chiuso su sé stesso, dove la vita resiste solo per inerzia. Questo scenario estremo, che evoca l'esaurimento delle risorse vitali, la desertificazione dei rapporti e la sterilità dell'ambiente, ha imposto ai partecipanti di confrontarsi con l'idea di un mondo al termine della sua storia naturale, dove tutto sembra avviarsi verso l'esaurimento. La comicità amara e il *nonsense* dei dialoghi non segnano solo un'evasione dal reale, ma radicalizzano il pensiero del limite, evocando la fine della natura come condizione angosciosa e terminale in cui l'essere umano perde qualsivoglia orizzonte di senso.

A partire da questa riflessione sul sentimento di finitudine che accompagna i personaggi beckettiani nella progressiva perdita di

⁷ Gli esercizi e il *training* sviluppati nell'ambito del laboratorio sono stati ideati prendendo ispirazione dalle tecniche teatrali partecipative e dalle proposte metodologiche di McCarthy (2003).

biodiversità sul pianeta, è stato progettato un percorso di ricerca-azione che ha previsto tre sessioni di lavoro *site-specific* presso la Cava di Bauxite di Otranto (fig. 1), paesaggio suggestivo che si è rivelato particolarmente adatto a evocare sensazioni di spaesamento, di alterazione radicale dell’ambiente naturale, costituendo uno scenario privilegiato per l’esplorazione del concetto di “limite” da una prospettiva ecocritica (Garrard, 2011).

Fig. 1 – *Un momento del laboratorio teatrale “No more Nature”, in cui è stato chiesto ai partecipanti di entrare in relazione con l’ambiente circostante attraverso l’isolamento in punti scelti liberamente, per attivare percezioni corporee, emozioni e riflessioni individuali sul rapporto tra sé e il mondo più-che-umano.*



Fonte: fotografia dell’autrice

Nel corso di due giornate di attività, in un primo momento i partecipanti sono stati invitati a esplorare liberamente l’ambiente e a entrare in contatto con esso; successivamente, sono stati esortati ad annotare, in forma testuale o visuale, le impressioni suscite dai colori, dai suoni, dagli odori e dall’incontro con forme di vita, tracce di non umano che esistono, resistono o scompaiono.

Questa prima fase di familiarizzazione ha permesso ai partecipanti di individuare specifici ambienti per le successive *mise en scène* individuali o in piccoli gruppi, ricercando una relazione profonda tra percezione, processo creativo e ambiente naturale, mediante esercizi psico-fisici, camminate lente, soste prolungate, esplorazione dei silenzi e delle sospensioni,

sessioni di training corporeo e vocale. In una successiva fase, i partecipanti hanno agito delle micro-improvvisazioni teatrali, in forma di monologhi o brevi scene, in cui, a titolo di esempio: a) figure solitarie parlano a un destinatario assente; b) si sviluppano dialoghi surreali tra entità diverse, sopravvissute alla fine del mondo; c) si rievoca, in forma narrativa, la scomparsa di elementi naturali (fauna, flora, interi ecosistemi, risorse idriche etc.) (fig. 2).

Fig. 2 – *Alcune sequenze di lavoro nell'ambito del laboratorio “No More Nature”, in cui i partecipanti si sono scambiati racconti e riflessioni sulle paure legate alla perdita degli ecosistemi, alla scomparsa della biodiversità e ad altre forme di crisi ambientale*



Fonte: fotografia dell'autrice

In una terza fase, sono stati offerti degli stimoli di scrittura collettiva, («Cosa resta quando tutto è scomparso?»; «Cosa penseresti davanti all’ultima pianta sulla Terra?»; «Immagina un dialogo tra due forme di vita organica residue»), per trasformare le esperienze corporee e percettive in brevi testi che sono confluiti, infine, in quadri scenici in cui azioni e parole sono stati assemblati e presentati a un pubblico composto da visitatori appositamente informati del carattere sperimentale dell’azione corale

La performance ha inteso sollecitare negli attori e nel pubblico una rielaborazione critica del tema della perdita di biodiversità, problematizzando la condizione dell’essere umano ridotto a unica forma vivente sopravvissuta sul pianeta.

Al termine dell’itinerario, agli spettatori è stato somministrato un questionario non strutturato, finalizzato a raccogliere impressioni, emozioni e riflessioni suscite dall’esperienza di fruizione. Il questionario – a cui hanno risposto 47 persone in forma anonima – era articolato in cinque domande:

1. La performance ti ha fatto riflettere su temi legati alla natura e alla biodiversità? Se sì, in che modo? Quali immagini, emozioni o pensieri ti sono rimasti più impressi?
2. Hai percepito un legame tra la condizione dei personaggi e l’attuale situazione ambientale del nostro pianeta? Racconta liberamente.
3. Quali sensazioni fisiche o emotive hai provato durante la visione della performance (ad esempio: vuoto, inquietudine, malinconia, speranza, altro)?
4. Dopo aver assistito alla performance, è cambiata, anche solo in parte, la tua percezione della relazione tra essere umano e ambiente naturale? Se sì, come?
5. Quali prodotti culturali (film, fumetti, romanzi, manga, ecc.) hanno maggiormente influenzato il tuo immaginario rispetto alla minaccia di perdita della biodiversità?

Successivamente alla fase pubblica, il laboratorio si è concluso con un momento di lavoro più intimo e introspettivo. Gli attori partecipanti sono stati invitati a scrivere brevi drammaturgie sul campo, lasciandosi guidare dagli stimoli ambientali e dalle suggestioni emerse nel contatto diretto con l’ambiente. In questo modo, il processo creativo si è intrecciato con la dimensione percettiva ed emotiva, restituendo una molteplicità di *micro-narrazioni* capaci di dare voce alla relazione tra l’essere umano e un ambiente naturale in crisi (fig. 3).

Gli spunti drammaturgici offerti ruotavano attorno a tre questioni cardine:

- a) Cosa significa per te “abitare la fine”?
- b) Come quest’esperienza ha trasformato il tuo modo di percepire la biodiversità e la sua perdita?
- c) Quali sono, secondo te, le differenze tra “rappresentare il limite” e “stare dentro il limite”?
- d) Quali sono, secondo te, le differenze tra “rappresentare la fine” e “stare dentro la fine”?

Le drammaturgie prodotte sul campo dagli attori e dalle attrici hanno

dato vita a monologhi e dialoghi tra personaggi non umani: alberi, radici, api, habitat naturali, pesci, coralli, alghe e insetti; ciascuno portatore di una prospettiva ecologica unica. Accanto a queste presenze viventi, sono emersi anche elementi del mondo inorganico e antropizzato, come la plastica dispersa e le microplastiche, le lattine abbandonate, le reti da pesca, che hanno trovato una propria funzione scenica come testimoni della crisi ambientale. In questo modo, la scena si è popolata di entità biologiche e materiali artificiali, componendo una visione corale e complessa degli ecosistemi contemporanei, popolati da eterogenee forme di vita, ma altresì

Fig. 3. – *I partecipanti impegnati in esercizi di improvvisazione collettiva e narrazione; giochi scenici; drammatizzazioni di elementi naturali e condivisioni di storie personali. segnati da tracce invasive dell'attività umana.*



Fonte: fotografie dell'autrice

In questa fase del laboratorio, uno dei principi epistemologici di riferimento è stato il concetto di *plant-thinking* (Marder, 2014), mediante cui gli attori e le attrici sono stati invitati a esplorare modalità percettive e comunicative proprie della vita vegetale, evitando ogni ricorso a schematizzazioni antropomorfiche e privilegiando, invece, forme di interazione collettiva e relazionale. Questo orientamento ha inteso decostruire la concezione tradizionale della soggettività e della coscienza, ponendole al di fuori dell'esclusiva pertinenza dell'umano e dell'animale. In tal modo, si è tentato di ridiscutere, nel gruppo, il paradigma

antropocentrico dominante, che relega la dimensione vegetale a sfondo passivo dell’agire umano, procedendo verso un più consapevole riconoscimento dell’agentività delle piante e della loro specifica modalità di essere-nel-mondo⁸.

Discussione. – L’analisi delle risposte raccolte ha costituito un’importante fonte di insight sui processi immaginativi e sui vissuti emotivi attivati dall’interazione tra ambiente e dispositivo teatrale. Tra le risposte registrate sono emersi spunti di grande interesse. Alcuni visitatori, ad esempio, hanno osservato come l’immaginario collettivo in genere associa la fine del mondo principalmente alla scomparsa della specie umana; tuttavia, è emersa anche una consapevolezza più profonda, secondo cui l’estinzione della biodiversità genera un senso di angoscia ancora più radicale, legato all’idea di una solitudine estrema in un ambiente completamente spopolato. Un altro dato emerso degno di nota è il pensiero che la crisi ecologica costituisca un ambito rispetto al quale non sia possibile intervenire attraverso azioni quotidiane o individuali: essa appare, piuttosto, come una realtà sovradimensionata rispetto alla capacità d’azione del singolo. Non da ultimo, alcuni partecipanti hanno osservato che anche nella rappresentazione di scenari di collasso ambientale tende a persistere una visione politicizzata della catastrofe, secondo cui i gruppi privilegiati o dominanti avrebbero comunque maggiori possibilità di sopravvivenza rispetto ai soggetti poveri e marginalizzati.

Conclusioni. – La complessità dei fenomeni legati alla perdita di biodiversità, alle trasformazioni ambientali e ai futuri multispecie richiede processi di costruzione del sapere capaci di coinvolgere non solo la dimensione cognitiva, ma anche quella affettiva, corporea e relazionale.

La ricerca performativa ha operato non solo come strumento epistemologico, ma anche come catalizzatore di nuove modalità di relazione. A livello intraumano, ha favorito l’emersione di pratiche di collaborazione, ascolto e co-costruzione di nuove consapevolezze; a livello ecologico, ha promosso una riconfigurazione del rapporto tra soggetto e

⁸ I materiali di lavoro prodotti nel corso del laboratorio teatrale partecipativo – comprese le performance e le interviste – sono stati oggetto di documentazione audiovisiva e sono disponibili per la consultazione al seguente link: <https://vimeo.com/user190242718>.

ambiente, inteso come agente co-partecipante all'esperienza. In questo senso, il laboratorio si è situato all'interno di una prospettiva post-antropocentrica e di un'ecologia delle pratiche che riconosce la necessità di ri-pensare le diverse soggettività in termini relazionali e *more-than-human*.

Nel contempo, l'esperienza ha evidenziato con chiarezza il potenziale del teatro partecipativo quale strumento metodologico nella ricerca geografica. L'atto performativo, infatti, ha consentito di esplorare spazi di interazione tra specie, di dar corpo a forme di conoscenza situata, di attivare immaginari capaci di sfidare rappresentazioni gerarchiche e parziali della relazione essere umano-ambiente (dell'Agnese, 2024). Attraverso il lavoro su e con il corpo, la scrittura drammaturgica e l'improvvisazione, i partecipanti hanno sperimentato e incorporato nuove sensibilità ecologiche, basate sull'interdipendenza, sulla vulnerabilità condivisa e sulla responsabilità multispecie (Iovino, 2010). Si è trattato, dunque, di uno spazio di ricerca esperienziale, in cui le categorie spaziali e ambientali sono state interrogate, attraversate, risificate.

L'intero percorso, pertanto, ha evidenziato come il teatro partecipativo offra alla disciplina geografica non soltanto uno strumento espressivo, ma una vera e propria traccia epistemica, capace di articolare nuove forme di spazialità relazionale e di agency ecologica. Il corpo, la scena, la voce hanno agito da dispositivi attraverso cui investigare criticamente i modi di abitare, percepire e plasmare gli ambienti di vita, aprendo nuovi spazi di consapevolezza rispetto alla dimensione sistematica e interconnessa della biodiversità e, soprattutto, innescando nei partecipanti una trasformazione degli immaginari, delle emozioni e delle pratiche quotidiane propedeutica allo sviluppo di epistemologie più sensibili verso la complessità dei sistemi viventi.

Alla luce di questi esiti, si aprono diversi ambiti di lavoro. Una prima pista riguarda l'applicazione di pratiche performative in contesti ecologicamente vulnerabili o socialmente marginalizzati, per indagare come il corpo e la scena possano contribuire a rendere visibili forme di esclusione ambientale e stimolare processi di giustizia ecologica. Un secondo filone potrebbe concentrarsi sull'integrazione tra metodologie teatrali e strumenti cartografici o digitali (mappature sensibili, dispositivi audiovisivi, archivi relazionali etc.), al fine di documentare e rendere visibile l'impatto delle esperienze partecipative sulle soggettività e sui territori coinvolti. Infine, si potrebbe esplorare con maggiore sistematicità

il potenziale educativo e trasformativo del teatro in percorsi di formazione geografica e di cittadinanza ecologica, con particolare riferimento alla co-costruzione di saperi incarnati e capaci di orientare pratiche quotidiane consapevoli e sostenibili.

Ringraziamenti. – Desidero esprimere la mia più sincera gratitudine ai partecipanti, che, con la loro generosità, apertura e sensibilità, hanno offerto un contributo fondamentale a questa ricerca. Il mio ringraziamento va, inoltre, ai referee per i loro suggerimenti attenti, puntuali e stimolanti.

BIBLIOGRAFIA

- BALCARE K., *Ecotheatre as a Tool of Environmental Imaginary* (capitolo in raccolta teorica), in BENTZ J., RISTIĆ TRAJKOVIĆ J. (a cura di), *Imagining, Designing and Teaching Regenerative Futures: Art-Science Approaches and Inspirations from Around the World, 2025*, Singapore, Springer Nature Singapore, pp. 101-105.
- BIDDULPH M., CLARKE J., *Theatrical Geography. The Secondary Geography Handbook*, Sheffield, Geographical Association, 2006.
- BOAL A., *Theatre of the Oppressed*, Londra, Pluto Press, 2000.
- BOULTER J., *Posthumanism, Literature, and Critical Theory*, Cham, Switzerland, Palgrave Macmillan, 2019.
- BUTTERWICK S., SELMAN J., “Deep Listening in a Feminist Popular Theatre Project. Upsetting the Position of Audience in Participatory Education”, *Adult Education Quarterly*, 2003, 54, 1, pp. 7-22.
- CANAVAN G., ROBINSON K.S., *Green Planets. Ecology and Science Fiction*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 2014.
- CHOUDHURY A., “Samuel Beckett’s Waiting for Godot: an Eco-Critical Perspective”, *International Journal of Linguistics and Literature*, 2021, 10, 1, pp. 53-56.
- CLARK J., “Acting up and Speaking out: Using theatre of the Oppressed and Collective Memory Work as Alternative Research Methods and Empowerment Tools in Work with Girls,” *Agenda*, 200, 23, 79, pp. 49-64.
- COFFEY J., CAHILL H., “Embodying gender in the everyday: Exploring space, body-scrutiny and safety”, in PICKARD S., ROBINSON J. (a cura di), *Ageing, the Body and the Gender Regime*, Londra, Routledge, 2009, pp. 24-37.

- COLE A. L., KNOWLES J. G., “Arts-Informed Research”, in KNOWLES J. G., COLE A. L. (a cura di), *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues*, Los Angeles, CA, Sage Publications, 2008, pp. 55-70.
- CONRAD D., “Exploring risky youth experiences: Popular Theatre as a Participatory, Performative Research Method”, *International Journal of Qualitative Methods*, 2004, 3, 1, pp. 12-25.
- CRESSWELL T., *Geographic Thought: A Critical Introduction*, Chichester, West Sussex, UK, Wiley-Blackwell, 2013.
- DELL'AGNESE E., *Ecocritical Geopolitics: Popular Culture and Environmental Discourse*, Londra-New York, Routledge, 2021.
- DELL'AGNESE E., “Da Wells a Ballard, oppure il contrario: biodiversità e dicotomia cultura/natura nelle narrazioni distopiche e post-apocalittiche”, in FABBRI G. (a cura di), *Narrazioni dall'antropocene: (pre)visioni della crisi ambientale nella letteratura e nella cultura visuale*, Milano, Editpress, 2024.
- DELL'AGNESE E., “La Climate Fiction secondo l'Ecocritical Geopolitics: un'agenda per la ricerca”, *Rivista Geografica Italiana*, 2022, 2, pp. 110-126.
- DEWSBURY J. D., Performativity and the Event: Enacting a Philosophy of Difference”, *Environment and Planning D: Society and Space*, 2000, 18, 4, pp. 473-496.
- DOLAN J., “Geographies of Learning: Theatre Studies, Performance, and the 'Performative'”, *Theatre Journal*, 1993, 45, 4, pp. 417-441.
- FIASCHINI F., “Performance, processo e partecipazione. Dall'animazione teatrale al teatro sociale”, in GUCCINI G., PETRINI A. (a cura di), *Thinking the Theatre. New Theatralogy and Performance Studies*, Dipartimento delle Arti, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, 2018, pp. 375-387.
- GARRARD G., “Beckett's 'Ecological Thought'. Samuel Beckett Today”, *Aujourd'hui*, 2012, 23, 1, pp. 383-397.
- GARRARD G., *Ecocriticism*. Londra-New York, Routledge, 2011.
- BECKETT S., *Endgame*, Londra, Faber, 1958.
- GELLEN K. “Posthuman landscapes: Beckett's barren worlds”, in HILL L. (a cura di), *The Cambridge companion to Samuel Beckett*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 117-131.
- GLADWIN D., *Ecological Exile: Spatial Injustice and Environmental Humanities*, Londra-New York, Routledge, 2017.

- GIORGIA., PIZZOLATI M., VACCHELLI E., *Metodi creativi per la ricerca sociale. Contesto, pratiche e strumenti*, Bologna, Il Mulino, 2021.
- GOFFMAN E., *The Presentation of Self in Everyday Life*, Garden City, NY, Anchor Books, 1959.
- HAWKINS H., *For Creative Geographies: Geography, Visual Arts and the Making of Worlds*, Londra-New York, Routledge, 2013.
- HARAWAY D., “Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective”, *Feminist Studies*, 1988, 14, 3, pp. 575-599.
- IOVINO S., “Ecocriticism and a non-anthropocentric humanism: Reflections on local natures and global responsibilities”, in VOLKMANN L., GRIMM N., DETMERS I., THOMSON K. (a cura di), *Local Natures, Global Responsibilities, Ecocritical Perspectives on the New English Literatures*, Amsterdam, Rodopi, 2010, pp. 29-53.
- KINDON S., PAIN R., KESBY M., *Participatory Action Research Approaches and Methods. Connecting People, Participation and Place*, Abingdon, UK, Routledge, 2006.
- KUNST B., *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism*, Winchester, UK Washington, USA, Zero Books, 2015.
- LAVERY C., “Theatre and Ecology”, in ALLAIN P., HARVIE J. (a cura di), *The Routledge Companion to Theatre and Performance*, Londra-New York, Routledge, 2010, pp. 240-255.
- LEAVY P., *Method Meets Art: Arts-Based Research Practice*, New York, Guilford Press, 2015.
- MARDER M., *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*, New York, Columbia University Press, 2014.
- MCCARTHY J., *Enacting Participatory Development: Theatre-based*, Techniques, London-New York, Routledge, 2003.
- MCCORMACK D. P., “Diagramming Practice and Performance”, *Environment and Planning D: Society and Space*, 2005, 23, 1, pp. 119-147.
- MIGGIANO P. D., D’AVERA G., “Un paese ci vuole: un laboratorio narrativo per la comunità leveranese”, in LAZZERONI M., MORAZZONI M., ZAMPERLIN P. (a cura di), *Geografia e tecnologia: transizioni, trasformazioni, rappresentazioni*, Società di Studi Geografici, Memorie geografiche, 2023, 22, pp. 107-113.
- MIGGIANO P. D., LONGO M., “Practices of community and place narratives for IT.A.CÀ Salento 2021. The case #39 of A.Lib.I.

- Teatro”, *Fuori Luogo Journal of Sociology of Territory, Tourism, Technology*, 2024, 18, 1, pp. 127-137.
- NASH C., “Performativity in Practice: Some Recent Work in Cultural Geography”, *Progress in Human Geography*, 2000, 24, 4, pp. 653-664.
- NORDSTRÖM P., “The Creative Landscape of Theatre-Research Cooperation: A case from Turku, Finland”, *Geografiska Annaler, Human Geography*, 2016, 98, 1, pp. 1-17.
- OLVERA-HERNÁNDEZ S. E ALTRI, “Challenges and Opportunities of Using Applied Theatre in Environmental Decision-making: the Views of Practitioners”, *Ecology and Society*, 2025, 30, 2, pp. 35.
- PAIN R., “Social Geography: Participatory Research”, *Progress in Human Geography*, 2004, 28, 5, pp. 652-663.
- PEDULLÀ C., *Il teatro partecipativo. Paradigmi ed esperienze*, San Miniato (PI), Titivillus, 2021.
- PERRY J. A., “Play-making with Migrant Farm Workers in Ontario, Canada: A Kinesthetic and Embodied Approach to Qualitative Research”, *Qualitative Research*, 2018, 18, 6, pp. 689-705.
- PISCOITTA A., “An Essay on Sociology, Theatre and Society. Elements for a Theatrical Ethnomethodology: The Theatre of the Oppresse/Sul rapporto tra sociologia, teatro e società. Elementi per una etnometodologia teatrale: il Teatro dell’Oppresso”, *Cambio*, 2016, 6, 11, pp. 65-76.
- RIBAC F., “Narratives of the Anthropocene: How can the (Performing) Arts Contribute Towards the Socio-Ecological Transition?”, *Scene*, 2018, 6, 1, pp. 51-62.
- RICHARDSON M. J., “Theatre as Safe Space? Performing Intergenerational Narratives with Men of Irish Descent”, *Social & Cultural Geography*, 2015, 16, 6, pp. 615-633.
- RIMONDI A. *I teatri della biodiversità. A scuola della natura con i bambini di tutto il mondo. Le culture della natura*, Erickson LIVE, 2021.
- ROGERS A., “Geographies of the Performing Arts: Landscapes, Places and Cities”, *Geography Compass*, 2012, 6, 2, pp. 60-75.
- SCHECHNER R., *Performance Studies: An Introduction*, New York, Routledge, 2006.
- SCHNEIDER M. R., “Beckett and the Politics of Aftermath”, *Modern Drama*, 2008, 51, 4, pp. 518-536.
- THOMPSON J., *Performance Affects: Applied Theatre and the End of Effect*, London, Palgrave Macmillan, 2009.

- THRIFT N., *Non-Representational Theory: Space, Politics, Affect*, Londra, Routledge, 2008.
- TANCA M., *Geografia e fiction. Opera, film, canzone, fumetto*, Milano, FrancoAngeli, 2020.
- TURCO A., *Configurazioni della territorialità*, Milano, FrancoAngeli, 2010.
- TURCO A., *Mediologia della territorialità*, Milano, Unicopli, 2025.
- VAN DOOREN T., ROSE D. B., “Lively Ethography. Storying Animist Worlds”, *Environmental Humanities*, 2016, 8, 1, pp. 77-94.
- VARELA F. J., THOMPSON E., ROSCH E., *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge, MIT Press, 1991.
- YUVAL-DAVIS N., KAPTANI E., “Performing Identities: Participatory Theatre among Refugees”, *Theorizing identities and social action*, 2009, pp. 56-74.

“No More Nature?”. An Ecocritical Theatre and Drama-Based Research Experience. – The paper presents a site-specific, theatre and drama-based research experience exploring social perceptions of biodiversity loss. Grounded in ecocritical geography, the participatory process activated post-anthropocentric relational practices, highlighting the potential of performative methods in geographical research and in imagining multispecies coexistence.

Keywords. – Creative Methods for Geographical Research, Theatre and Drama-Based Research, Participatory Theatre, Ecocritical Drama, Biodiversity

Università Pegaso, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filosofici
patriziadomenica.miggiano@unipegaso.it