



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Economia e Gestione delle
Arti e delle attività culturali
(EGArt)

Tesi di Laurea

**Le opportunità per i giovani talenti del
mondo coreutico: costruzione di un
database e analisi del Corso di
perfezionamento professionale attivato
da Padova Danza.**

Relatrice / Relatore

Prof. Francesco Casarin

Correlatrice / Correlatore

Prof.ssa Stefania Funari

Laureanda/o

Anna Gareggio

Matricola

851931

Anno Accademico

2019 / 2020

Indice

Indice.....	3
Introduzione	6
Ringraziamenti	8
Capitolo 1	9
LA DANZA NEL MERCATO DELLO SPETTACOLO DAL VIVO	9
1. LO SPETTACOLO DAL VIVO	9
1.1 Il mercato dello spettacolo dal vivo	10
2. IL LAVORO ARTISTICO	11
2.1 La danza come professione	12
2.2 Motivazione, benefici e difficoltà	13
2.3 L'interesse per la danza in Italia	15
Capitolo 2	17
FINANZIAMENTI STATALI AL MONDO DELLA DANZA	17
1. TIPOLOGIE E STATUS GIURIDICI DELLE COMPAGNIE DI DANZA.....	17
2. FINANZIAMENTO PUBBLICO ALLO SPETTACOLO	18
2.1 Direzione Generale Spettacolo	18
2.2. Fondo Unico per lo Spettacolo	19
2.3 Osservatorio dello Spettacolo	21
2.4 Andamento dello stanziamento del FUS negli anni.....	22
2.5. Il FUS per le attività di danza	23
3. LE AZIONI DEL GOVERNO A SEGUITO DELLA PANDEMIA.....	25
3.1 Decreto “Cura Italia”	26
3.2 Decreto “Rilancio”	28
3.3 Decreto “Ristori”	29
3.4 L'attività delle scuole di danza	30
4. PROSPETTIVE PER LO SPETTACOLO DAL VIVO.....	31
Capitolo 3	33
IL PROGETTO DI PADOVA DANZA	33
1. LA METODOLOGIA	33
2. L'ASSOCIAZIONE PADOVA DANZA.....	34
2.1 Corso di perfezionamento professionale (C.P.P.).....	35
2.2 Gli obiettivi del C.P.P.	36
3. COSTRUZIONE DEL <i>DATABASE</i> RELAZIONALE.....	37
3.1 La raccolta dei requisiti.....	38

3.2 La progettazione concettuale	39
3.3 La cardinalità delle associazioni	41
3.4 Rappresentazione schema E-R.....	41
3.5 La progettazione logica.....	43
3.6 Il modello dati relazionale	44
3.7 La progettazione fisica.....	45
3.8 Le <i>query</i>	46
Capitolo 4.....	47
CARATTERISTICHE DEL PROGETTO #PADOVADANZA	47
1. IL CONTESTO.....	47
1.1 Il contributo del FUS ai Corsi di perfezionamento professionale.....	47
1.2 Scuole ed eventi nella Città di Padova.....	50
2. LE SEDI	54
3. SELEZIONE E VALUTAZIONE.....	54
4. METODI DI INSEGNAMENTO.....	57
5. DOCENTI INTERNI E COLLABORATORI	59
6. ATTIVITÀ.....	66
6.1 Stages, workshops e conferenze	66
6.2 Opere coreografiche.....	67
7. CONVENZIONI E PARTNER.....	74
7.1 Convenzioni	75
7.2 Collaborazioni.....	76
8. COMUNICAZIONE	77
Capitolo 5.....	78
ADESIONI E CARRIERA DEGLI ALLIEVI.....	78
1. AUDIZIONI E BORSE DI STUDIO	78
1.1 Genere	80
1.2 Provenienza.....	81
2. PARTECIPAZIONE ALLE OPERE COREOGRAFICHE.....	82
3. INSERIMENTO NEL MONDO DEL LAVORO.....	83
4. OCCUPAZIONE E OPINIONI DEGLI ALLIEVI.....	83
4.1 Sezione I: Partecipazione.....	85
4.2 Sezione II: Posizione lavorativa.....	86
4.3 Sezione III: Valutazione	95
4.4 Considerazioni	96

Conclusione.....	99
Bibliografia.....	104
Documenti giuridici.....	107
Sitografia.....	109
Questionario	110

Introduzione

Con la seguente ricerca si cerca di comprendere e definire l'importanza delle iniziative di formazione professionale destinate ai giovani talenti che desiderano intraprendere una carriera nel mondo della danza come ballerini, insegnanti o coreografi prendendo in esame il progetto #padovadanza, che prevede il Corso di Perfezionamento professionale (C.P.P.) sostenuto e sovvenzionato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo – Direzione generale Spettacolo.

Attraverso l'analisi della documentazione fornita dall'Associazione Padova Danza e disponibile dall'esplorazione via web è stato creato un *database* relazionale che ha successivamente permesso di definire le caratteristiche del progetto, la metodologia formativa utilizzata, le competenze messe in atto e le opportunità offerte agli allievi del Corso. La seguente base di dati consente di individuare, in modo automatizzato attraverso le interrogazioni, come il progetto è evoluto negli anni, chi ha coinvolto e quali iniziative sono state intraprese, oltre che consentire di comunicare più agevolmente l'operato agli *stakeholder*. Trattare questo tema consente di mettere in luce la rilevanza di queste iniziative di formazione attivate dalle Associazioni che si occupano di danza, che riscontrano poco interesse da parte dell'opinione pubblica e bassa risonanza all'interno del panorama coreutico, ma costituiscono un'opportunità unica per i giovani.

I finanziamenti del MiBACT - Direzione generale Spettacolo permettono alle Associazioni di offrire una formazione completa, a tempo pieno e completamente gratuita agli allievi iscritti e ciò rappresenta un grande vantaggio per tutti i giovani talenti del contesto nazionale e internazionale che desiderano approfondire le loro conoscenze tecniche, teoriche, creare un *network* di conoscenze all'interno del mondo coreutico e sviluppare la loro esperienza sul palcoscenico.

L'obiettivo della seguente ricerca è evidenziare il beneficio che questo tipo di iniziativa porta ai giovani ballerini nazionali e internazionali desiderosi di intraprendere una carriera nel mondo coreutico e viene perseguito attraverso l'analisi del contesto di applicazione del progetto, le sue caratteristiche, l'evoluzione avvenuta negli anni, le competenze impiegate nel percorso formativo, l'adesione da parte dei giovani, le opportunità fornite agli allievi, la loro occupazione lavorativa e la loro personale opinione.

Nel Capitolo 1 vengono individuate le caratteristiche del mercato del mondo della danza all'interno del contesto più ampio dello spettacolo dal vivo e vengono esposti alcuni studi che

evidenziano i principali strumenti di accesso all'occupazione, l'importanza dei fattori psicologici individuali e le motivazioni che spingono i ballerini indipendenti a perseverare nella loro attività.

Nel Capitolo 2 sono presentate le tipologie e gli status giuridici delle compagnie di balletto e viene trattato l'argomento dei finanziamenti pubblici allo spettacolo in Italia; viene quindi introdotta la Direzione generale Spettacolo, la disciplina che regola le richieste di finanziamento a progetti artistici annuali e triennali, l'Osservatorio dello Spettacolo e l'andamento dello stanziamento del Fondo Unico per lo Spettacolo durante gli anni, in particolar modo rispetto alle attività di danza. Successivamente, vengono presentate le azioni del governo a seguito dell'emergenza epidemiologica Covid-19 (Decreto "Cura Italia", Decreto "Rilancio", Decreto "Ristori") che riguardano in particolar modo le attività dello spettacolo e della danza.

Nel Capitolo 3 viene presentata la metodologia utilizzata per la ricerca; partendo dalla presentazione dell'Associazione, del progetto #padovadanza e gli obiettivi che si prefissa, si definiscono poi quali sono state le fasi di costruzione del *database* relazionale, a partire dalla progettazione concettuale fino all'implementazione fisica.

Nel Capitolo 4 viene discusso nel dettaglio qual è il contributo del FUS nei riguardi dei corsi di perfezionamento professionale e viene indagato il contesto in cui viene attivato il progetto di Padova Danza, i suoi aspetti metodologici, i profili professionali dei docenti e i collaboratori coinvolti, le attività e le opportunità offerte dagli allievi, le *partnership* e la comunicazione attuata dall'Associazione.

Infine, nell'ultimo capitolo viene analizzata la concessione delle borse di studio agli allievi, l'adesione al progetto da parte dei giovani ballerini, la loro partecipazione alle iniziative e i laboratori coreografici organizzati da Padova Danza e, per concludere, attraverso la somministrazione di un questionario *online*, viene analizzata la loro attuale occupazione nel mondo del lavoro e la loro personale opinione nei confronti del C.P.P.

Ringraziamenti

Ringrazio Gabriella, Caterina, Elenia e Laura per avermi accolta a braccia aperte e assecondata in ogni mia richiesta nonostante la situazione difficile.

Ringrazio il prof. Francesco Casarin per avermi seguito lasciandomi grande libertà di espressione.

Ringrazio i miei genitori per avermi supportato in questa ricerca regalandomi un po' di tranquillità in una casa in cui il silenzio non era contemplato, ma soprattutto per aver creduto in me.

Ringrazio mia sorella Emma che per mesi ha rinunciato al riposino post-pranzo perché “in camera non si entra”.

Ringrazio Matteo, Riccardo e Daniele per aver non aver esitato a darmi un consiglio quando ne avevo bisogno.

Ringrazio Marta G., Marta W. e Gaia per essere sempre state presenti e pronte ad annoiarsi con i miei discorsi.

Ringrazio Alice, Caterina e Milli per esserci date la mano durante questo percorso tortuoso.

Senza di voi non sarebbe stato così facile e così bello.

Capitolo 1

LA DANZA NEL MERCATO DELLO SPETTACOLO DAL VIVO

1. LO SPETTACOLO DAL VIVO

Durante la nostra era si assiste a un cambiamento nell'industria della cultura che si muove verso un consumo sempre più fluido e flessibile dei prodotti culturali: il consumo esperienziale. I beni e i materiali culturali infatti si dematerializzano e diventano "esperienze da vivere"; il nuovo bene di consumo diviene l'acquisizione di atmosfere emozionali e il mercato culturale deve soddisfare questa richiesta. È così che l'economia delle esperienze diventa una fase ulteriore dell'economia dei servizi, fondandosi sulla creazione e diffusione di ciò che fa emozionare e comprendendo tutte le forme di intrattenimento, dal turismo allo spettacolo.

Lo spettacolo dal vivo incorpora varie discipline artistiche che, a seconda dei contenuti, modalità di espressione, processi produttivi, linguaggi utilizzati e destinatari, sono articolate in settori: Teatro, Musica, Danza, Circo e Spettacolo Viaggiante. Queste categorie però non sono esemplificative della realtà, in quanto dalla loro interazione si possono creare commistioni con svariate sfaccettature. Non esistono confini all'influenza reciproca, l'unico requisito che i vari generi devono soddisfare è la presenza di un'*audience* che assiste al risultato finale.

Oltre a presupporre la partecipazione di un pubblico, lo spettacolo dal vivo implica anche la diffusione di contenuti e un processo economico e occupazionale, è per questo che è sia un'attività culturale che un'industria culturale.

Il prodotto finale dello spettacolo dal vivo è intangibile e indeterminato, in quanto il momento della sua produzione corrisponde al momento del suo consumo ed è difficile pianificarlo con esattezza; inoltre, è unico e irripetibile, dato che si realizza in un determinato momento, in un determinato luogo e con un determinato pubblico che ne fruisce istantaneamente; infine, è originale, fine a sé stesso e differente dalle rappresentazioni precedenti e successive. Ogni rappresentazione è un'esperienza collettiva che appartiene solo a coloro che vi partecipano fisicamente.

Per ciò che concerne il contenuto, la creazione di un evento dello spettacolo dal vivo avviene attraverso un progetto, ovvero un percorso dinamico a cui si apportano modifiche a ogni fase e il risultato si discosta indiscutibilmente dalle previsioni iniziali. Le caratteristiche intrinseche di questo tipo di progetti sono l'unicità, in quanto non sono standardizzabili né riproducibili nel loro insieme; l'irripetibilità, dato che non possono essere ripetuti staticamente e in modo seriale;

la complessità, relativamente al fatto che sono caratterizzati dall'interazione di componenti artistiche, organizzative, manageriali, finanziarie; la trasversalità, in quanto frutto di contaminazioni molteplici, pluralità di idee e visioni artistiche (Ferrarese 2016).

1.1 Il mercato dello spettacolo dal vivo

Se mettiamo a confronto il prodotto industriale e il prodotto culturale notiamo delle differenze fondamentali; per quanto concerne il primo, questo non può prescindere dalle leggi del mercato, quando invece la cultura non è definibile per prezzo, qualità materiale e utilità. Il prodotto industriale si realizza in base alle esigenze del consumatore, mentre il prodotto culturale viene dapprima prodotto e successivamente vengono individuati i fruitori idonei al suo consumo. Il prodotto industriale, inoltre, può essere testato in precedenza, mentre il prodotto culturale è soggetto ad alto rischio per le imprese, in quanto il momento della produzione coincide con il momento della rappresentazione. L'unico fattore che può abbassare il rischio d'impresa è la presenza di una *superstar* nella produzione, che attira un grande numero di destinatari. Infine, il prodotto culturale, nell'ambito dello spettacolo dal vivo, deve essere ritirato dal mercato qualunque sia il successo, in quanto la rappresentazione ha una durata finita.

Il mercato culturale è in costante ricerca di formule per coniugare gli interessi economici e le finalità culturali e artistiche. I prodotti dello spettacolo dal vivo sono condizionali dal rischio dell'imprevisto e sono quindi dei prodotti "complessi".

Nel mercato dello spettacolo dal vivo è presente un forte grado di incertezza, in quanto la riuscita della rappresentazione non è mai assicurata. Inoltre, questo tipo di mercato è caratterizzato da costi sempre più elevati e ricavi che non riescono a coprirli interamente. L'autofinanziamento deriva dai proventi ricavati dalla vendita dei biglietti e quindi l'unico per sanare i costi è aumentare la quantità e la qualità delle rappresentazioni in pubblico. Difficilmente si riescono a tagliare le spese, e ciò dà vita a un ragionamento circolare per cui la riduzione dei costi comporta la riduzione delle rappresentazioni, che a sua volta porta alla diminuzione degli spettatori e quindi dei ricavi e dei contributi privati per sostenere nuovi progetti.

Lo spettacolo dal vivo non può prescindere dalla rappresentazione in pubblico, anche di fronte alle sempre maggiori innovazioni tecniche della comunicazione multimediale. I supporti video, Internet e la tv possono promuovere un evento o fungere da documento storico-didattico ma ciò non prolunga la catena di valore. Oltre a ciò, si aggiunge la concorrenza da parte dell'offerta di servizi per il tempo libero e il sostegno pubblico limitato.

2. IL LAVORO ARTISTICO

Le professioni sono una parte essenziale del sistema sociale, ma non tutte godono della stessa rilevanza; è molto difficile inserire gli artisti dentro categorie professionali stabilite in quanto non esistono albi, titoli di studio comunemente riconosciuti o enti preposti a giustificare la loro competenza.

Gli artisti sono sottoposti a contratti a breve termine con guadagni diseguali, lavori poco tutelati e dove le prospettive di fare carriera sono incerte. Ogni ingaggio è a sé e formalmente indipendente da altre transazioni di lavoro passate e future, infatti l'impiego dell'artista è un lavoro a progetto per definizione. Nonostante questo, ciò che fa l'artista soddisfa l'esigenza di "ricevere arte" da parte delle persone, ed è quindi analizzabile socialmente con gli stessi criteri utilizzati da altre professioni riconosciute.

La precarietà dei lavoratori è sostenibile grazie alla forte motivazione per gli aspetti artistici della professione e dalle strutture organizzative del lavoro, che necessitano di contratti a breve termine. Infatti, la stagionalità è una caratteristica dello spettacolo dal vivo, che ne giustifica i contratti temporanei per uno spettacolo o per una stagione di spettacoli¹.

Il mercato del lavoro artistico dovrebbe essere aperto, ma in realtà è chiuso, con regole informali e impersonali di reclutamento e promozione. Il talento è una risorsa negoziabile sul mercato e il suo riconoscimento da parte del pubblico, della comunità artistica e della critica permette l'ingaggio e la differenza di ricompense.

Le realtà che operano nello spettacolo dal vivo sono molto diversificate (grandi teatri, cooperative, fondazioni, ecc.) e ciò che le accomuna è la presenza di esigenze specifiche riguardo al lavoro:

- Il lavoro è indirizzato a un singolo progetto (opera teatrale, concerto, spettacolo, ecc.) con un inizio e una fine;
- Massima flessibilità dei tempi di lavoro e dei contenuti;
- Il finanziamento pubblico determina la qualità e l'entità dell'offerta.

Spesso i lavoratori attuano la diversificazione estensiva², una strategia tramite cui svolgono mansioni legate al loro ambito, ma meglio remunerate, per limitare la discontinuità lavorativa.

¹ La "scrittura artistica" è la modalità utilizzata per assicurarsi le prestazioni di un artista in uno spettacolo, e si distingue in "scrittura artistica a recita" o "scrittura artistica a termine".

² Un esempio di diversificazione estensiva è una ballerina che, oltre all'attività artistica propria, fa l'insegnante di ballo e la coreografa.

2.1 La danza come professione

Il mercato della danza è multiforme, sfuggibile e sfaccettato rispetto ad altre professioni artistiche. Come visto nei paragrafi precedenti riguardo al lavoro artistico, anche nel mercato della danza prevalgono contratti a breve termine, l'offerta predomina sulla domanda a causa delle scarse opportunità lavorative e l'elevata competizione, la retribuzione è bassa e tutto ciò, inoltre, ha a che fare con la scarsità di pubblico.

I criteri di accesso alla professione sono fluidi, non esiste un percorso formativo collettivamente riconosciuto o che produca certificazioni accettate, non esiste un albo professionale per ballerini. I percorsi di formazione non sono istituzionalizzati e passano attraverso le Scuole di danza per la preparazione tecnica e le Università per il sapere teorico.

Come già accennato in un paragrafo precedente, nel mercato del lavoro artistico il talento è una risorsa negoziabile e il suo riconoscimento da parte del pubblico, della comunità artistica e della critica permette l'ingaggio e la differenza di ricompense. Nello studio di Chiara Bassetti (2010) viene evidenziato che per quanto riguarda la danza i principali strumenti di accesso alla professione, in Italia e a livello internazionale, sono le audizioni e le conoscenze derivate da condivisione di esperienze lavorative o non professionali, ma la vera risorsa di mercato non è il talento, quanto la reputazione. L'informazione riguardo le audizioni avviene tramite Internet, riviste specializzate o conoscenze personali. È rarissimo, in Italia, affidarsi a un agente, anche se nei paesi anglosassoni questo meccanismo è molto utilizzato.

Nelle audizioni si cerca di dimostrare di meritare il lavoro offerto più degli altri danzatori in lizza, il numero dei concorrenti è spesso elevato e si rischia di non essere notati o nemmeno visti. La dimensione visiva è infatti fondamentale, la selezione ha poco a che fare con il curriculum e le capacità tecniche. Ci sono molte discriminazioni di genere, età, estetica; la maggior parte delle volte, per essere notati bisogna essere fisicamente attraenti.

Per quanto concerne le conoscenze, invece, il campo della danza italiano è caratterizzato da relazioni e interazioni tra singoli, gruppi ed enti di professionisti, che non si fermano ai confini nazionali ma costituiscono il campo internazionale della danza. Queste si fondano principalmente sulla condivisione di esperienze lavorative o non, come fiere, *stage*, concorsi, serate di gala e formano un grande *network* socioprofessionale che svolge una funzione importantissima per quanto riguarda il reclutamento professionale.

Anche uno studio di Aujla e Farrer (2016), avvenuto tramite interviste semi-strutturate a 14 ballerini inglesi indipendenti, ha dimostrato che le reti locali sono un elemento cruciale per l'occupazione nel loro settore. Molti partecipanti all'indagine hanno ritenuto che queste

relazioni informali fossero più preziose delle audizioni formali o delle interviste e hanno permesso di ottenere un compenso più alto. Oltre a costruire reti per cercare lavoro, i partecipanti all'indagine hanno anche evidenziato il modo in cui le hanno sviluppate: attraverso una sorta di *mentorship*. Lo studio infatti ha dimostrato l'estrema importanza del tutoraggio informale al fine della creazione di una rete di conoscenze sul campo.

Per poter individuare chi sia un ballerino professionista credo sia esaustiva la conclusione a cui è arrivata Chiara Bassetti (2010): per un ballerino professionista non conta l'attuale occupazione o la sua principale fonte di reddito, ma i suoi saperi pratici e teorici, oltre che le situazioni, i luoghi, il modo e le persone con cui interagisce.

2.2 Motivazione, benefici e difficoltà

Il supporto e l'assistenza per i ballerini che voglio intraprendere una carriera professionale variano in tutto il mondo. Mentre in Italia sono pressoché inesistenti, se non per quanto riguarda le iniziative private di *crowdfunding*, in altri Paesi, soprattutto anglosassoni, i ballerini possono avvalersi dei servizi offerti dai centri di transizione professionale.

Come rivela lo studio di Jeffri e Throsby (2006), negli ultimi 20 anni i centri di transizione alla carriera sono diventati fondamentali per la comunità dei danzatori in Australia, Stati Uniti e Svizzera; i sistemi di supporto previsti includono l'assistenza finanziaria, il sostegno emotivo, i programmi e servizi di consulenza, la preparazione alla ricerca di lavoro.

Il percorso di carriera comporta inevitabili periodi di instabilità e disoccupazione e, conseguentemente, i ballerini approfittano dei momenti di stallo per attuare la diversificazione estensiva e sviluppare competenze trasversali al loro lavoro come conoscenze in ambito amministrativo e di comunicazione.

Come già anticipato, la motivazione è fondamentale per cercare di intraprendere una carriera in cui il rischio è insito nel modello di lavoro. Tuttavia, poco si sa riguardo ai fattori psicologici e le capacità mentali sviluppate e impiegate dai ballerini mentre cercano di avviare una professione imprevedibile. Per esempio, l'adattabilità è una capacità fondamentale per consentire ai ballerini di passare da un progetto all'altro.

Sembra interessante citare uno studio di Aujla e Farrer (2015), che ha coinvolto 14 ballerini inglesi indipendenti che hanno assunto un lavoro supplementare per integrare il reddito, con età media di 32,36 anni, e ha individuato le motivazioni e i fattori psicologici che li spingono a continuare nella loro attività. Lo schema dei risultati viene presentato nella *Figura 1*.

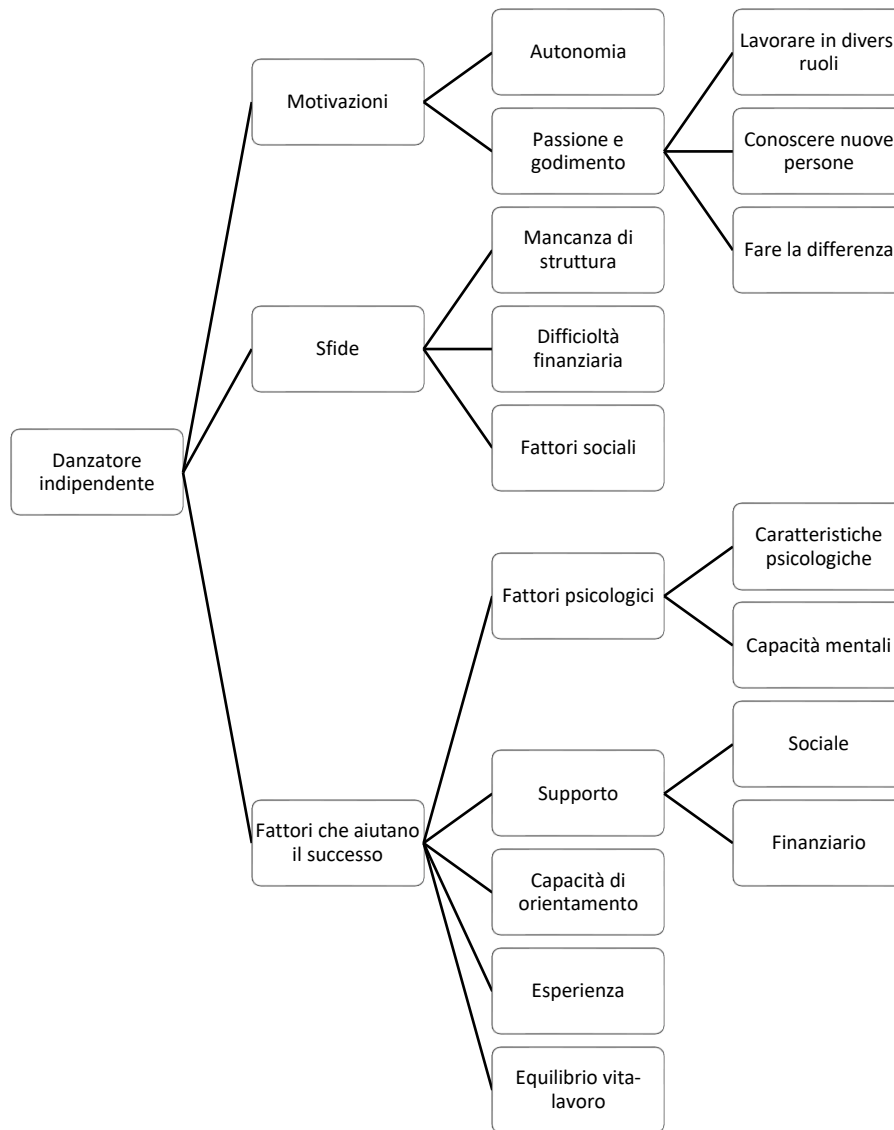


Figura 1 Schema dei risultati dello studio di Aujla e Farrer (2015)

La ricerca ha evidenziato una serie di motivazioni per il quale i danzatori intraprendono questa carriera difficile, e queste comprendono un forte amore e passione per la danza. L'opportunità di svolgere più lavori e assumere più ruoli ha permesso ai ballerini di imparare nuove abilità e rimanere motivati, oltre che rapportarsi con persone diverse. Un altro motivo che spinge a continuare il loro percorso di ballerini indipendenti è l'autonomia, quindi la libertà di perseguire i propri interessi artistici e la flessibilità dell'orario di lavoro. I ballerini hanno poi evidenziato l'importanza del sostegno emotivo e la collaborazione con i loro colleghi danzatori e hanno apprezzato anche la possibilità di dare un contributo alla loro società in generale.

Nonostante le opportunità offerte da questo settore, alcuni di questi benefici potrebbero essere anche percepiti come degli svantaggi; l'autonomia e la libertà del lavoro indipendente portano a una mancanza di struttura ed è difficile pianificare una carriera. Alcuni ballerini hanno

sottolineato che questo porta ansia e diminuzione di fiducia in sé stessi. Inoltre, l'incertezza lavorativa li fa sentire isolati durante i periodi di inattività.

Per superare queste difficoltà i partecipanti all'indagine hanno descritto una serie di fattori che aiutano il successo nella loro carriera a lungo termine. In primo luogo, essere proattivi e aperti a nuove sfide è essenziale per lavorare in modo indipendente. Anche l'auto-consapevolezza e l'auto-riflessione sono risultate abilità rilevanti per alcuni partecipanti. È molto importante, inoltre, l'esperienza e le competenze nella gestione della loro carriera, come conoscenze nel campo dell'amministrazione, contabilità, organizzazione e gestione del tempo. Rilevante è anche la dimensione sociale, in quanto le reti di conoscenza aiutano i ballerini a inserirsi nella professione, oltre che ridurre il senso di isolamento nei periodi di inattività. In ultima istanza, il sostegno sociale è altrettanto significativo, in quanto la famiglia e i partner forniscono supporto emotivo e stabilità finanziaria.

Per riassumere, Aujla e Farrer (2015) evidenziano che i ballerini indipendenti sono altamente motivati e appassionati dal loro amore per la danza da poter superare le numerose difficoltà associate alla loro carriera. Inoltre, le complessità vengono superate dall'atteggiamento ottimista, il sostegno sociale e la stabilità finanziaria di cui già si dispone.

2.3 L'interesse per la danza in Italia

Il mondo della danza rientra molto limitatamente nel campo delle statistiche sulle professioni e gode di una normativa scarsa e poco funzionale al suo sviluppo nel contesto nazionale; il balletto è un ramo dello spettacolo dal vivo che non è mai stato riconosciuto come strumento di promozione educativa e culturale, ma è sempre stato associato ad altre discipline come la musica e il teatro, riducendone così il potenziale. Di fatto, non esiste una struttura deputata alla promozione e al monitoraggio delle attività di danza, né tantomeno un *database* di compagnie di danza che fornisce dati sull'organizzazione e l'amministrazione di questo settore in modo completo. Possiamo affermare, però, che l'interesse per questa forma artistica, a livello dell'immaginario generale, è aumentato negli ultimi decenni, e anche a partire dagli anni 2000 grazie all'ondata di film e programmi televisivi che hanno contribuito ad aumentare le basi di interesse e consenso verso la danza da parte di tutte le classi sociali.

Per quanto riguarda gli enti e associazioni che si interessano al mondo della danza in Italia è opportuno citarne alcuni:

- AGIS è una confederazione di imprenditori dello spettacolo fondata il 7 dicembre 1945 che funge da promotore e diffusore della cultura dello spettacolo e da ente espositivo degli interessi della danza e la sua organizzazione sindacale.
- FID (Federazione Italiana Danza), istituita nel 1995, è la prima Federazione in Italia nata per promuovere e diffondere la Danza e il suo insegnamento.
- AIDAF (Associazione Italiana Danza Attività di Formazione), fondata nel 1999 e che si occupa della tutela e la valorizzazione della formazione della professione di insegnante di danza, riordino delle scuole private di danza e diffusione della cultura della danza.
- Associazione Nazionale DES (Danza Educazione Società) è nata nel 2001 e ha lo scopo di promuovere, diffondere, ricercare attorno alla funzione pedagogica e formativa della danza in ambito educativo e sociale. La sede ufficiale è presso il Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna.
- AIRDanza (Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza), nata nel 2001, promuove e sviluppa gli studi teorici e storici e la ricerca nell'ambito della danza, raccoglie e comunica informazioni su conferenze, convegni, progetti di ricerca, corsi, seminari e laboratori in accademie, università e altri istituti, cataloga un archivio pubblico nazionale della danza in formato audiovisuale, elettronico e cartaceo. Inoltre, favorisce la comunicazione tra studiosi di danza internazionali.

Come anticipato, queste sono solo alcune delle molte realtà italiane preposte allo studio, diffusione e promozione della danza e il suo insegnamento. Nel capitolo 4 verrà presentata una ricerca sui numeri delle scuole, associazioni, festival e rassegne dedicati, interamente o parzialmente, al mondo coreutico nella provincia di Padova.

Capitolo 2

FINANZIAMENTI STATALI AL MONDO DELLA DANZA

1. TIPOLOGIE E STATUS GIURIDICI DELLE COMPAGNIE DI DANZA

Gli operatori abituali che si occupano di produrre spettacoli di danza in Italia sono gli enti lirici e le compagnie di balletto.

L'attività concertistica e lirica viene considerata di rilevante interesse generale da parte dello Stato italiano, in quanto favorisce la formazione culturale, musicale e sociale della collettività nazionale (Art. 1 L. 14 agosto 1967, n.800). In relazione a questo, le fondazioni lirico-sinfoniche presenti sul territorio sono 14 e questa ricerca si limita a elencarle: Fondazione Accademia Nazionale di S. Cecilia di Roma; Fondazione Arena di Verona; Fondazione Lirico Sinfonica Petruzzelli e Teatri di Bari; Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova; Fondazione Teatro Comunale di Bologna; Fondazione Teatro La Fenice di Venezia; Fondazione Teatro Lirico di Cagliari; Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste; Fondazione Teatro Maggio Musicale Fiorentino; Fondazione Teatro Massimo di Palermo; Fondazione Teatro dell'Opera di Roma; Fondazione Teatro Regio di Torino; Fondazione Teatro di San Carlo in Napoli; Fondazione Teatro alla Scala di Milano.

Per quanto riguarda le compagnie di balletto, il monitoraggio regionale del Registro Danza contemporanea e di ricerca Veneto individua una distinzione in cinque categorie:

- Compagnie professionali sovvenzionate, che versano i contributi ENPALS³ agli artisti professionisti di cui si avvalgono per le loro rappresentazioni e ricevono sovvenzioni pubbliche da almeno tre anni.
- Compagnie professionali non sovvenzionate, che si avvalgono di ballerini professionisti a cui versano i contributi ENPALS e producono spettacoli da almeno cinque anni, ma non ricevono sovvenzioni pubbliche.
- Compagnie non professionali, di cui fanno parte artisti dilettanti che non ricevono contributi previdenziali.
- Compagnie e Danz' autori giovani, che operano nel settore da almeno cinque anni e si appoggiano ad altre strutture professionali a livello gestionale, oppure stanno creando o hanno aperto una loro posizione professionale da almeno cinque anni.

³ La previdenza a favore dei lavoratori dello spettacolo è gestita dall'ex ENPALS (fondo sostitutivo dell'assicurazione generale obbligatoria INPS), confluito nell'INPS a partire dal 1° gennaio 2012.

- Coreografi e Danz' autori professionisti indipendenti, ovvero gli artisti professionisti attiva da almeno cinque anni e che realizzano coreografie per compagnie professionali tramite incarichi a contratto.

Le forme giuridiche adottate dalle compagnie di balletto e riconosciute dall'ordinamento italiano⁴ sono di vario tipo. In breve, un soggetto operante nel settore no profit della danza può optare per la forma giuridica dell'associazione o della fondazione; la prima si basa sull'attività svolta da un gruppo di persone con uno scopo comune e non lucrativo, descritto nell'atto costitutivo e plurilaterale, mentre per fondazione si intende un ente fondato su un patrimonio preordinato, destinato a uno scopo non lucrativo, deciso al momento della costituzione e che non può essere modificato. L'elemento patrimoniale è quindi fondamentale per la fondazione. Il successivo riconoscimento della personalità giuridica di entrambi gli *status* viene concesso tramite un atto legislativo⁵.

Le Associazioni sportivo dilettantistiche (A.S.D.) sono invece associazioni con finalità sportive e senza scopo di lucro, che svolgono le loro attività in forma dilettantistica. Questo status giuridico è regolato dal Codice civile all'art. 90 della legge 289/2002.

La più semplice tra le forme giuridiche è quella dell'impresa individuale, in quanto, per la sua costituzione, necessita solamente di un numero di partita IVA e l'imprenditore è l'unico responsabile della sua iniziativa.

Come gli enti lirici, anche le compagnie di danza hanno accesso ai contributi pubblici per realizzare i loro progetti. L'unico requisito richiesto dalla legge per ricevere le sovvenzioni da parte del Ministero e degli enti pubblici è lo scopo non di lucro, a prescindere dalla forma giuridica prescelta dalla scuola di danza. Ciò verrà approfondito nel seguente paragrafo.

2. FINANZIAMENTO PUBBLICO ALLO SPETTACOLO

2.1 Direzione Generale Spettacolo

La Direzione Generale Spettacolo, ascritta al MiBACT, è designata a svolgere compiti e funzioni in materia di spettacolo dal vivo e arti performative, con riferimento alla musica, al

⁴ Questa categoria riguarda enti privati come associazioni, fondazioni, società, consorzi. Le disposizioni a riguardo sono contenute nel Libro I del Codice civile relativo alle persone e alla famiglia, titolo II delle persone giuridiche, Capi I-III.

⁵ Art. 12 del Codice civile, Libro I, Titolo II.

teatro, alla danza, ai circhi, allo spettacolo viaggiante e ai festival (Art. 22, Dpcm 2 dicembre 2019, n. 169). Come vedremo meglio, tramite questa Direzione, il Ministero di riferimento eroga contributi per progetti triennali in diversi ambiti artistici e in base agli stanziamenti del Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS). Oltre a ciò, la Direzione Generale Spettacolo concede contributi annuali per tournée all'esterno, acquisti di nuove attrazioni, macchinari, impianti, beni strumentali e attrezzature a seguito di danni per evento fortuito. Prevede, inoltre, interventi per sostenere le azioni trasversali di cui all'art. 45 (Residenze)⁶ e all'art. 46 (Azioni di Sistema)⁷. La Direzione fonda un centro di responsabilità amministrativa con struttura organizzativa piramidale e a capo il Direttore Generale, affiancato dalla Segreteria e due uffici dirigenziali: il Servizio I Teatro, danza, attività circensi e spettacolo viaggiante e il Servizio II Musica. Ogni servizio è strutturato in unità organizzative competenti per settori di attività e, ai fini dei contributi ministeriali, per ognuno di questi opera una Commissione Consuntiva (per la Musica, per il Teatro, la Danza, i Circhi e lo Spettacolo Viaggiante). Infine, l'Osservatorio dello Spettacolo opera come unità organizzativa interna al Servizio I, con compiti di raccolta, analisi, catalogazione ed elaborazione di dati e notizie sull'andamento dello spettacolo nel suo complesso, in Italia e all'estero.

2.2 Fondo Unico per lo Spettacolo

Il FUS è il principale meccanismo utilizzato per regolare l'intervento a sostegno del mondo dello spettacolo da parte dello Stato italiano. È stato istituito con l'art. 1 L. 30 aprile 1985 n. 163 per sostenere finanziariamente enti, associazioni, istituzioni, imprese e organismi che operano nei settori delle attività musicali, cinematografiche, teatrali, di danza, circensi e dello spettacolo viaggiante, oltre che per il sostegno e la promozione di iniziative e manifestazioni di carattere e rilevanza nazionale.

Il D.M. 27 luglio 2017 e le successive modificazioni disciplinano le prassi per la concessione dei contributi allo spettacolo dal vivo. Il comma 2 dell'articolo 2 definisce gli obiettivi strategici che si intendono perseguire attraverso il FUS, sintetizzabili nei seguenti punti:

- a) Sviluppare il sistema dello spettacolo dal vivo, promuovendo la qualità dell'offerta e la pluralità delle espressioni artistiche, i progetti e i processi di lavoro a carattere

⁶ Interventi per sostenere l'insediamento, lo sviluppo e la promozione delle residenze artistiche, quali esperienze di rinnovamento dei processi creativi, del confronto professionale, della mobilità artistica.

⁷ Progetti e iniziative di promozione nazionale e internazionale sviluppati con altre Amministrazioni, Regioni o con enti locali, nonché istituzioni e organismi di settore italiani ed esteri, e progetti speciali finanziati su iniziativa del Ministro.

innovativo, la qualificazione delle competenze in ambito artistico, l'interazione tra spettacolo dal vivo e la filiera culturale, educativa e del turismo;

- b) Promuovere l'accesso con riguardo alle fasce di pubblico con minori opportunità;
- c) Sostenere il ricambio generazionale valorizzando il potenziale creativo dei nuovi talenti;
- d) Creare presupposti per un riequilibrio dell'offerta e della domanda nel territorio;
- e) Favorire la diffusione dello spettacolo italiano all'estero e i processi di internazionalizzazione;
- f) Valorizzare la capacità dei soggetti di reperire in modo autonomo e incrementare le risorse ulteriormente al contributo statale, elaborare strategie comunicative innovative per raggiungere pubblici nuovi e diversificati;
- g) Sostenere la capacità dei soggetti e delle strutture del sistema artistico-culturale di operare in rete;
- h) Valorizzare i carnevali storici per la conservazione e la trasmissione delle tradizioni popolari in relazione alla promozione dei territori.

La dotazione complessiva del FUS per ogni anno viene ripartita tra i vari settori tramite un decreto del MiBACT ed è determinata con l'approvazione della legge finanziaria, in quanto è fondamentale, per gli operatori dello spettacolo, conoscere in anticipo l'entità dei finanziamenti, in modo da permettergli di attuare una programmazione efficiente.

I contributi vengono concessi a progetti, triennali e annuali, su istanza di un soggetto e su iniziativa della Direzione Generale dello Spettacolo; viene finanziato il 60% dei costi ammissibili del progetto, ovvero quelli direttamente imputabili a una o più attività inerenti al progetto, sostenuti e pagati direttamente dal soggetto che li richiede, tracciabili e documentabili e riferiti all'arco temporale di ciascun programma del progetto (Art. 2 par. 4 del Capo I del D.M. 27 luglio 2017). Tuttavia, il contributo può essere ridotto o revocato al verificarsi di decrementi quali-quantitativi e dimensionali del progetto presentato.

La domanda deve essere presentata entro il 31 gennaio del triennio di riferimento, mediante i modelli predisposti *online* sul sito del MiBACT o della Direzione Generale dello Spettacolo, e trasmessa per via telematica. Ogni candidatura deve essere corredata dal progetto artistico triennale, in cui devono essere specificati gli obiettivi quali-quantitativi, intermedi e finali, dal programma annuale, che va presentato ogni anno, e dal bilancio preventivo, che deve indicare i ricavi diretti, costi ammissibili e deficit.

In fase di analisi delle istanze, la soglia minima qualitativa per accedere al contributo è di 10 punti e il punteggio deve risultare coerente anche negli anni successivi.

Dopo aver stabilito una quota da destinare a ogni settore dell'ambito musicale, ambito teatrale, ambito di danza e ambito circense, le domande vengono suddivise in sottoinsiemi secondo criteri di omogeneità dimensionale, tramite una formula matematica. Le domande ammesse sono poi valutate secondo questi criteri, con attribuzione massima di 100 punti:

- qualità artistica (massimo 35 punti)
- qualità indicizzata (massimo 25 punti)
- dimensione quantitativa (massimo 40 punti)

Da questa graduatoria viene determinato il contributo annuale tramite la divisione dell'ammontare delle risorse del sottoinsieme per la somma dei punteggi ottenuti dalle domande ammesse, ricavando il valore finanziario per punto del sottoinsieme. Successivamente, avviene la moltiplicazione del valore finanziario del punto per il numero dei punti attribuiti al singolo soggetto (Art. 5 par. 10 del Capo I del D.M. del 27 luglio 2017).

2.3 Osservatorio dello Spettacolo

Ai sensi dell'art. 6 della Legge n. 163 del 30 aprile 1985, ogni anno il MiBACT deve presentare al Parlamento una relazione sull'utilizzo del FUS, nonché sull'andamento complessivo delle attività dello spettacolo. Questa attività viene eseguita tramite l'Osservatorio dello Spettacolo del MiBACT, istituito con l'art. 5 della medesima Legge e che opera presso la Direzione generale Cinema e audiovisivo. Questo centro di studio è destinato alla:

- Raccolta e aggiornamento delle notizie e dei dati che riguardano l'andamento dello spettacolo nelle sue diverse forme, in Italia e all'estero;
- Conoscenza della spesa annua complessiva nel contesto nazionale e all'estero destinata all'incentivazione e il sostegno dello spettacolo;
- Elaborazione di documenti di analisi e raccolta di tali dati e tali notizie, che consentono di identificare la tendenza dello spettacolo nel suo complesso e i relativi singoli settori sul mercato italiano e internazionali.

Nell'ambito dei suoi compiti l'Osservatorio produce documenti nell'ambito del "Progetto PanoramaSpettacolo", che ha il proposito di produrre informazione statistica territoriale per supportare le attività di definizione, valutazione e monitoraggio delle politiche e gli interventi nel settore culturale.

2.4 Andamento dello stanziamento del FUS negli anni

Le Relazioni sull'utilizzazione del FUS e sull'andamento complessivo dello Spettacolo contengono degli elementi conoscitivi essenziali riguardo alla domanda e l'offerta di spettacolo in Italia. Ogni anno, per ogni attività dello spettacolo l'esposizione della normativa di riferimento viene seguita da un'analisi quantitativa dell'intervento statale.

Come leggiamo nella Relazione del 2019, nel 1985 lo stanziamento a prezzi correnti è di circa 360 milioni di euro e raggiunge il valore più alto nel 2001 (circa 530 milioni di euro); successivamente, dal 2003 al 2006 diminuisce di anno in anno, negli anni 2014, 2015 e 2016 è poco superiore ai 406 milioni di euro e nel 2019 è di circa 345 milioni di euro.

Considerando il valore reale delle risorse stabilite, ossia quello calcolato a prezzi costanti⁸ per eliminare l'effetto distorsivo dell'inflazione, il valore più basso si registra nel 2017, circa 133 milioni di euro, e il valore del 2019 è pari a circa 136 milioni di euro (+0,11% rispetto al 2018 e -62,59% rispetto al 1985). Il valore passa da circa 201 milioni di euro nel 2008 a circa 157 milioni di euro nel 2013, negli anni 2014, 2015 e 2016 è di poco maggiore di 160 milioni di euro e negli ultimi tre anni è minore di 140 milioni di euro in quanto, dal 2017, con l'entrata in vigore della Legge n. 220 14 novembre 2016 recante "Disciplina del cinema e dell'audiovisivo", le risorse destinate alle attività cinematografiche vengono separate dal FUS.

Il rapporto percentuale tra lo stanziamento del FUS e il PIL assume il valore più alto nel 1986 (0,0873%) e nel 2017 e 2019 assume il valore più basso (0,0194%). Il rapporto percentuale è diminuito dallo 0,0846% del 1985 allo 0,0194% del 2019.

Con l'art. 2, D.M. del 30 gennaio 2019 lo stanziamento complessivo del FUS per l'anno 2019, pari a 345.966.856,00 euro è così ripartito:

- ➔ più del 52% alle Fondazioni lirico-sinfoniche
- ➔ circa il 21% alle attività teatrali
- ➔ circa il 18% alle attività musicali
- ➔ circa il 3,5% alle attività di danza
- ➔ circa il 2,6% a Progetti multidisciplinari, Progetti speciali e Azioni di sistema
- ➔ circa l'1,6% alle attività circensi e dello spettacolo viaggiante
- ➔ 0,26% agli Under 35
- ➔ Quote residue per Osservatorio dello Spettacolo e per Comitati e Commissioni.

⁸ Per il calcolo dei valori a prezzi costanti si è utilizzato l'indice nazionale dei prezzi al consumo per le famiglie di operai e impiegati al netto dei tabacchi (FOI(nt)), prodotto dall'Istituto Nazionale di Statistica (ISTAT)

Rispetto al 2018, lo stanziamento complessivo del Fondo Unico per lo Spettacolo è aumentato di 2.025.057,75 euro (+0,59%); l'importo stanziato è rimasto invariato per le Fondazioni lirico-sinfoniche, mentre è aumentato per tutti gli altri settori.

2.5 Il FUS per le attività di danza

La normativa di riferimento riguardo ai contributi destinati all'attività di danza per l'anno 2019 è costituita dal Decreto del 27 luglio 2017 e successive modificazioni; sono previsti contributi per le seguenti tipologie di soggetti:

- Organismi di produzione della danza (art. 25);
- Centri di produzione (art. 26), ovvero i centri di produzione e ospitalità della danza, presso almeno una sala gestita direttamente in esclusiva e munita delle prescritte autorizzazioni;
- Circuiti regionali (art. 27): organismi che, nella regione dove hanno sede legale, svolgono attività di distribuzione, promozione e formazione del pubblico, in idonee sale teatrali di cui l'organismo ha disponibilità, e che non producono, coproducono o allestiscono spettacoli, direttamente o indirettamente. Può essere sostenuto solo un organismo per regione;
- Organismi di programmazione (art. 28) che sono gestori di almeno una sala, con le prescritte autorizzazioni, e che ospitano rappresentazioni integralmente riservate alla danza da parte di organismi professionali prevalentemente italiani;
- Festival e rassegne (art. 29): soggetti pubblici e privati che organizzano festival e rassegne di particolare rilievo nazionale e internazionale, che contribuiscono alla diffusione e sviluppo della cultura della danza e alla promozione del turismo culturale. Tali manifestazioni devono comprendere una pluralità di spettacoli ospitati, prodotti o coprodotti nell'ambito di un coerente progetto culturale;
- Promozione (art. 41): soggetti pubblici o privati che realizzano progetti triennali di promozione, di rilevanza e operatività nazionale o internazionale per gli ambiti di teatro, musica, danza, circo e spettacolo viaggiante, nei settori afferenti alle seguenti finalità:
 - Al ricambio generazionale degli artisti
 - Alla coesione e all'inclusione sociale
 - Al perfezionamento professionale
 - Alla formazione del pubblico

Ove operanti nell'ambito musica e danza i soggetti, per accedere al contributo, non devono avere scopo di lucro.

- Tournée all'estero (art. 42): soggetti che hanno già svolto attività in Italia, o che comunque danno serie garanzie sul piano organizzativo e artistico, nonché manifestazioni di concertisti solisti di riconosciuto valore artistico. Il contributo è determinato con riferimento ai soli costi di viaggi e trasporti per progetti di tournée all'estero di spettacoli direttamente prodotti o coprodotti dai soggetti medesimi.

Inoltre, la Fondazione La Biennale di Venezia riceve un contributo annuale con determinazione triennale a valere sul FUS (art. 45) e l'Accademia Nazionale di Danza può ricevere un contributo sulla base di un programma di attività che comprenda progetti volti a realizzare attività produttive e di ricerca nell'ambito della danza e a favorire scambi internazionali orientati alla formazione e al perfezionamento professionale per gli allievi.

Lo stanziamento del FUS per l'anno 2019 destinato alla danza è pari a 12.186.393,46 euro, in base all'aliquota del 3,522416%. Rispetto all'anno 2018 l'importo è incrementato del +3,19%. Lo stanziamento a prezzi correnti aumenta dal 2006 al 2008 (da circa 6,5 milioni a circa 10 milioni di euro). A seguito della diminuzione del 2009 che vede l'11,52% in meno rispetto all'anno 2008, l'importo aumenta di anno in anno. Stando al valore reale delle risorse stanziato per la danza, nel 2019 il valore è di circa 10 milioni di euro, il valore più alto del periodo che va dal 2006 al 2008 (+2,67% rispetto al 2018 e +57,18% rispetto al 2006). Di seguito viene presentata la rappresentazione della ripartizione del contributo assegnato alla danza nel 2019, per sottosectori (*Figura 2*).

Nell'anno 2019 sono stati assegnati in totale 138 contributi per le attività di danza. Gli Organismi di produzione della danza e i Centri di produzione per la danza assorbono rispettivamente il 48,75% e il 18,45% dell'importo totale. Di seguito troviamo i contributi ai festival, che comprendono il 12,03%; le Rassegne con il 6,48% e i Progetti di ricambio generazionale degli artisti con il 5,30%. Al resto delle attività sono ripartite le somme residue. In particolare, ai Progetti di perfezionamento professionale viene destinato l'1,34%.

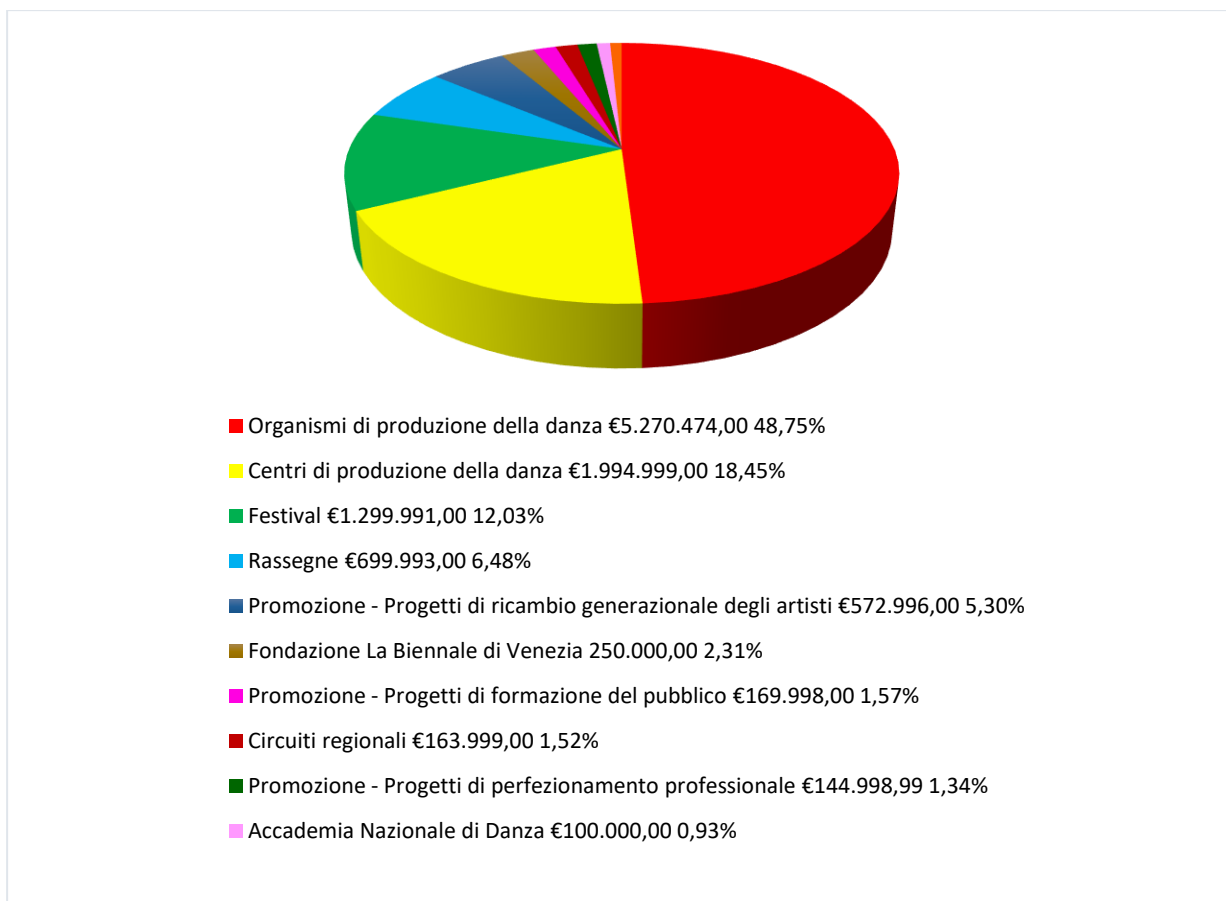


Figura 2 Ripartizione del contributo destinato alla danza nel 2019 (Osservatorio dello Spettacolo-MiBACT su dati Direzione Generale Spettacolo MiBACT)

3. LE AZIONI DEL GOVERNO A SEGUITO DELLA PANDEMIA

L'11 marzo 2020 l'Organizzazione Mondiale della Sanità ha dichiarato lo stato di pandemia causato dalla malattia infettiva SARS-CoV-2, detta anche COVID-19; da quel momento l'Italia ha cessato tutte le attività produttive ed economiche non strettamente necessarie, impedito gli spostamenti, le attività ludiche e sportive. Per ciò che concerne il mondo dello spettacolo, in una sola settimana sono stati cancellati 7.400 eventi e la perdita del mondo del teatro è stata di 10,1 milioni di euro, secondo una stima di Filippo Fonsatti, presidente di Federvivo⁹.

Questa situazione ha visto una prima ripresa il 4 maggio 2020, quando alcune di questa attività sono ripartite nel rispetto delle regole di contenimento del virus, che tra le varie misure prevedevano il distanziamento sociale. Se per molti contesti è possibile svolgere il lavoro da

⁹ Federazione dello Spettacolo dal Vivo in seno all'AGIS – Associazione Generali Italiana dello Spettacolo, che rappresenta in modo unitario il sistema dello spettacolo dal vivo.

remoto, è vero anche che per molte attività economiche e sociali questo non è fattibile. Ciò è evidente per il mondo dello spettacolo dal vivo; questo settore si è trovato in grave difficoltà in quanto, per sua caratteristica estrinseca, implica la presenza di un pubblico che il più delle volte crea un affollamento che risulta difficile da gestire. In molti casi, infatti, è molto complicato organizzare l'evento nel rispetto delle norme anti-contagio. Il Dpcm 11 giugno 2020 (art. 1, co. 1, lett. P)) ha infatti disposto che, dal 15 giugno 2020, gli eventi e gli spettacoli con la presenza di un pubblico, al chiuso o all'aperto, si potessero svolgere a condizione che i posti fossero preassegnati, mantenendo una distanza interpersonale di almeno 1 metro tra gli spettatori, a meno che fossero conviventi, con il numero massimo di 1000 spettatori per spettacoli all'aperto e 200 per ogni singola sala di spettacoli in luoghi chiusi.

Le conseguenze e le azioni adottate per l'organizzazione degli eventi dello spettacolo dal vivo sono state la diminuzione del pubblico, l'organizzazione specifica dei flussi di persone, la predilezione del pubblico seduto e la limitazione del contatto e interazione tra spettatori. Per le realtà con maggiori risorse economiche la riorganizzazione delle attività secondo le misure decise dal governo non è stato un problema, mentre le piccole e medie attività hanno avuto difficoltà di riprogettazione delle loro iniziative.

Il 24 ottobre 2020 però, il nuovo Dpcm varato dal governo centrale¹⁰ prevede la sospensione di spettacoli aperti al pubblico in sale da concerto, sale cinematografiche, sale teatrali e altri spazi anche all'aperto. Ecco che, di nuovo, migliaia di professionisti del mondo dello spettacolo si ritrovano nuovamente in difficoltà per non poter portare in scena i loro progetti.

Durante l'anno il governo ha emanato una serie di decreti che prevedono azioni a favore del mondo dello spettacolo; in particolare il Decreto "Cura Italia", il Decreto "Rilancio" e il Decreto "Ristori".

3.1 Decreto "Cura Italia"

Il 17 marzo 2020 è entrato in vigore il Decreto-legge n. 18, relativo al potenziamento del Servizio sanitario nazionali e l'aiuto economico a lavoratori, imprese e famiglie a seguito all'emergenza epidemiologica da Covid-19, che contiene, oltre al resto, importanti disposizioni a sostegno del mondo dello spettacolo e della cultura italiano. Tra queste, le più rilevanti vengono descritte nei seguenti articoli:

¹⁰ sostituito poi dal Dpcm 3 novembre 2020, le cui disposizioni si applicano fino al 3 dicembre.

- Art. 38: veniva predisposta un'indennità pari a 600 euro per il mese di marzo, destinata ai lavoratori iscritti al Fondo pensioni Lavoratori dello spettacolo, con almeno 30 contributi giornalieri versati nel 2019 versati nel medesimo Fondo, un reddito non superiore a 50.000 euro l'anno e non titolari di pensione.
- Art. 88: prevista la risoluzione di contratti di acquisto di biglietti per musei, spettacoli e altri luoghi della cultura e il rimborso dei contratti di soggiorno.
- Art. 89: venivano istituiti due Fondi, uno di parte corrente e l'altro in conto capitale, per le emergenze nei settori dello Spettacolo e del Cinema e audiovisivo, con dotazione complessiva di 130 milioni di euro per l'anno 2020 (80 milioni di euro per la parte corrente e 50 milioni di euro per gli interventi in conto capitale).

3.1.1 Fondo emergenze destinato allo spettacolo

Come previsto dal successivo D.M. 23 aprile 2020, per il 2020 una somma di 20 milioni di euro del Fondo emergenze di parte corrente è stata indirizzata al sostegno degli organismi che operano nello spettacolo dal vivo che non hanno ricevuto contributi a valere sul FUS nell'anno 2019.

A seguito del D.M. 17 marzo 2020 n. 18 e del D.M. 23 aprile 2020, è stato indetto un avviso pubblico per l'assegnazione dei contributi allo spettacolo previsti dal Fondo di emergenza.

Le risorse sono state ripartite tra i soggetti in parti uguali e in misura non superiore a 10.000 euro per ciascun beneficiario. I requisiti per presentare la domanda erano:

- Prevedere lo svolgimento di attività di spettacolo dal vivo nei settori musica, danza, teatro o circo nell'atto costitutivo o nello statuto;
- Avere sede legale in Italia;
- Non aver ricevuto contributi a valere sul FUS per lo spettacolo nell'anno 2019;
- Aver svolto almeno 15 rappresentazioni e aver versato i contributi previdenziali per almeno 45 giornate lavorative tra il 1° gennaio 2019 e il 29 febbraio 2020, o, in alternativa, aver ospitato un minimo di 10 rappresentazioni nel periodo compreso tra il 1° gennaio 2019 e il 29 febbraio 2020 ed essere in regola con il versamento dei contributi previdenziali.

La domanda andava presentata entro le ore 16 del 25 maggio 2020 utilizzando i modelli disponibili on-line dalla Direzione Generale Spettacolo, sul sito di quest'ultima o del MiBACT. Le istanze ammesse, presa visione del Decreto del Direttore Generale Spettacolo, 30 giugno 2020 Rep. 1109, di assegnazione dei contributi per l'avviso pubblico "Fondo emergenza Covid

Spettacolo 2020” e allegati, sono state, in totale, 2.558. Di fronte a un fondo di 20 milioni di euro sarebbero poco più di 7.800 euro per ciascun soggetto. Rispettivamente, i soggetti ammessi per ogni settore sono stati:

- Teatro: 1.309
- Musica: 1.107
- Danza: 60
- Circo: 82

A queste si aggiungono le 105 istanze ammesse tramite il Decreto del Direttore Generale Spettacolo del 28 luglio 2020 Rep. 1573:

- Teatro: 1
- Musica: 100
- Danza: 1
- Circo: 3

Il ministro Dario Franceschini ha successivamente firmato un decreto¹¹ che ha previsto ulteriori 6,8 milioni di euro per sostenere le realtà del mondo dello spettacolo che non hanno ricevuto contributi derivati dal FUS nell’anno 2019, con gli stessi requisiti e modalità del Decreto “Cura Italia”, in modo da soddisfare tutte le domande pervenute.

In attuazione, oltre al D.M. 188 del 23 aprile 2020, sono stati emanati altri decreti ministeriali tra cui è interessante notare, ai fini della ricerca, il D.M. 29 ottobre 2020 n. 486, che prevede una quota di 10 milioni di euro per le scuole private di danza con sede legale in Italia, non configurate come A.S.D. o S.S.D. e non facenti capo al CONI. Questo riconoscimento è estremamente importante in quanto deriva da anni di interlocuzioni tra MiBACT e AIDAF.

3.2 Decreto “Rilancio”

Il D.L. 19 maggio 2020, n. 34 è un rafforzamento e una proroga del Decreto “Cura Italia”. Tra le misure principali per il sostegno dei lavoratori c’è l’introduzione, riconferma o modifica delle indennità a sostegno del reddito e tra le misure riguardanti il settore della cultura troviamo che:

- I fondi di emergenza per lo Spettacolo, Cinema e audiovisivo¹² vengono incrementati con ulteriori 245 milioni di euro;

¹¹ D.M. 10 giugno 2020 n.278

¹² Art. 89 del Decreto Cura Italia

- Viene creato un fondo emergenze imprese e istituzioni culturali, con dotazione di 210 milioni di euro per l'anno 2020, a sostegno della filiera dell'editoria, musei, biblioteche, archivi, aree archeologiche e complessi monumentali e al ristoro delle perdite derivanti dall'annullamento di spettacoli, fiere, congressi e mostre;
- Vengono destinati 100 milioni di euro per i mancati introiti derivanti dalla biglietteria dei musei e luoghi della cultura statali;
- Per il 2020, viene effettuato un anticipo fino all'80% dell'importo riconosciuto per l'anno 2019 agli organismi finanziati a valore sul FUS;
- L'Art Bonus¹³ viene esteso a complessi strumentali, società concertistiche e corali, circhi e spettacoli viaggianti.

3.2.1 Il Fondo Cultura

La vera novità del Decreto Rilancio è il Fondo Cultura, per la promozione di investimenti e interventi per la conservazione, tutela, valorizzazione, fruizione e digitalizzazione del patrimonio culturale materiale e immateriale. È nato da una proposta nata dal giornalista Pierluigi Battista e avanzata sul Corriere il 26 marzo 2020, sostenuta successivamente da Federculture¹⁴ tramite una raccolta firme che ha coinvolto 30 mila sottoscrizioni di intellettuali, personaggi d'arte e spettacolo e responsabili di importanti istituzioni culturali italiane.

La dotazione iniziale prevede 100 milioni di euro per il biennio 2020-2021 ed è aperto ai contributi privati. Di questi, la metà sono destinati ad ampliamenti, restauri, ristrutturazioni delle imprese culturali, mentre l'altra metà è fissata per la produzione culturale (organizzazione di spettacoli, festival e mostre).

3.3 Decreto “Ristori”

Dal 29 ottobre entra in vigore il D.L. 28 ottobre 2020 n. 137, che prevede un'indennità di 1.000 euro per lavoratori iscritti al Fondo pensioni lavoratori dello spettacolo, con almeno 30 contributi giornalieri versati dal 1° gennaio 2019 al 29 ottobre 2020, reddito inferiore e 50.000 euro e non titolari di pensione. Tale importo spetta anche ai lavoratori dello spettacolo con

¹³ “Art Bonus” – art. 1 DL 83/2014, secondo cui sono previsti benefici fiscali sotto forma di credito d'imposta per le erogazioni liberali in denaro a sostegno della cultura e dello spettacolo.

¹⁴ Federazione delle Aziende e degli Enti di gestione di cultura, turismo, sport e tempo libero, nata nel 1997 e attiva nella promozione della cultura e la sua fruizione e accessibilità a tutti i cittadini in quanto segno di identità nazionale e risorsa per la crescita sociale e lo sviluppo economico dei territori.

almeno 7 contributi giornalieri versati dal 1° gennaio 2019 al 29 ottobre 2020 con reddito non superiore ai 35.000 euro.

A favore dei lavoratori sportivi, ovvero impiegati con rapporti di collaborazione presso il Comitato Olimpico Nazionale (CONI), Comitato Italiano Paraolimpico (CIP), federazioni sportive nazionali, discipline sportive associate, enti di promozione sportiva riconosciuti dal CONI e dal CIP e società e associazioni sportive dilettantistiche, che hanno ridotto o sospeso la loro attività, è prevista un'indennità pari a 800 euro, erogata dalla società Sport e Salute S.p.A.

3.4 L'attività delle scuole di danza

Come abbiamo visto, a seguito del Dpcm del 4 marzo 2020, Art. 1 lett. S), sono state sospese tutte le attività delle scuole di danza italiane. Successivamente, sono stati emanati altri decreti¹⁵ che non hanno permesso di riprendere le attività fino al 25 maggio 2020, mentre per la Regione Lombardia non è stato possibile fino al 1° giugno 2020.

Così, il 25 maggio 2020 molte scuole di danza e palestre hanno ripreso la loro attività nel rispetto di alcune regole¹⁶, tra cui quelle di mantenere la distanza interpersonale di 2 metri durante l'attività fisica e di 1 metro negli altri casi, regolamentare degli accessi per evitare assembramenti, mantenere l'elenco delle presenze per 14 giorni, rilevare la temperatura corporea impedendo l'ingresso in caso di $> 37,5^{\circ}\text{C}$, garantire pulizia e disinfezione ambiente, disporre dispenser con soluzioni idroalcoliche per l'igiene delle mani.

Nonostante gli adeguamenti attuati dalle scuole di danza, a seguito del Dpcm del 24 ottobre, valido fino al 3 dicembre, l'attività dilettantistica di base è stata sospesa, anche se svolta in forma individuale.

Nel mese di ottobre sono stati svolti molti *sit-in* e manifestazioni pacifiche, in tutta Italia, guidati dal messaggio *#iovivodidanza*; le iniziative hanno coinvolto i ballerini, i gestori e i soci delle scuole di danza e palestre, che non approvano il fatto di vedere nuovamente interrotte le loro attività, dopo aver attuato investimenti e preso tutte le precauzioni necessarie al contenimento del virus previste dalla legge.

¹⁵ Dpcm 9 marzo 2020; Dpcm 1 aprile 2020; Dpcm 10 aprile; Dpcm 26 aprile 2020.

¹⁶ Venerdì 15 maggio 2020 la Conferenza delle Regioni e delle Province autonome ha rilasciato un documento contenente le linee di indirizzo per la riapertura delle attività economiche, produttive e ricreative.

A marzo 2020 il CID-UNESCO¹⁷ è intervenuto sul tema dell'interruzione delle attività e ha suggerito alcuni spunti per la didattica della danza alle scuole di tutto il mondo, tra cui:

- Aprire una nuova sezione web con consigli su cosa fare durante la chiusura, precauzioni e rassicurazioni per i più giovani;
- Svolgere lezioni *online* di ambito culturale come storia della danza, musica, costumi, anatomia, ecc.;
- Pubblicare video di esercizi di routine per mantenersi in forma ed essere pronti a ripartire dopo la riapertura;
- Inviare e-mail o messaggi di testo agli studenti regolarmente.

Se per alcuni il web dà possibilità di esercitarsi, altri chiariscono che l'attività di danza non si può fare dietro a uno schermo. Ciò che è certo è che i canali social sono stati un importante strumento di contatto e condivisione, utili a superare le difficili settimane di isolamento. Infatti, secondo il Report Digital 2020 dell'agenzia We Are Social di febbraio 2020, sono quasi 50 milioni gli italiani *online* su base regolare e 35 milioni quelli presenti e attivi sui canali social. Questi numeri sono maggiori rispetto alle rivelazioni del 2019, ma se confrontati con i risultati rilevati dalla stessa agenzia nel mese di aprile 2020 viene evidenziato un elevato incremento delle attività digitali e l'utilizzo di piattaforme *social* durante i mesi di *lockdown*.

4. PROSPETTIVE PER LO SPETTACOLO DAL VIVO

Data l'emergenza sanitaria nazionale, il mondo dello spettacolo ha ormai accettato di dover aspettare almeno fino al 2021 per potere esibirsi sul palco. È per questo che le parti interessate hanno iniziato a sfruttare le piattaforme *online* già esistenti e hanno cercato di non interrompere la loro attività. Alcuni attori di questo mondo hanno reso disponibili i loro contenuti e le loro prestazioni in versione digitale; per citarne alcuni, ne sono un esempio il Cinema Beltrade di Milano, con l'iniziativa "Beltrade sul sofà" che prevede la possibilità di "noleggiare" i film per 72 ore e vederli in *streaming* tramite la piattaforma Vimeo¹⁸; Il Teatro la Scala di Milano, che ha proposto le sue produzioni registrate dal 2008 al 2019 su www.raiplay.it e in tv su Rai5; il

¹⁷ Il Consiglio Internazionale della Danza (CID) è l'organizzazione ufficiale per tutte le forme di danza, in tutti i paesi del mondo. È un'organizzazione non-profit e non-governativa, fondata nel 1973 nei quartieri generali UNESCO.

¹⁸ Sito di rete sociale video di proprietà di IAC, lanciato nel novembre 2004.

progetto “COC - The Festival as a Performance”, che ha sostituito la celebrazione dei 20 anni del festival musicale Club To Club di Torino, con una versione *online* che ha riscosso successo. Queste sono solo alcune delle tante iniziative intraprese dagli operatori del mondo dello spettacolo che non vogliono cessare la loro attività e cercano soluzioni alternative per adeguarsi al momento di estrema difficoltà. Oltre a pianificare gli eventi in modalità *live streaming*, il mondo dello spettacolo dal vivo sta cercando di coinvolgere il pubblico anche indirettamente tramite corsi di formazione e aggiornamento *online*. Nell’era della distanza sociale, anche lo spettacolo *drive-in*¹⁹, in alcuni casi, è un’alternativa percorribile, in quanto prevede che il pubblico assista alle rappresentazioni dal vivo in luoghi pubblici direttamente dalla sua auto, sintonizzandosi su una stazione FM dedicata.

Grazie alle iniziative e alle alternative non convenzionali intraprese dalle istituzioni culturali è possibile mantenere le persone a contatto con la cultura e lo spettacolo, ma soprattutto può contribuire a costruire una relazione con una futura *audience* che un giorno potrà partecipare fisicamente agli spettacoli. Il problema principale di alcune di queste, però, è il fatto che a lungo andare non si dimostrano economicamente sostenibili, in quanto la maggior parte sono fruibili in modo gratuito. Proprio in merito a questo, il ministro dei beni e delle attività culturali e del turismo Dario Franceschini ha avanzato l’idea di costruire una piattaforma per far pagare questi servizi culturali in modo univoco, anche dopo la pandemia. Questo catalogo *online*, una sorta di “Netflix della cultura”, potrebbe contenere non solo film, documentari, foto, ma anche registrazioni di spettacoli e concerti. Il progetto non è una sostituzione dello spettacolo dal vivo ma renderà fruibili i prodotti culturali italiani a una più vasta schiera di spettatori, anche all’estero, e potrebbe rappresentare un grande strumento di promozione della cultura artistica italiana.

L’emergenza sanitaria e sociale in cui ci troviamo non era di certo immaginabile e ha colpito duramente molti settori, in particolar modo quello culturale; il mondo dello spettacolo dal vivo è stato gravemente danneggiato, ma questa situazione è un punto di partenza per pensare a modi ulteriori di concepire gli eventi culturali, con la costante consapevolezza dell’insostituibilità dell’evento dal vivo.

¹⁹ Lo spettacolo *drive-in* prevede rappresentazioni dal vivo in luoghi pubblici a cui è possibile partecipare dalla propria automobile.

Capitolo 3

IL PROGETTO DI PADOVA DANZA

1. LA METODOLOGIA

La finalità della ricerca è definire e comprendere quale è l'importanza delle iniziative di formazione professionale destinate ai giovani talenti che desiderano intraprendere una carriera nel mondo della danza come ballerini, insegnanti o coreografi. Il caso preso in esame è il progetto #padovadanza, che prevede il Corso di Perfezionamento professionale (C.P.P.), attivato dall'Associazione Padova Danza e sostenuto e sovvenzionato dal MiBACT – Direzione generale Spettacolo, nell'ambito dei progetti triennali di Promozione – Corsi di perfezionamento professionale, Art 41 del Decreto del 27 luglio 2017.

I dati utilizzati per la ricerca sono stati raccolti in occasione di incontri con lo staff la responsabile del progetto e Direttrice artistica di Padova Danza, tramite l'analisi dei documenti sviluppati dall'Associazione e, infine, attraverso l'esplorazione sul web. In particolare, sono state esaminate le relazioni ufficiali destinate al MiBACT – Direzione generale Spettacolo, prodotte dall'anno 2015 all'anno 2020, relative alle audizioni, le commissioni e i partecipanti, le opere coreografiche e le iniziative a cui hanno preso parte gli allievi del Corso, i curriculum dei docenti stabili ed esterni coinvolti nel progetto, le collaborazioni con altre istituzioni e i risultati più importanti raggiunti in ogni edizione. Tramite le seguenti informazioni è stato creato un *database* relazionale a disposizione dell'Associazione e utile ai fini di analisi statistiche e monitoraggio dell'operato. In particolare, la seguente base di dati consente di conoscere in modo automatizzato, attraverso le interrogazioni, come il progetto è evoluto negli anni, chi ha coinvolto, quali sono state le iniziative formative, oltre che comunicare più agevolmente l'operato agli *stakeholder*.

A seguito della presentazione dell'Associazione, del progetto #padovadanza e degli obiettivi che si prefissa di conseguire, vengono esposte le fasi attraverso cui è stato realizzato il *database* relazionale, che rappresenta il punto di partenza attraverso cui è stata attuata l'analisi critica del caso di studio.

Nel capitolo successivo viene indagato il contesto in cui è stato attivato il progetto e viene esposta un'indagine sulla metodologia e il tipo di formazione offerti dal C.P.P., le competenze di cui si è avvalso, le collaborazioni e le opportunità messe a disposizione di tutti i ballerini ammessi. Infine, nell'ultimo capitolo viene analizzata l'adesione al progetto da parte dei giovani, e, attraverso un questionario, viene individuata la loro attuale occupazione, i loro

traguardi di carriera raggiunti durante e successivamente alla partecipazione al progetto e la loro opinione riguardo al percorso di formazione.

2. L'ASSOCIAZIONE PADOVA DANZA

Padova Danza è un'associazione fondata nel 1989 che promuove e diffonde iniziative ed eventi per favorire l'accrescimento della cultura e l'arte della danza sul territorio, con sede attuale in via A. Grassi 33, 35129 Padova. È configurata giuridicamente come A.S.D. (Associazione sportiva dilettantistica) ed è iscritta al C.O.N.I.²⁰ dal 2016.

L'Associazione comprende sia i corsi regolari della scuola, maschili e femminili e per tutte le età e i livelli, sia l'attività del C.P.P., riconosciuto e sovvenzionato dal MiBACT, formato da ballerini talentuosi e meritevoli che, una volta selezionati, si esibiscono in opere coreografiche di teatri nazionali ed esteri. Oltre alle attività ordinarie, l'Associazione promuove audizioni, concorsi, convegni, *stages*, *workshop*, seminari e lezioni aperte al pubblico tenute da maestri diplomati, ballerini professionisti e docenti di alto profilo professionale. Le attività si svolgono presso la nuova sede in via A. Grassi, 33, inaugurata nel 2011, in uno spazio multifunzione che permette l'interconnessione tra la danza e altre diverse discipline artistiche quali la musica, la fotografia, la moda, la drammaturgia e il settore multimediale.

Gabriella Furlan Malvezzi, ex ballerina professionista diplomata alla Royal Academy of Dance di Londra e al Conservatorio Cesare Pollini di Padova, è la fondatrice e direttrice dell'Associazione Padova Danza, coordinatrice del progetto #padovadanza e, dal 2015, la direttrice artistica dell'Associazione La Sfera Danza e il Festival Internazionale di Danza "Lasciateci Sognare", sostenuto dal MiBACT, la Regione Veneto, il Comune di Padova e patrocinato dall'Università di Padova. Ha intrapreso la carriera di insegnante e coreografa nel 1985, perfezionandosi in Italia e all'estero, è insignita di vari premi e vanta un'ampia esperienza che spazia da direzioni artistiche a consulenze in ambito internazionale. A ottobre del 2018 ha ricevuto la nomina dal MIUR in qualità di Membro della Giuria del Premio Nazionale delle Arti, presso l'Accademia Nazionale di Danza di Roma, riconfermata nel 2019 e stata nominata Presidente di Giuria nel 2020. Nel 2019 ha vinto il Bando emanato dal Comune di Cagliari e ha ricevuto la nomina di Commissaria Esterna per il Settore Danza e Teatro per gli anni 2019/2020.

²⁰ Comitato olimpico nazionale italiano, organismo di governo dello sport in Italia.

2.1 Corso di perfezionamento professionale (C.P.P.)

Dal 2009, all'interno dell'Associazione Padova Danza, viene impartito il C.P.P. di cui il MiBACT – Direzione generale Spettacolo ha sostenuto la promozione fino al 2014. Successivamente, dal 2015 in poi, il Corso ha iniziato a fare parte del progetto “OFFBEAT.lab”, che nel 2018 ha cambiato nome in “#padovadanza”, e rientra nei programmi triennali riconosciuti e sovvenzionati dal Ministero²¹ dal 2017. In tutta Italia e nell'anno 2018 2019, oltre a Padova Danza, i contributi del FUS per progetti triennali afferenti al settore Promozione – Corsi di perfezionamento professionale destinati alla danza, sono stati assegnati solamente all'Associazione La Scatola dell'Arte di Roma e all'Associazione DEOS – Danse Ensemble Opera Studio di Genova.

Il Corso è tenuto da un corpo docenti stabili in collaborazione con docenti esterni di alto profilo professionale e di fama anche internazionale. È prevista sia una formazione pratica che una formazione teorica, attraverso le regolari lezioni, *stages*, *masterclass*, laboratori tenuti dai migliori insegnanti del panorama coreutico. Inoltre, viene incentivata l'esperienza di palcoscenico offrendo ai corsisti varie occasioni di esibirsi in eventi e debuttare in opere coreografiche curate da coreografi di notorietà internazionale, molto spesso in occasione del Festival Internazionale di Danza “Lasciateci Sognare”. Ciò, oltre che dare visibilità, permette ai giovani talenti di sviluppare consapevolezza e accrescere la fiducia nelle proprie capacità.

Un punto di forza dell'iniziativa consiste nella formazione eclettica offerta dalla didattica dei corsi, aperta a tutti gli stili e tutte le tecniche di danza, da parte di docenti di dimostrata professionalità e competenza, e permette di fornire una più specifica e globale formazione destinata all'inserimento degli allievi nel mondo del lavoro.

Come vedremo nel seguente capitolo, l'ammissione al C.P.P. richiede un buon livello di preparazione e avviene solo tramite audizione, davanti a una commissione di esperti del settore. La frequenza è obbligatoria e la durata era inizialmente di 6 mesi, successivamente di 10 e dal 2016 il Corso prevede un percorso della durata di tre anni, con step di verifica dei risultati ottenuti. Ultimato il percorso triennale previsto dal progetto ai danzatori viene rilasciato un attestato di partecipazione. Il progetto è rivolto ad allievi italiani e appartenenti a nazioni della Comunità Europea, di età compresa tra i 18 e i 30 anni e la partecipazione è completamente gratuita. L'ammissione dei ballerini al C.P.P., infatti, prevede l'assegnazione di borse di studio complete o parziali, per coprire una parte dei costi sostenuti, con molte agevolazioni per

²¹ Decreto del 27 luglio 2017, Capo VII, Art. 41

partecipare a stage e laboratori. Dal 2016 è previsto, inoltre, un percorso propedeutico destinato a ballerini tra i 16 e i 18 anni, e un percorso destinato alla formazione coreografica, destinato ai ballerini e coreografi di età superiore ai 30 anni.

Il progetto è unico nella Regione Veneto e vede la partecipazione di corsisti provenienti da tutte le regioni, oltre che alcuni allievi internazionali.

2.2 Gli obiettivi del C.P.P.

Il C.P.P. è volto a formare danzatori, coreografi e Danz' autori pronti a inserirsi nel mondo del lavoro e intraprendere una carriera come artisti del panorama coreutico. Inoltre, Padova Danza non vuole essere solo un centro di formazione, ma mira a diventare un punto di incontro internazionale per danzatori, coreografi, docenti ed esperti del settore, creare sinergie e occasioni di confronto. Nel corso degli anni, infatti, sono stati incentivati anche collaborazioni europee, ospitando artisti e coreografi provenienti da tutto il mondo, con la volontà di costruire una rete di scambi culturali a livello internazionale.

Gli obiettivi del Corso, esposti nelle relazioni ufficiali realizzate dell'Associazione e destinate al MiBACT, si possono sintetizzare nei seguenti punti:

- Valorizzare e sostenere i giovani talenti;
- Consentire il perfezionamento della tecnica di danza per ballerini, coreografi e Danz' autori;
- Fornire gli strumenti necessari a favorire il passaggio da una preparazione scolastica all'inserimento diretto nel mondo del lavoro;
- Dare la possibilità di realizzare e mettere in scena opere coreografiche uniche, create in collaborazione con maestri e coreografi di fama internazionale;
- Creare sinergie e occasioni di incontro e confronto a livello nazionale e internazionale.

Il progetto #padovadanza cerca di perseguire i suddetti propositi fornendo una formazione eclettica, sia globale che specifica, che comprende il perfezionamento della tecnica di tutti i tipi di danza, una formazione culturale su tutti gli aspetti del mondo dello spettacolo e l'incontro con maestri, coreografi, esperti, giornalisti e critici del settore per ricevere consigli e creare opere coreografiche originali da presentare di fronte a un pubblico.

Oltre agli obiettivi specifici, durante gli anni Padova Danza ha dichiarato la volontà di espandere lo staff dei professionisti, tecnici e collaboratori che prendono parte al progetto e incrementare la partecipazione al C.P.P. da parte dei giovani danzatori. Nel corso del seguente

capitolo verrà analizzato in che modo il progetto cerca di perseguire la *mission* e quali sono i risultati ottenuti durante gli anni.

3. COSTRUZIONE DEL DATABASE RELAZIONALE

In informatica, un *database* è un archivio strutturato in modo da consentire il controllo e la manipolazione dei dati inseriti e che permette di compiere ricerche complesse. L'insieme di strumenti *software* necessari alla sua gestione è chiamato *Database Management System*.

La progettazione della base di dati per il C.P.P di Padova Danza è avvenuta attraverso quattro fasi principali (*Figura 3*):

1. Raccolta e analisi dei requisiti, in modo da evidenziare le specifiche funzionali;
2. La progettazione concettuale, che ha fornito uno schema concettuale che dà una visione d'insieme utile ai fini della documentazione. In questa fase, la realtà d'interesse, informale, è stata rappresentata in maniera formale;
3. La progettazione logica, in cui è stato tradotto lo schema concettuale e si è ottenuto uno schema logico per garantire una descrizione completa del contenuto del *database*;
4. L'implementazione fisica, che ha fornito uno schema fisico completo.

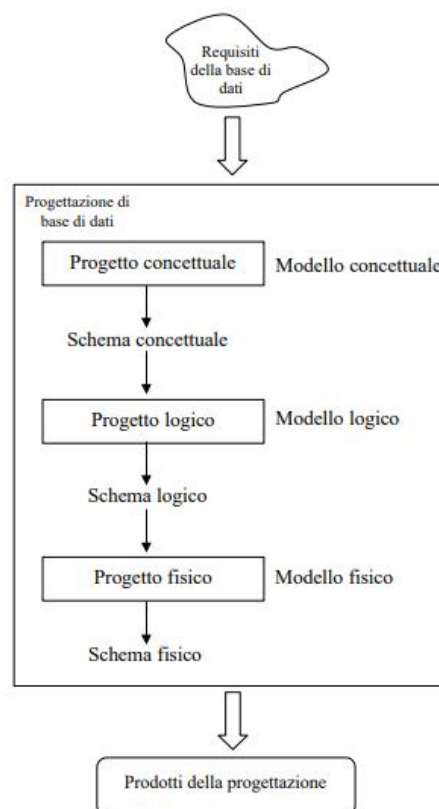


Figura 3 Fasi della progettazione di una base di dati, Informatica e Telecomunicazioni S.p.A (1999)

3.1 La raccolta dei requisiti

Con la raccolta dei requisiti si intende la completa individuazione delle caratteristiche che dovrà avere il *database* e i problemi che il sistema andrà ad analizzare. Per caratteristiche del *database* si intendono sia gli aspetti statici (i dati), che gli aspetti dinamici (le operazioni sui dati). L'obiettivo è evidenziare le specifiche funzionali in linguaggio naturale, in modo da ottenere una descrizione dettagliata di tutti gli aspetti di interesse.

Come anticipato, il progetto consiste nel creare una base di dati che permetta di analizzare e monitorare l'operato dell'Associazione Padova Danza nell'ambito del progetto #padovadanza. Di seguito viene riportata la descrizione completa dei dati coinvolti e le operazioni su di essi, che ho evidenziato grazie al personale di segreteria di Padova Danza e la documentazione già esistente:

1. Il C.P.P. viene attivato ogni tre anni e sono previsti tre diversi percorsi: Junior, Senior e Coreografia;
2. Il percorso Senior prevede la partecipazione di un massimo di 25 allievi provenienti dai paesi dell'UE, di età compresa tra i 18 e i 30 anni;
3. Il percorso Coreografia è destinato ad allievi provenienti dai paesi dell'UE di età superiore ai 30 anni;
4. Il percorso Senior può essere concesso come estensione del percorso Junior;
5. Il percorso Coreografia può essere concesso come estensione del percorso Senior;
6. Il percorso Junior è destinato ad allievi di età inferiore ai 18 anni e ha durata di tre anni;
7. L'ammissione al Corso avviene tramite audizione;
8. Le audizioni si svolgono durante una giornata e avvengono nella Sede di Padova Danza o in altre sedi;
9. La partecipazione al Corso è gratuita ed è prevista l'erogazione di una borsa di studio completa o parziale;
10. La partecipazione al Corso prevede degli step di verifica che possono escludere alcuni allievi dalla prosecuzione del corso;
11. Gli step di verifica si svolgono in concomitanza con le audizioni, non sono obbligatori per tutti i corsisti ma sono utili per la loro preparazione;
12. Gli esclusi o ritirati dal Corso danno la possibilità di inserimento a nuovi corsisti anche durante il triennio;
13. A tutti i nuovi corsisti viene data la possibilità di frequentare il Corso per la durata di tre anni;

14. Le audizioni e gli step di verifica possono avere luogo più volte durante l'anno;
15. Ogni audizione/step di verifica viene commissionato da un team apposito di esperti del settore;
16. La composizione della commissione alle audizioni/ step di verifica non è stabile;
17. Non esiste un limite alle iscrizioni dei singoli ballerini alle audizioni;
18. La frequenza al Corso è obbligatoria e prevede lezioni pratiche e teoriche di vario tipo;
19. Le lezioni prevedono sono tenute da docenti interni o collaboratori esterni;
20. Ai corsisti viene data la possibilità di partecipare a *stage*, laboratori, conferenze e debuttare in opere coreografiche organizzate da docenti e coreografi di fama internazionale;
21. Gli *stage* e i laboratori possono svolgersi nell'arco di una o più giornate;
22. Le opere coreografiche vengono ideate durante il periodo delle lezioni;
23. I corsisti possono partecipare a uno o più laboratori ed esibirsi in una o più opere coreografiche;
24. Ogni opera coreografica ha un titolo e viene organizzata da uno o più coreografi;
25. Le esibizioni delle opere coreografiche possono essere riprese durante gli anni;
26. I professori che impartiscono le lezioni possono far formare le commissioni delle audizioni;
27. I professori che impartiscono le lezioni possono essere coreografi delle opere coreografiche.

3.2 La progettazione concettuale

Da questa fase risulta uno schema concettuale che rappresenta la realtà interessata; esso non è altro che un processo graduale attraverso cui lo schema viene via via affinato attraverso correzioni e trasformazioni per descrivere in maniera adeguata le specifiche raccolte nella fase precedente.

Il modello concettuale utilizzato in questa ricerca, nonché il più diffuso, è il Modello *Entity-Relationship* (Modello E-R), che fornisce una serie di costrutti atti a descrivere la realtà d'interesse. Di seguito vengono elencati e viene esposta la loro rappresentazione grafica (*Figura 4*).

- ENTITÀ: rappresentano classi di oggetti del mondo reale che hanno caratteristiche comuni, caratterizzate da un nome e rappresentate graficamente con un rettangolo. A ogni entità corrisponde un'associazione (*relationship*). Nella progettazione di questo

database le entità sono i ballerini, i professori, le audizioni/step di verifica, le opere coreografiche, le materie insegnate e gli articoli di giornale;

- ASSOCIAZIONI (*RELATIONSHIP*): rappresentano legami logici tra entità, caratterizzate da un nome e rappresentate graficamente da un rombo. Per esempio, in questa progettazione i ballerini e le audizioni sono collegati dall'associazione PartecipaAudizione;
- ATTRIBUTI (*PROPRIETÀ*): rappresentano le caratteristiche delle entità e delle associazioni, caratterizzate da un nome e da un valore. Nel nostro caso, per esempio, l'entità PROFESSORI avrà i seguenti attributi: cognome e nome, interno/esterno, nazionalità;
- CHIAVI PRIMARIE (*IDENTIFICATORI*): rappresentano uno o più attributi che identificano univocamente gli oggetti appartenenti a una entità. Per ogni entità esiste almeno una chiave primaria. Per esempio, la chiave primaria che identifica univocamente l'entità AUDIZIONI è la data, in quanto abbiamo visto che ogni audizione si svolge nell'arco di una giornata e non è possibile che due audizioni coincidano.

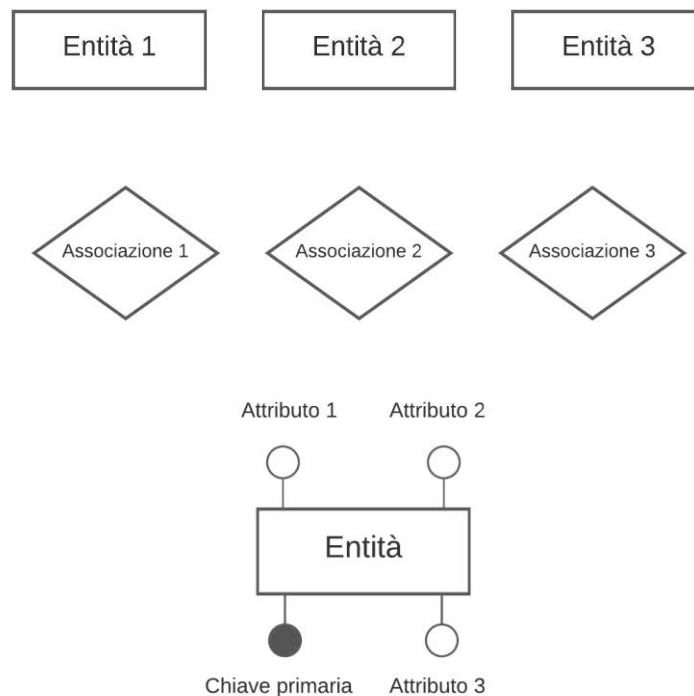


Figura 4 Rappresentazione grafica di entità, associazioni e attributi

3.3 La cardinalità delle associazioni

Con cardinalità si intende il numero di volte che una data istanza di entità deve o può partecipare all'associazione:

- (1,1): obbligatoria, una sola volta
- (1,n): obbligatoria, almeno una volta
- (0,1): opzionale, una sola volta
- (0,n): opzionale, n volte

3.4 Rappresentazione schema E-R

Di seguito viene illustrato lo schema concettuale del Modello E-R per il progetto #padovadanza (Figura 5) e i dizionari dei termini per facilitarne la comprensione (Tabella 1 e 2):

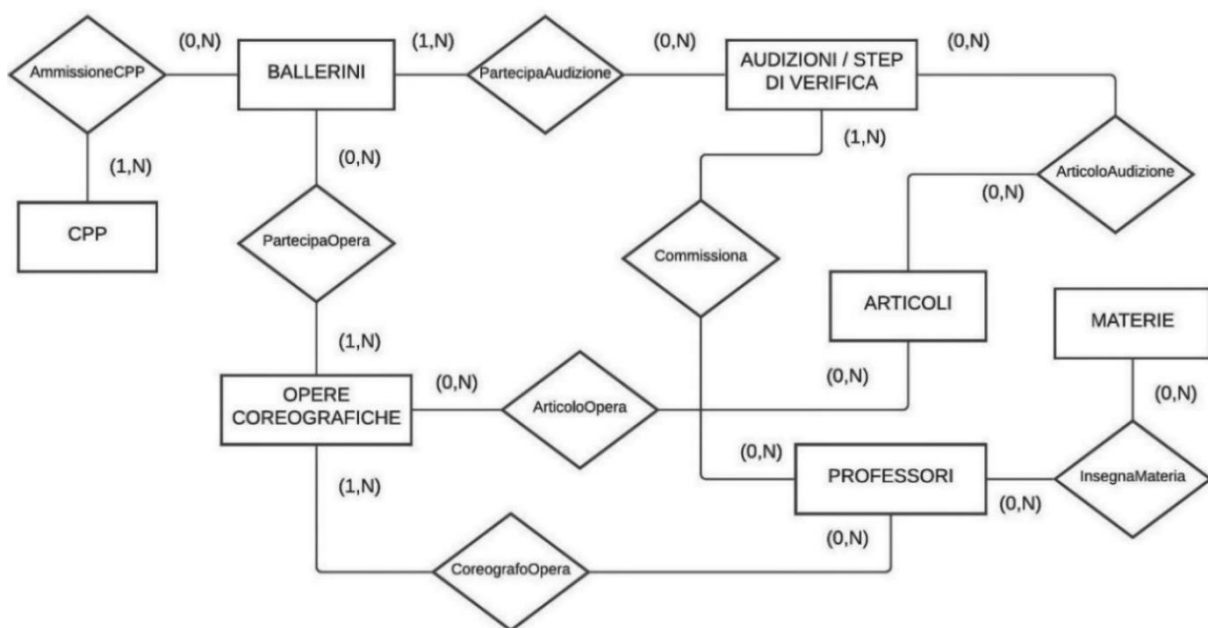


Figura 5 Diagramma E/R del database

ENTITÀ	DESCRIZIONE	ATTRIBUTI	CHIAVE PRIMARIA
BALLERINI	Tutti i partecipanti alle audizioni per accedere al C.P.P.	Cognome e nome, Nazionalità, Provenienza,	<u>Cognome e nome</u>

		Sesso, Matricola ENPALS.	
PROFESSORI	Docenti delle lezioni del C.P.P., dei laboratori, degli <i>stages</i> e commissari delle audizioni.	Cognome e nome, Interno/Esterno, Nazionalità.	<u>Cognome e nome</u>
AUDIZIONI/STEP DI VERIFICA	Requisito di accesso al C.P.P.	Data, Sede, Totale partecipanti, N° test di Verifica.	<u>Data</u>
OPERE COREOGRAFICHE	<i>Stage</i> , laboratori e opere di debutto dei corsisti, organizzati da docenti del C.P.P. o docenti esterni di fama internazionale.	Titolo, Svolgimento/Esibizion e, Coreografo, Tipo.	<u>Titolo</u>
C.P.P.	Corso di perfezionamento professionale impartito ogni anno e della durata di tre anni.	Anno inizio, Numero partecipanti audizioni, Numero ammessi.	<u>Anno inizio</u>
ARTICOLI	Articoli di giornale o articoli online che trattano del C.P.P.	Data, Titolo, Rivista, Tipo.	<u>Data</u> , <u>Titolo</u>
MATERIE	Materie di insegnamento impartite durante il C.P.P.	Nome, Tipologia.	<u>Nome</u>

Tabella 1 Dizionario delle entità

ASSOCIAZIONE	DESCRIZIONE	COMPONENTI
PartecipaAudizione	Ballerini e relativa partecipazione alle audizioni.	<u>Cognome e nome ballerini</u> , <u>Data audizione/step di verifica</u> , Accesso/Step di verifica

PartecipaOpera	Ballerino e partecipazione a una o più opere coreografiche.	<u>Cognome e nome ballerino,</u> <u>Opera coreografica</u>
Commissiona	Professore e partecipazione alla commissione nelle audizioni.	<u>Cognome e nome professore,</u> <u>Data audizione</u>
AmmissioneCPP	Anno di ammissione al C.P.P. per ciascun ballerino.	<u>Nome ballerino,</u> Ammissione (sì/no), <u>Anno ammissione,</u> Categoria, Borsa di studio
CoreografoOpera	Professori che hanno impartito <i>stages</i> o coreografi di opere coreografiche.	<u>Cognome e nome professore,</u> <u>Opera coreografica</u>
ArticoloOpera	Articolo che cita opera coreografica.	<u>Opera coreografica,</u> <u>Titolo articolo</u>
ArticoloAudizione	Articolo che cita un'audizione del C.P.P.	<u>Nome articolo,</u> <u>Data audizione</u>
InsegnaMateria	Materia di insegnamento di ogni professore.	<u>Cognome e nome,</u> <u>Materia,</u> Anno 2015, Anno 2016, Anno 2017, Anno 2018, Anno 2019, Anno 2020

Tabella 2 Dizionario delle associazioni

3.5 La progettazione logica

In questa fase è necessario tradurre lo schema concettuale in uno schema logico che rappresenta i medesimi dati in maniera corretta ed efficiente.

A differenza dello schema concettuale, lo schema logico dipende fortemente dalla tipologia di *Database Management System* utilizzato e dal suo modello logico dei dati. Quest'ultimo è quindi una tecnica di organizzazione e accesso ai dati; in particolare vengono distinti *Database Management System* reticolari, relazionali, gerarchici, basati sulla logica e a oggetti.

Fasi della progettazione logica:

- Ristrutturazione dello schema E-R basandosi su criteri di ottimizzazione dello schema e semplificazione della fase successiva;

- Traduzione verso il modello logico (in questo caso il modello relazionale).

I dati di ingresso della prima fase sono lo schema concettuale e il risultato è uno schema E-R ristrutturato che tiene conto degli aspetti realizzativi e non è solo una rappresentazione dei dati. Lo schema E-R ristrutturato e il modello logico selezionato costituiscono i dati di ingresso della seconda fase, che produce lo schema logico. In questa fase è possibile fare verifiche sulla qualità dello schema ed eventuali ottimizzazioni.

3.6 Il modello dati relazionale

Nel modello logico relazionale la rappresentazione dei dati è basata sul solo concetto fondamentale della relazione. Le relazioni possono essere rappresentate graficamente sotto forma di tabelle. Ogni riga delle tabelle è detta tupla (o record) e a ogni colonna corrisponde una componente (campo). Alle colonne vengono assegnati dei nomi (attributi) e l'insieme degli attributi delle colonne di una relazione viene definito schema di relazione. Per ciascuna tabella è possibile individuare un insieme di attributi (colonna) in base alle quali identificare le singole righe (chiave primaria della tabella). È importante sottolineare che in una tabella non possono esistere due righe uguali e che l'ordine delle righe non è significativo.

Per creare uno schema logico relazionale è necessario che le entità dello schema concettuale diventino tabelle. Le relazioni tra entità dello schema concettuale vengono rappresentate facendo uso delle cosiddette chiavi esterne (*foreign key*); una chiave esterna è un insieme di attributi che corrispondono alle chiavi primarie di altre tabelle, e stabiliscono, quindi, un riferimento tra le righe delle due tabelle (vincolo di integrità referenziale). Inoltre, i vincoli di integrità referenziale stabiliscono delle regole da osservare per salvare le relazioni definite tra tabelle durante l'immissione o l'eliminazione di record.

Nella *Tabella 3* e nella *Tabella 4* gli attributi sottolineati rappresentano le chiavi primarie delle entità, mentre nella tabella *PartecipaOpera* (*Tabella 5*), che rappresenta un'associazione, gli attributi (Nome ballerino e Opera Coreografica) sono le chiavi esterne, ovvero le chiavi primarie delle tabelle entità.

BALLERINI				
<u>Cognome e nome</u>	Nazionalità	Sesso	Matricola ENPALS	In carriera

Tabella 3 Esempio entità BALLERINI del modello relazionale

OPERE COREOGRAFICHE			
Titolo	Svolgimento/Esibizione	Coreografo	Tipo

Tabella 4 Esempio entità OPERE COREOGRAFICHE del modello relazionale

PartecipaOpera	
Nome ballerino	Opera coreografica

Tabella 5 Esempio associazione PartecipaOpera del modello relazionale

3.7 La progettazione fisica

In questa fase viene stabilito come deve essere organizzata la strutturazione logica all'interno degli archivi e nelle strutture del *file system*; ciò dipende da vincoli tecnici imposti dal sistema ospite: il tipo di *Database Management System* utilizzato, il sistema operativo e la piattaforma hardware del sistema che ospita il *DBMS*. In questo progetto l'implementazione dello schema logico è avvenuta in maniera manuale, attraverso la creazione delle tabelle utilizzando il software *Microsoft Access*²².

La struttura di *Microsoft Access* segue il modello relazionale delle tabelle, collegate tra loro tramite la relazione che consente di fare associazioni tra i dati, permettendo una pluralità di dati anche complessa. L'interfaccia grafica delle tabelle e relazioni del *database* per il C.P.P. di Padova Danza in *Microsoft Access* è rappresentata nella *Figura 6*.

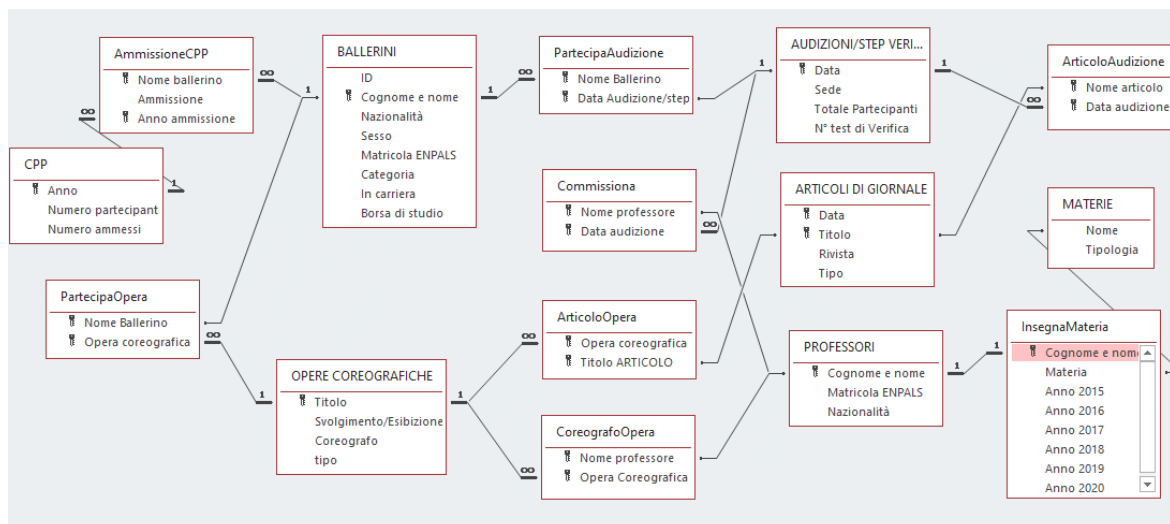


Figura 6 Interfaccia grafica del database in Microsoft Access

²² Microsoft Access è un'interfaccia software destinata a gestire le basi di dati relazionali che sfrutta il Microsoft Jet Database Engine e che integra nativamente in sé un modulo per lo sviluppo rapido di applicativi gestionali, sviluppata da Microsoft Corporation.

3.8 Le *query*

Le *query* sono lo strumento utile all'interrogazione e la manipolazione dei dati del *database*; attraverso la loro composizione vengono estratti i dati che soddisfano determinati criteri di ricerca ed è possibile la loro visualizzazione, modificazione o eliminazione. Inoltre, questi strumenti risultano utili anche per le attività di calcolo, riepilogazione e analisi periodica dei dati. In concreto le *query* estraggono le informazioni memorizzate nelle tabelle e le presentano in maniera aggregata sotto forma di report o maschere.

Microsoft Access dispone di un ambiente grafico per definire le *query* che permette la costruzione di queste ultime anche a utenti meno esperti. Questo software, infatti, traduce automaticamente la costruzione guidata delle *query* in linguaggio SQL²³.

²³ SQL (Structured Query Language) è un linguaggio standardizzato per creare, modificare, interrogare e gestire i database relazionali.

Capitolo 4

CARATTERISTICHE DEL PROGETTO #PADOVADANZA

1. IL CONTESTO

1.1 Il contributo del FUS ai Corsi di perfezionamento professionale

I percorsi volti al perfezionamento della tecnica di danza e l'avviamento professionale della figura del ballerino sono offerti da molte Scuole e Accademie di danza; si tratta di corsi di durata variabile e differente offerta formativa, destinati a giovani talenti, spesso già diplomati, desiderosi di intraprendere una carriera lavorativa nel mondo coreutico. La maggior parte di questi prevede il pagamento di una quota di partecipazione, ma può essere prevista la predisposizione di borse di studio volte a coprire i costi in modo totale o parziale.

Come già accennato nei capitoli precedenti, le Associazioni che attivano questo tipo di percorso e beneficiano dei contributi del FUS per progetti triennali afferenti al settore Promozione – Corsi di perfezionamento professionale (art. 41 del DM 27 luglio 2017) sono un numero estremamente limitato (*Tabella 7*). Dal 2017, il progetto #padovadanza rientra tra le 15 attività ammesse per l'intero settore Promozione (art. 41)²⁴ e viene finanziato tramite gli importi stanziati dal MiBACT - Direzione generale Spettacolo, permettendo a tutti gli allievi meritevoli di parteciparvi gratuitamente.

Come descritto nel Capitolo 2, per poter ricevere i contributi è necessario redigere un progetto artistico triennale in cui vengono specificati gli obiettivi quali-quantitativi, intermedi e finali, oltre che un bilancio preventivo dove sono indicati i ricavi diretti, i costi ammissibili e deficit, e un programma annuale da presentare ogni anno. Il FUS finanzia il 60% dei costi ammissibili di ogni progetto.

Oltre a Padova Danza, le istituzioni che hanno ricevuto i contributi ministeriali nel 2018 e nel 2019 sono state l'Associazione DEOS – Danse Ensemble Opera Studio e l'Associazione La Scatola dell'Arte, rispettivamente a Genova e a Roma. Per questo motivo il progetto #padovadanza è unico nel territorio del nord-est e può essere considerato come un'opportunità significativa per i ballerini provenienti da tutte le regioni d'Italia.

²⁴ Il settore Promozione (art. 41) prevede i soggetti pubblici o privati che realizzano progetti triennali di promozione, di rilevanza e operatività nazionale o internazionale gli ambiti teatro, musica, danza, circo e spettacolo viaggiante, dei seguenti quattro ambiti: ricambio generazionale degli artisti; coesione e inclusione sociale; perfezionamento professionale; formazione del pubblico.

ANNO	NUMERO CONTRIBUTI ASSEGNATI	DESTINATARI	TOTALE CONTRIBUTI IN EURO
2015	2	Civica Accademia d'Arte Drammatica Nico Pepe (Udine); Centro Teatro Ateneo Università La Sapienza (Roma)	79.999,00
2016	2	Padova Danza (Padova); Associazione Italiana Danzatori (Roma)	79.999,00
2017	2	Padova Danza (Padova) Associazione Italiana Danzatori (Roma)	85.597,00
2018	3	Padova Danza (Padova) Associazione La Scatola dell'Arte (Roma) Associazione DEOS – Danse Ensemble Opera Studio (Genova)	139.999,00
2019	3	Padova Danza (Padova) Associazione La Scatola dell'Arte (Roma) Associazione DEOS – Danse Ensemble Opera Studio (Genova)	169.998,00

Tabella 7 Contributi FUS per la danza al settore Promozione - Progetti perfezionamento professionale dal 2015 al 2019

Per ogni progetto, i fenomeni sottoposti a valutazione e il punteggio massimo sono elencati nella *Tabella 8* e, per quanto riguarda l'anno 2018 e il 2019, l'Associazione Padova Danza ha ricevuto il punteggio più alto rispetto alle altre istituzioni, distinguendosi soprattutto per i risultati ottenuti (*Tabella 9*).

FENOMENI	PUNTI
1. Qualificazione ed esperienza artistica e professionale della direzione del progetto;	10
2. Tipologia e/o adeguatezza degli spazi utilizzati per il perfezionamento;	8
3. Qualificazione del nucleo artistico docente;	14
4. Strutturazione del corso (durata, periodicità) e articolazione del programma	15
5. Sostenibilità e congruità economica del progetto;	8
6. Target allievi: numero di professionisti (iscritti all'INPS gestione ex ENPALS);	10
7. Risultati: numero di allievi inseriti nelle attività produttive e/o di terzi;	12
8. Risultati: numero e diffusione territoriale di compagnie e soggetti produttivi che scritturano gli ex allievi;	12

9. Valore innovativo del progetto didattico;	8
10. Riconoscibilità da parte di artisti, operatori, strutture del sistema dello spettacolo.	3

Tabella 8 Punteggio massimo indicatori fenomeni danza (art. 41 del DM 27 luglio 2017)

ISTITUZIONE	Punteggio 2018	Punteggio 2019
Padova Danza	76	77
La Scatola dell'Arte	73	74
DEOS – Danse Ensemble Opera Studio	72	72

Tabella 9 Punteggio ottenuti dai progetti triennali afferenti al settore danza (2018, 2019)

È interessante notare che nel 2019 l'Associazione Padova Danza, rispetto all'anno precedente, ha ricevuto un punteggio più alto per quanto riguarda il fenomeno "Target allievi: numero di professionisti (iscritti all'INPS gestione ex ENPALS)" (Tabella 10). Come vedremo, infatti, la segretaria dell'Associazione si occupa anche della gestione delle pratiche per la richiesta della matricola professionale degli allievi che la desiderano.

FENOMENI	Risultati Padova Danza 2018	Risultati Padova Danza 2019
1. Qualificazione ed esperienza artistica e professionale della direzione del progetto;	8,00	8,00
2. Tipologia e/o adeguatezza degli spazi utilizzati per il perfezionamento;	7,00	7,00
3. Qualificazione del nucleo artistico docente;	12,00	12,00
4. Strutturazione del corso (durata, periodicità) e articolazione del programma;	10,00	10,00
5. Sostenibilità e congruità economica del progetto;	7,00	7,00
6. Target allievi: numero di professionisti (iscritti all'INPS gestione ex ENPALS);	6,00	7,00
7. Risultati: numero di allievi inseriti nelle attività produttive e/o di terzi;	9,00	9,00
8. Risultati: numero e diffusione territoriale di compagnie e soggetti produttivi che scritturano gli ex allievi;	9,00	9,00

9. Valore innovativo del progetto didattico;	6,00	6,00
10. Riconoscibilità da parte di artisti, operatori, strutture del sistema dello spettacolo.	2,00	2,00
TOTALE	76,00	77,00

Tabella 10 Valutazione dei progetti triennali afferenti al settore danza: punteggi Padova Danza 2018 e 2019

L'Associazione Padova Danza ha ricevuto una sovvenzione di € 45.714,00 nel 2016, € 48.913,00 nel 2017, € 51.358,00 nel 2018 e € 54.374,00 nel 2019, per un totale di € 154.646,00 dal 2016 al 2019 (Tabella 11).

Anno	Importo in euro
2016	45.714,00
2017	48.913,00
2018	51.358,00
2019	54.374,00
TOTALE	154.646,00

Tabella 11 Contributi FUS ricevuti da Padova Danza per gli anni 2016, 2017, 2018 e 2019

1.2 Scuole ed eventi nella Città di Padova

Durante questo studio è stata svolta un'indagine volta all'individuazione degli organismi preposti alla formazione coreutica e alla produzione di attività e spettacoli di danza all'interno della Città di Padova; la ricerca è stata prodotta via web, in particolare attraverso il Registro di Danza contemporanea e di ricerca della Regione Veneto, e ha prodotto i seguenti risultati (Tabella 12).

Associazioni sportivo dilettantistiche	40
Imprese individuali	13
Associazioni culturali	7
Società cooperative a responsabilità limitata	2
Società semplici a responsabilità limitata	2
Società sportivo dilettantistiche a responsabilità limitata	1

Tabella 12 Organismi dedicati alla formazione coreutica e alla produzione di attività e spettacoli di danza a Padova (2020)

Tra gli organismi dedicati alla formazione e produzione di attività coreutiche, le Associazioni sportivo dilettantistiche sono il circa il 61%, mentre il 20% riguarda le imprese individuali, l'11% le Associazioni culturali, il 3% le Società cooperative a responsabilità limitata e le Società semplici a responsabilità limitata, e infine circa 1,5% concerne le società sportivo dilettantistiche a responsabilità limitata (*Figura 7*).

Tra questi, 3 Associazioni sportivo dilettantistiche hanno attivato corsi di perfezionamento o avviamento professionale, sostanzialmente differenti da quello attivato da Padova Danza e a pagamento.

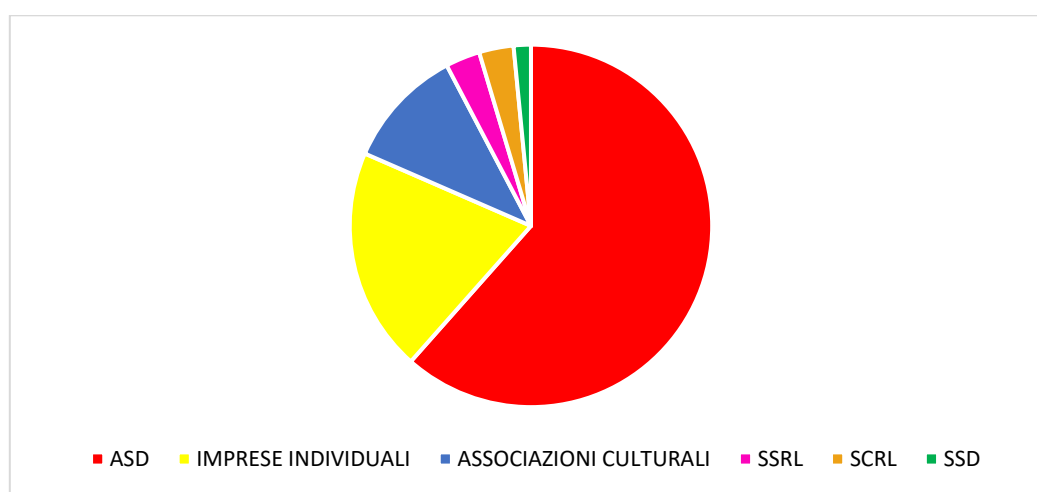


Figura 7 Presenza % di organismi dedicati formazione coreutica, produzione di attività e spettacoli di danza a Padova (2020)

Per quanto riguarda le rassegne e i festival dedicati al mondo coreutico, nella Città di Padova sono presenti varie realtà che ospitano spettacoli dal vivo e, in particolare, due progetti ventennali interamente dedicati al mondo della danza, il Festival Internazionale “Lasciateci Sognare” e il Festival “Prospettiva Danza Teatro”. Di seguito verrà esposta una breve descrizione di queste rassegne.

“Lasciateci Sognare”

Il Festival Internazionale di Danza “Lasciateci Sognare” è organizzato dall’Associazione La Sfera Danza e sostenuto dal MiBACT – Direzione Generale Spettacolo, la Regione Veneto, il Comune di Padova e patrocinato dall’Università degli Studi di Padova. Il progetto viene intrapreso dal 2002 con lo scopo di promuovere e diffondere la cultura della danza e dello sport, attraverso spettacoli, prove aperte al pubblico, incontri con danzatori e coreografi, *stage*,

laboratori coreografici e mostre fotografiche ed è un'occasione di confronto e collaborazione tra le diverse scuole di danza e Compagnie del territorio, operatori e appassionati del settore. Lo svolgimento della rassegna avviene ogni anno durante il periodo autunnale e negli spazi teatrali della Città di Padova. Il 3 ottobre 2020, in occasione della diciassettesima edizione del festival, è stato consegnato il Premio nazionale “Sfera d’Oro per la Danza” ai più acclamati danzatori italiani in Italia e nel mondo ed erano previsti più di 20 appuntamenti con numerose prime nazionali e internazionali. Sfortunatamente la programmazione è stata sospesa in ottemperanza al Dpcm del 25 ottobre²⁵.

“Prospettiva Danza Teatro”

Il Festival “Prospettiva Danza Teatro” è una ventennale rassegna di danza che promuove allestimenti di danza internazionale e nazionale, residenze coreografiche, eventi di danza urbana, incontri, laboratori e il Premio Prospettiva Danza Teatro del concorso internazionale per giovani coreografi. Il progetto è reso possibile grazie al Comune di Padova, il sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e alla collaborazione con il circuito teatrale Arteven.

Il programma artistico, per l’anno 2020, ha visto la partecipazione di sei Compagnie in tre differenti *location* e domenica 18 ottobre è avvenuta la XI edizione del “Premio Prospettiva Danza Teatro”.

“Arti di vicinato”

“Arti di vicinato – Gestì d’artista nello spazio comune” è un’iniziativa dell’ufficio Progetto Giovani del Comune di Padova nell’ambito del progetto “Energie”, sostenuto dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e che si sviluppa nel contesto cittadino con il proposito di avvicinare la cultura alle persone che non hanno la possibilità di fruirne. Il progetto ha l’obiettivo di sostenere il settore culturale colpito dalla pandemia Covid-19 e sperimenta nuove forme di aggregazione sociale, nel rispetto dei limiti imposti. Nella sua prima edizione del 2020, l’iniziativa ha coinvolto 35 artisti, 8 operatori dello spettacolo dal vivo, 3 interventi *site-specific* e 7 illustratori per 700 cartoline d’artista. Per quanto riguarda l’attività coreutica, l’Associazione

²⁵ Dpcm 25 ottobre 2020 Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, convertito, con modificazioni, dalla legge 25 maggio 2020, n. 35, recante «Misure urgenti per fronteggiare l’emergenza epidemiologica da COVID-19», e del decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33, convertito, con modificazioni, dalla legge 14 luglio 2020, n. 74, recante «Ulteriori misure urgenti per fronteggiare l’emergenza epidemiologica da COVID-19».

VIAdanza ha realizzato delle installazioni coreografiche per riflettere sulla possibilità di stare in relazione senza contatto fisico, danzando distanziati.

“Castello Festival”

“Castello Festival” è una rassegna estiva che si svolge all’interno del Castello Carrarese di Padova e prevede spettacoli di musica, teatro e danza. L’iniziativa è promossa dall’Assessorato alla Cultura del Comune di Padova, con il contributo della Fondazione Cariparo. La programmazione dell’edizione 2020, dal 9 luglio all’11 settembre, ha previsto più di 30 appuntamenti con spettacoli di artisti di livello nazionale e internazionale, oltre che produzioni locali appositamente create per la rassegna. Per quanto riguarda la danza, il festival ha ospitato i ballerini dell’Associazione Padova Danza, che hanno rappresentato alcune proprie produzioni coreografiche realizzate con professionisti internazionali e una prima nazionale, e quattro danzatori solisti con il gruppo *site specific* della Scuola SpazioDanza di Padova.

“Irruzioni”

“Irruzioni – Festival diffuso di peripezie urbane” è una rassegna di *performance* letterarie, artistiche e culturali promosso dall’Associazione Voyager, in collaborazione con l’Assessorato alla Cultura del Comune di Padova e con il patrocinio dell’Università degli Studi di Padova. A ottobre 2020 è giunto alla sua quarta edizione con un programma di incontri, *reading*, musica, poesia, performance artistiche e teatrali in diversi luoghi della Città di Padova che, purtroppo, sono stati svolti solo in parte a causa delle disposizioni in merito alla situazione di emergenza epidemiologica. Con riferimento alla danza, in diretta Facebook è stato trasmesso lo spettacolo “Il potenziale”, una performance dove la danza si fonde con la musica e il teatro.

“Padova Tango Festival”

“Padova Tango Festival” è una rassegna storica di danza che mira a diffondere la cultura del tango. Il programma dei vari anni ha previsto un ricco calendario di spettacoli, serate di ballo e lezioni gratuite per i principianti, nell’arco di due mesi e nei luoghi più suggestivi della città e dei comuni periferici di Padova. Dal 2019, inoltre, in tutti gli eventi in programma, è stata inserita la musica dal vivo. Il festival è organizzato dall’Associazione Cochabamba 444 Tango Club e dal Settore Cultura Turismo Musei e Biblioteche del Comune di Padova.

A seguito del D.L. 204 del 14 agosto 2020 la ventunesima edizione del festival, programmata dal 30 agosto al 6 settembre 2020, è stata rinviata all’anno 2021.

2. LE SEDI

Il progetto #padovadanza si sviluppa nella sede ufficiale dell'Associazione, in Via Antonio Grassi, 33 – 35129 PD, facilmente raggiungibile in auto e con i mezzi pubblici. Il complesso offre uno spazio multifunzione che permette l'interconnessione tra le varie discipline di insegnamento; sono disposte tre sale studio, una sala video, una sala costumi, un'ampia segreteria, spogliatoi con bagni e docce e una biblioteca di testi e registrazioni video sulla danza e le opere di coreografi italiani e stranieri, per un totale di più di 1.000 mq di superficie. Oltre alla suddetta sede, le lezioni, i laboratori, gli *stages* e gli incontri si svolgono presso la Sala prove e la Sala del Ridotto del Teatro Comunale G. Verdi di Padova, messe a disposizione dal Teatro Stabile del Veneto.

Per quanto riguarda le audizioni, nelle precedenti edizioni del progetto sono state svolte a Padova Danza, al Teatro Comunale G. Verdi di Padova e presso il Padiglione Spadolini nel complesso della Fortezza da Basso di Firenze. Risulta importante segnalare che l'Associazione, per perseguire l'obiettivo di incrementare la partecipazione al C.P.P., ha disposto l'audizione di accesso anche in un'altra regione. Inoltre, durante gli anni, si è assistito a un aumento del numero di occasioni destinate alla selezione di ballerini meritevoli (*Tabella 13*).

ANNO	NUMERO AUDIZIONI
2015	2
2016	2
2017	2
2018	2
2019	3
2020	3

Tabella 13 Audizioni di selezione per il C.P.P. dal 2015 al 2020

3. SELEZIONE E VALUTAZIONE

La partecipazione al C.P.P. richiede un buon livello di preparazione e avviene tramite la partecipazione a un'audizione gratuita e destinata a tutti i cittadini appartenenti alle Nazioni della Comunità Europea tra i 18 e i 30 anni. Per garantire una formazione di qualità, l'ammissione è riservata a un massimo di 25 allievi all'anno.

Dal 2016 è previsto un percorso formativo propedeutico, destinato a danzatori di età compresa tra i 16 e i 18 anni e per i quali vengono disposte importanti agevolazioni (denominato categoria Junior). Inoltre, in seguito alla volontà dell'Associazione di estendere la partecipazione a un numero maggiore di corsisti, nel 2020 è stato attivato un percorso di ricerca coreografica, sperimentazione, composizione e sviluppo del movimento per danzatori e insegnanti di età maggiore ai 30 anni, con l'opportunità di arricchire il proprio repertorio coreografico al fianco di grandi nomi della danza contemporanea e di effettuare esperienze coreografiche con giovani Danz'autoři (denominato categoria Coreografia).

Le selezioni prevedono delle lezioni di danza tenute da maestri coreografi di fama nazionale e internazionale e un'improvvisazione o una presentazione di una propria coreografia, della durata massima di 2:30 minuti. Per poter prendervi parte, i ballerini sono tenuti a eseguire la prenotazione, attendere la conferma della partecipazione e successivamente fornire una serie di documenti tra cui il curriculum professionale, una fotocopia della carta di identità e del codice fiscale, una fototessera e una foto a figura intera.

Il giudizio è affidato a un *team* di esperti, la cui costituzione è variabile durante gli anni, che esamina le competenze dei partecipanti e assegna un punteggio alle loro esibizioni. In particolare, viene assegnato un punteggio da 1 a 5, in cui 3 indica la sufficienza, per ognuna delle seguenti categorie: tecnica classica, tecnica contemporanea, fisico, personalità. Di seguito viene riportato un esempio di scheda di valutazione (*Figura 8*).

In sede di selezione, ai ballerini ammessi nella categoria Senior o Coreografia con risultato sufficiente viene corrisposta una borsa di studio completa, che dà il diritto alla frequenza gratuita del Corso e tutte le attività collaterali previste durante il percorso triennale. Il solo onere richiesto ai partecipanti al progetto è la quota associativa annuale, pari a 220,00 € e comprensiva di assicurazione e spese di segreteria. Inoltre, ai ballerini che non raggiungono il risultato minimo previsto in sede di audizione può essere concessa, a discrezione della Commissione, una borsa di studio parziale, che prevede molte agevolazioni per partecipare alle iniziative erogate da Padova Danza.

Durante il triennio sono previsti alcuni step di verifica riguardanti il rendimento, la frequenza, la forma fisica e l'apprendimento della tecnica; tali esami sono volti a individuare la persistenza della motivazione e la progressione degli studi dei ballerini e sono sottoposti, anch'essi, a una valutazione formale (*Figura 9*).

#padovadanza2019/20

SCHEDA DI VALUTAZIONE AUDIZIONE 21/09/2019 - C.P.P. nuovi candidati

N. BADGE	NOME	ETÀ	TECNICA CLASSICA	TECNICA CONTEMPOR.	FISICO	PERSONALITÀ	VOTO FINALE	COMMENTI
1								
2								
3								
4								
5								
6								
7								
8								
9								
10								
11								
12								
13								
	DOCENTE				Firma			
	LEGENDA VOTI DA N.C. a 5		N.C. NON classificabile	1 NON sufficiente	2 quasi sufficiente			
			3 sufficiente	4 buono	5 ottimo			

Figura 8 Scheda di valutazione audizione (2019)

#padovadanza2019/20								
SCHEDA DI VALUTAZIONE STEP DI VERIFICA 21/09/2019 - C.P.P. step verifica								
N. BADGE	NOME	Età	TECNICA CLASSICA	TECNICA	FISICO	PERSO NALITÀ	VOTO FINALE	COMMENTI
1		23						
2		26						
3		23						
4		24						
5		31						
6		27						
7		20						
8								
9								
10								
	DOCENTE				Firma			
	LEGENDA VOTI DA N.C. a 5	N.C. NON classificabile	1 NON sufficiente	2 quasi sufficiente				
		3 sufficiente	4 buono	5 ottimo				

Figura 9 Scheda di valutazione step di verifica (2019)

4. METODI DI INSEGNAMENTO

Il C.P.P. di Padova Danza prevede la partecipazione a un percorso triennale, per un periodo di 10 mesi all'anno, a esclusione delle feste e di una breve pausa estiva, per un minimo di 600 ore e due lezioni al giorno distribuite nei giorni feriali della settimana. Padova Danza ritiene che tre anni siano un lasso di tempo utile al perfezionamento tecnico-pratico e all'acquisizione di un forte *track record* di competenze e di esperienza. Inoltre, come abbiamo visto, è previsto un percorso propedeutico per i ballerini di età inferiore ai 18 anni e un percorso coreografico aperto a tutti i talenti di età superiore ai 30 anni e chi desidera intraprendere un nuovo percorso alla conclusione dei tre anni nella categoria Senior.

Le lezioni, gli incontri e i laboratori sono di tipo frontale, tali da permettere l'incontro e il confronto tra studenti e docenti, maestri, esperti e operatori del settore coreutico e del mondo dello spettacolo, di fondamentale importanza per permettere la creazione e la "messa in scena" di opere coreografiche originali. La frequenza è obbligatoria e agli allievi in entrata e in uscita dalla sede di svolgimento delle lezioni è richiesto di apporre delle firme giornaliere per attestare

la loro presenza e garantire la partecipazione al minimo di ore obbligatorie. Gli studenti che totalizzano un numero di assenze ingiustificate superiore a 1/3 delle ore complessive annuali non hanno diritto alla prosecuzione del Corso e al rilascio dell'attestato finale di partecipazione. Gli aspetti metodologici costituiscono un elemento di fondamentale importanza del progetto:

- Impostazione didattica laboratoriale, che permette il confronto diretto tra allievi, docenti e operatori esperti del settore;
- Interazione con altri linguaggi artistici, quali la musica, il teatro, le arti visive;
- Utilizzo di tecnologie multimediali e acquisizione di competenze d'uso (videocamere, mixer audio e video, impianto luci);
- Inserimento di figure tutoriali competenti che assistono e indirizzano gli allievi a una efficiente utilizzazione del patrimonio acquisito.

Per il perseguimento dell'obiettivo di miglioramento della tecnica artistica e una formazione completa e specifica riguardante tutti gli aspetti del mondo dello spettacolo, all'interno del C.P.P. è prevista sia una formazione destinata al perfezionamento della tecnica coreutica che una formazione di tipo culturale.

Per ciò che concerne il perfezionamento tecnico-pratico, le lezioni, gli *stages* e i laboratori incorporano tutte le tecniche di danza classica, il passo a due, la danza contemporanea e di ricerca, il *partnering*, il repertorio classico e contemporaneo, la tecnica coreografica, la tecnica hip hop, la danza moderna, il musical, il tip-tap, il teatro-danza e l'improvvisazione. È prevista inoltre una formazione atletica, comprensiva di lezioni di *floowork*, yoga, pilates e tecniche di rilassamento, tonificazione e *stretching*.

Quanto alla formazione culturale, gli allievi hanno la possibilità di studiare materie come Storia della danza, educazione alimentare, teoria della musica e del solfeggio, drammaturgia, promozione e realizzazione di eventi del settore culturale, dello spettacolo dal vivo e del turismo e gli aspetti economici e fiscali legati alla figura professionale del ballerino. Inoltre, sono state impartite lezioni pratiche da parte di tecnici esperti e destinate all'acquisizione di competenze nell'ambito del disegno luci, ingegneria del suono, ideazione di costumi e trucco di scena, utilizzo di macchinari per la fisioterapia e chinesiterapia.

Oltre a questo, una parte integrante del progetto è anche la creazione, lo sviluppo e la rappresentazione di opere uniche e originali, in collaborazione con maestri, coreografi internazionali ed *étoiles*. Tale opportunità è unica e volta a fornire un'esperienza diretta con il palcoscenico e l'interazione e lo scambio di opinioni con professionisti e figure di successo del

mondo coreutico che possono aiutare gli allievi a prendere consapevolezza delle loro capacità e le opportunità del settore dello spettacolo dal vivo.

5. DOCENTI INTERNI E COLLABORATORI

Per il perfezionamento e la formazione culturale degli allievi del C.P.P., Padova Danza si avvale sia di docenti interni all'Associazione che di collaboratori esterni, ovvero maestri di danza, coreografi di fama internazionale, specialisti, critici e giornalisti con cui instaura collaborazioni anche stabili e durature.

In seguito a un'interrogazione del database, viene evidenziato che, dal 2015 al 2020, l'Associazione si è avvalsa dell'insegnamento di 78 docenti, sia interni che esterni e in occasioni di lezioni regolari, conferenze, *stage* e laboratori coreografici (*Tabella 14*). Se invece consideriamo il triennio 2018-2020 l'Associazione si è avvalsa delle competenze di 56 diversi insegnanti (*Tabella 15*)²⁶.

DANZA CONTEMPORANEA E DI RICERCA	29
DANZA CLASSICA E REPERTORIO	19
FORMAZIONE CULTURALE	15
DANZA MODERNA E MUSICAL	6
HIP HOP	2
PASSO A DUE	2
PREPARAZIONE ATLETICA	3
IMPROVVISAZIONE	1
TEATRO-DANZA	1
TOTALE	78

Tabella 14 Totale docenti interni ed esterni per le varie categorie di insegnamento dal 2015 al 2020

DANZA CONTEMPORANEA E DI RICERCA	22
DANZA CLASSICA E REPERTORIO	13
FORMAZIONE CULTURALE	11
DANZA MODERNA E MUSICAL	5
PASSO A DUE	2

²⁶ È bene precisare che nelle tabelle sottostanti si è cercato di suddividere le tecniche di danza in categorie che però sono solo indicative in quanto tra i vari generi sono presenti contaminazioni reciproche.

IMPROVVISAZIONE	1
HIP HOP	1
PREPARAZIONE ATLETICA	1
TOTALE	56

Tabella 15 Totale docenti interni ed esterni per le varie categorie di insegnamento del triennio 2018-2020

Durante gli anni si è assistito a un incremento del numero di docenti che prendono parte a lezioni regolari, laboratori coreografici o iniziative collaterali come *stage* e *workshop* (Tabella 16). In particolare, dal 2015 al 2019, i professori che si sono dedicati all'insegnamento della danza contemporanea e di ricerca sono aumentati del 50 % (da 8 a 12), così come quelli di danza classica (da 4 a 6), quelli dedicati alla formazione culturale del 250% (da 2 a 7) e quelli di danza moderna e musical del 100% (da 2 a 4).

Per quanto riguarda l'anno 2020, l'attività sono state interrotte per un lungo periodo, ma gli insegnamenti sono stati comunque arricchiti rispetto al 2019, a eccezione dei docenti dedicati alla formazione culturale, la danza moderna e il musical, il passo a due, la preparazione atletica, l'improvvisazione e il Teatro-danza. In particolar modo, dal 2019 al 2020, i docenti di danza contemporanea e di ricerca sono aumentati del 25% (da 12 a 15) e quelli di danza classica e repertorio quasi del 67% (da 6 a 10).

LEZIONI E ATTIVITÀ	2015	2016	2017	2018	2019	2020
Danza contemporanea e di ricerca	8	6	7	14	12	15
Danza classica e repertorio	4	9	11	7	6	10
Formazione culturale	2	8	8	6	7	5
Danza moderna e musical	2	2	2	4	4	2
Passo a due	0	0	0	2	2	2
Hip Hop	0	0	1	0	0	1
Preparazione atletica	2	0	0	0	1	0
Improvvisazione	0	0	0	1	0	0
Teatro-danza	0	1	1	0	0	0

Tabella 16 Docenti interni ed esterni relativi alle varie categorie di insegnamento e divisi per anni (dal 2015 al 2020)

Uno degli obiettivi del progetto è creare sinergie e occasioni di incontro e confronto a livello nazionale e internazionale e l'Associazione lo persegue incorporando competenze che provengono anche dall'estero. Per quanto riguarda la nazionalità dei docenti del C.P.P., infatti,

Padova Danza, dal 2015 al 2020, si è avvalsa della partecipazione di docenti che provengono da 11 diversi Paesi (*Tabella 17*). Nel triennio 2018-2020, in particolare, i docenti o collaboratori che hanno preso parte al progetto sono stati di 8 diverse nazionalità (*Tabella 18*).

NAZIONALITÀ	NUMERO DOCENTI
italiana	65
belga	2
francese	2
israeliana	2
albanese	1
croato	1
giapponese	1
inglese	1
russe	1
spagnola	1
tedesca	1

Tabella 17 Nazionalità docenti triennio 2015-2020

NAZIONALITÀ	NUMERO DOCENTI
italiana	44
israeliana	2
albanese	1
belga	1
francese	1
russe	1
spagnola	1
tedesca	1

Tabella 18 Nazionalità docenti triennio 2018-2020

Dal 2015 al 2020, per la preparazione degli allievi del C.P.P. sono stati coinvolti 78 docenti. Di questi, 23 hanno fatto parte del corpo docenti interno all'Associazione, mentre 55 di loro hanno collaborato al progetto da esterni (*Tabella 19*). Per quanto riguarda il triennio 2015-2017 i docenti interni sono stati 9 e quelli esterni 34 (*Tabella 20*), mentre nel triennio 2018-2020 i docenti interni sono stati 20 e quelli esterni 36 (*Tabella 21*).

Oltre alla presenza un ampio *team* interno all'Associazione è evidente l'impiego di molte competenze esterne per permettere di arricchire sempre di più il programma formativo previsto dal Corso. Rispetto al triennio 2015-2017 i docenti del triennio 2018-2020 sono aumentati del 122% per quanto riguarda quelli interni (da 9 a 20) e del 6% per quanto riguarda i collaboratori esterni (da 34 a 36).

DOCENTI INTERNI	23
DOCENTI ESTERNI	55
TOTALE	78

Tabella 19 Docenti interni e docenti esterni al C.P.P. dal 2015 al 2020

DOCENTI INTERNI	9
DOCENTI ESTERNI	34
TOTALE	43

Tabella 20 Docenti interni e docenti esterni al C.P.P. del triennio 2015-2017

DOCENTI INTERNI	20
DOCENTI ESTERNI	36
TOTALE	56

Tabella 21 Docenti interni e docenti esterni al C.P.P. del triennio 2018-2020

Per quanto riguarda la materia di insegnamento, le lezioni mirate al perfezionamento della tecnica di danza, dal 2015 al 2020, sono state tenute da 21 docenti interni e 42 collaboratori esterni, mentre durante il triennio 2018-2020 sono state tenute da 18 docenti interni e 26 esperti e collaboratori esterni.

Per la formazione culturale, invece, dal 2015 al 2020, il progetto si è avvalso della partecipazione di 2 docenti interni 13 docenti esterni all'Associazione, e dal 2018 al 2020, i docenti interni ed esterni che hanno collaborato in occasione di incontri, conferenze e presentazioni di libri sono stati, rispettivamente, 2 e 10. La *Tabella 22* e la *Tabella 23* riassumono le suddette interrogazioni al *database*.

AMBITO	DOCENTI INTERNI	DOCENTI ESTERNI	TOTALE
Perfezionamento tecnico-pratico	21	42	63
Formazione culturale	2	13	15

Tabella 22 Ambito insegnamento dei docenti interni ed esterni dal 2015 al 2020

AMBITO	DOCENTI INTERNI	DOCENTI ESTERNI	TOTALE
Perfezionamento tecnico-pratico	18	26	44
Formazione culturale	2	10	12

Tabella 23 Ambito insegnamento dei docenti interni ed esterni nel triennio 2018-2020

Per quanto riguarda l'analisi della formazione e le competenze dei docenti che si sono dedicati alle lezioni, *stage* e laboratori destinati al perfezionamento della tecnica coreutica nel triennio 2018-2020 (44 in totale), escludendo chi si è occupato della formazione teorica (12), questa ricerca ha utilizzato i seguenti criteri:

- Formazione all'estero
- Perfezionamento all'estero
- Produzioni all'estero
- Fondazione di scuole, associazioni o Compagnie di danza
- Direttori artistici di Festival, Accademie o scuole di danza
- Premi o riconoscimenti
- Parte della giuria in occasione di selezioni, concorsi, premi ecc.

I risultati (*Tabella 24*) indicano che i docenti che hanno preso parte al progetto negli anni 2018, 2019 e 2020 e che si sono formati all'estero sono 17 su 44, di cui 5 in Inghilterra (3 alla Royal Academy Of Dance di Londra, 1 all'Accademia Inglese Northern School of Contemporary Dance e 1 all'English National Ballet), 2 in Francia (1 al Ballet-Théâtre Joseph Russillo a Tolosa e 1 alla Scuola di Ballo dell'Opéra di Parigi), 2 in Israele (1 all'Israel Arts High School of Bat-Dor Dance Company e 1 alla TeI Aviv Opera House), 2 a Monaco all'Académie Princesses Grâce di Montecarlo, 2 in Russia (1 all'Accademia Vaganova a San Pietroburgo), 1 in Albania al Liceo Artistico Coreografico di Tirana, 1 in Belgio alla Scuola internazionale di Anversa, 1 in Canada all'École supérieure de danse du Québec di Montréal e, infine, 1 in Olanda presso ArtEZ- Universidad de las Artes di Arnhem.

Per quanto riguarda i docenti formati in Italia (27 su 44), di questi, 2 si sono formati all'Accademia Nazionale di Danza di Roma, 2 al Teatro alla Scala di Milano e 2 al Teatro dell'Opera di Roma.

I docenti che hanno perfezionato la loro tecnica come danzatori o coreografi all'estero sono 25 su 44 mentre i docenti che hanno preso parte a rappresentazioni e produzioni di danza all'estero sono 36 su 44. Inoltre, 13 docenti sono o sono stati Primi ballerini in una o più Compagnie.

I docenti che hanno fondato un'Associazione, una scuola o una Compagnia di Danza sono 13 su 44, di cui 3 hanno fondato una scuola di danza (2 in Italia e 1 in Russia), 3 hanno dato vita ad associazioni culturali (2 in Italia e 1 in Spagna) e 7 hanno fondato Compagnie di danza (5 in Italia, 1 in Spagna e 1 in Francia).

9 docenti su 44 sono, tutt'ora, direttori artistici di Compagnie, festival, accademie o scuole di danza. Oltre alla direttrice artistica di Padova Danza e del Festival Internazionale di Danza "Lasciate Sognare", sono presenti 2 direttori di Compagnie di danza (direttrice della Compagnia Mandala Dance Company e il direttore della Sharon Fridman Company, con sede in Spagna), il direttore del Corpo di Ballo del Teatro la Scala, il direttore dell'Accademia di Monaco di Baviera, la direttrice della scuola di danza russa Sona Hovsepyan Dance Company, la direttrice della scuola di danza La Petite Danseuse – Centro Studi Danza (PD), la direttrice dell'Associazione culturale Pandanz e il festival "Pillole", e infine, il direttore della rassegna Palcoscenico Danza della Fondazione TPE a Torino e fondatore del Balletto dell'Esperia.

38 docenti su 44 sono stati premiati e/o hanno ricevuto riconoscimenti e, di questi, 3 hanno ricevuto il Premio "Positano premia la Danza".

Infine, 29 docenti su 44 hanno fatto parte della giuria in occasione di premi, concorsi, competizioni e audizioni.

COMPETENZE DOCENTI	NUMERO DOCENTI
Formazione all'estero	17
Perfezionamento all'estero	25
Rappresentazioni all'estero	36
Primo ballerino	13
Fondazione di una Scuola, Associazione o Compagnia di danza	13
Direttori artistici	9
Premiati	38
Membri di giurie	29

Tabella 24 Formazione e competenze dei docenti dedicati al perfezionamento della tecnica coreutica

La formazione e le competenze dei docenti che si sono dedicati, nel triennio 2018-2020, alle materie teoriche e destinate alla formazione culturale (12 in totale) sono stati analizzati attraverso i seguenti criteri:

- Ambito dell'insegnamento
- Laurea

- Professionalità
- Docenza all'Università
- Pubblicazioni

3 docenti su 12 hanno impartito lezioni di in ambito tecnico/teatrale (tecnici del suono); 2 riguardo all'ambito economico/fiscale del mondo della danza (1 giornalista e un professore universitario), 3 riguardo all'ambito storico/culturale del panorama coreutico (1 giornalista e un professore universitario), 1 in ambito artistico relativo all'arte visiva, 1 si è dedicato all'educazione alimentare, 1 del *management* e, infine, 1 all'ambito tecnico/medico relativo alle attrezzature utilizzate in ambito chinesologico (*Tabella 25*).

8 docenti su 12 possiedono una laurea e 9 su 12 sono professionisti nel loro ambito lavorativo. 3 docenti su 12 sono insegnanti all'università (1 all'Università Iuav di Venezia, 1 all'Università Bocconi di Milano, 1 all'Università degli Studi di Padova) e 1 docente insegna Storia del Balletto e della Danza all'Accademia Teatro la Scala. Inoltre, 6 docenti su 12 hanno realizzato pubblicazioni in merito al loro ambito di insegnamento (*Tabella 26*).

INSEGNAMENTO	NUMERO
Storico-culturale	3
Tecnico/teatrale	3
Economico-fiscale	2
Artistico	1
Educazione alimentare	1
Management	1
Tecnico/medico	1

Tabella 25 Ambito di insegnamento dei docenti dedicati alla formazione di tipo teorico

DOCENTI	NUMERO
Laureati	8
Professionisti	9
Docenti all'Università	3
Pubblicazioni	6

Tabella 26 Formazione e competenze dei docenti dedicati alla formazione di tipo teorico

6. ATTIVITÀ

Come abbiamo visto, il *concept* del progetto propone una *full immersion* in un sistema di studio nel quale il lavoro quotidiano è affiancato da *stages*, laboratori, conferenze e una serie di progetti e di creazioni coreografiche che hanno come obiettivo la “messa in scena”. Durante queste occasioni i corsisti hanno l’opportunità di incontrare, confrontarsi e lavorare con maestri, esperti e coreografi di fama internazionale, il che rappresenta aspetto rilevante del progetto, in quanto permette di sviluppare nuove competenze e creare una rete di conoscenze utile all’inserimento diretto nel mondo del lavoro.

6.1 Stage, workshop e conferenze

Per quanto riguarda le attività collaterali alle lezioni quotidiane, dal 2015 al 2020, Padova Danza conta 39 diverse iniziative che riguardano sia il perfezionamento della tecnica di danza che la formazione culturale. Come risulta nella *Tabella 27*, nel triennio 2015-2017 le occasioni sono state 13, mentre dal 2018 al 2020 sono aumentate a 26. Dal 2017 si è assistito a un aumento significativo delle iniziative; in particolare, dal 2015 al 2018 le iniziative sono state incrementate del 133% e dal 2015 al 2019 del 233%. Ciò testimonia la volontà di arricchire il programma formativo e l’espansione delle collaborazioni attivate dal progetto. Inoltre, nonostante lo scoppio della pandemia e l’interruzione delle attività, nel 2020 l’Associazione ha dimostrato grande capacità di adattamento, prevedendo 9 iniziative, solo 1 in meno rispetto all’anno precedente, tra cui 2 conferenze in modalità virtuale.

INSEGNAMENTI	2015	2016	2017	2018	2019	2020	TOTALE
Danza contemporanea	1	1	1	1	5	3	12
Danza classica	1	1	4	3	3	4	16
Danza moderna	0	1	1	1	0	0	3
Hip Hop	1	0	1	0	0	0	2
Tip-tap	0	0	0	1	1	0	2
Culturali	0	0	0	0	1	2	3
Improvvisazione	0	0	0	1	0	0	1
TOTALE	3	3	7	7	10	9	39

Tabella 27 Tipologia di workshop, stage e conferenze dal 2015 al 2020

6.2 Opere coreografiche

Per ciò che concerne i laboratori di creazione coreografica, essi si svolgono durante l'arco delle lezioni annuali e portano alla realizzazione e l'esibizione in pubblico di progetti unici, che vedono la collaborazione tra gli allievi del C.P.P. e coreografi di fama internazionale. Per poter prendere parte a questi laboratori sono previste delle lezioni e degli incontri conoscitivi con il coreografo, che successivamente presenta il piano di lavoro e sceglie gli interpreti, anche in base alla loro disponibilità.

Dal 2015 al 2020 Padova Danza ha dato la possibilità ai corsisti di poter partecipare a 11 opere coreografiche create assieme a 12 diversi coreografi, alcune riprese più volte nell'arco degli anni, per un totale di 20 riprese e 31 esibizioni nell'arco di 6 anni. Come accennato, questi progetti sono frutto di un lavoro di creazione svolto durante le lezioni e rappresentano importanti occasioni di apprendimento e di crescita per tutti gli allievi che decidono di farne parte e vengono selezionati.

Durante gli anni si è assistiti a un aumento del numero di creazioni e conseguenti esibizioni in pubblico, in particolare, rispetto al 2017, le occasioni sono state raddoppiate nel 2018 (da 1 a 2), e quadruplicate nel 2019 (da 1 a 4). Per quanto riguarda l'anno 2020, che ha visto la chiusura della Scuola per un periodo prolungato, sono comunque state svolte 2 opere coreografiche, il doppio rispetto al 2015, 2016 e 2017.

Per quanto riguarda le riprese delle esibizioni, invece, dal 2017 al 2018 sono state incrementate da 3 a 5. Nell'anno 2019, invece, ci sono state 2 riprese, giustificate dal fatto sono state create 4 opere coreografiche, mentre nel 2020 si assiste a un risultato notevole in termini di esibizioni, considerando la situazione di emergenza a seguito della pandemia (*Tabella 28*).

ANNO	CREAZIONI	PRIME	RIPRESE	TOTALE ESIBIZIONI
2015	1	1	4	5
2016	1	1	1	2
2017	1	1	3	4
2018	2	2	5	7
2019	4	4	2	6
2020	2	2	5	7
TOTALE	11		20	31

Tabella 28 Le rappresentazioni delle opere coreografiche dal 2015 al 2020

È inoltre da segnalare che, nel 2020, due opere coreografiche sono state trasmesse in diretta *streaming* sul *videochannel* di DANCEHAUSpiù, *network* del Centro Nazionale di Produzione della Danza. Di seguito viene presentata una breve descrizione di questi progetti, che sono una parte fondamentale del C.P.P.

Coreografie d'autore

Nel 2015 è stato svolto il laboratorio “Coreografie d'autore”, curato dai tre coreografi di fama internazionale, dove 11 corsisti hanno avuto l'opportunità di conoscere e sperimentare tre stili di danza differenti e portare in scena il loro lavoro il 1° novembre 2015 al Teatro ai Colli di Padova, in occasione del Festival Internazionale di Danza “Lasciateci Sognare”.

Le tre coreografie presentate sono state “B.Cat”, “Gioco Barocco” e “Awakened like us” e nell'arco del 2015 sono state riprese anche singolarmente presso il Teatro Tempio Militello In Val Di Catania (CT), il Teatro Da Ponte di Vittorio Veneto (TV) e il Teatro Civico di Schio (VI). Inoltre, nel 2016, la coreografia “B.Cat” è stata rappresentata al Chiostro San Domenico della città di Fondi (LT) in occasione del festival “TenDance”.

Pensieri dell'anima

Nel 2016, un coreografo e regista belga di fama internazionale, creatore dell'Ensemble e Direttore del Corpo di Ballo del Teatro dell'Opera di Roma, ha dato l'opportunità a 10 ballerini del C.P.P. di partecipare al laboratorio che ha portato in scena “Pensieri dell'anima (Ritratto di Micha Van Hoecke)”. Lo spettacolo è una commistione tra la danza e il racconto e la Prima nazionale si è svolta il 20 novembre 2016 al Teatro ai Colli di Padova. Successivamente, lo spettacolo si è tenuto anche a Teatro G. Verdi di Acqui Terme (AL) il 14 luglio 2017, al Teatro Civico di Sassari il 21 settembre 2017, e al Teatro Auditorium Comunale di Cagliari, in occasione della XXXV Edizione del “Festival Internazionale Nuova Danza”, il 23 settembre 2017.

Trittico d'autore

Il 26 novembre 2017, al Teatro ai Colli di Padova, in occasione del Festival Internazionale di Danza “Lasciateci Sognare”, è andato in scena lo spettacolo “Trittico d'autore”, creato da due coreografi italiani e un coreografo israeliano di fama internazionale. L'esibizione comprendeva tre nuove coreografie di diversi stili di danza contemporanea e ha coinvolto 8 allievi del C.P.P.

L'esibizione è avvenuta anche il 27 ottobre 2018 al Teatro Auditorium Comunale di Cagliari, in occasione del XXXVI "Festival Internazionale Nuova Danza", a maggio 2018 in occasione di "Together We Dance" alla Lavanderia a Vapore di Collegno (TO) e a giugno 2018 in Piazzetta di Sasso Marconi (BO) in occasione di "ART on SPOT II".

Inoltre, a novembre 2018 lo spettacolo è andato in scena in occasione dell'"ALBANIA DANCE MEETING" al Teatro Aleksander Moisiu di Durazzo, in Albania.

Mono

Il 2 febbraio 2018, al Teatro Comunale G. Verdi di Padova, è stato rappresentato "Mono", frutto di un lavoro del 2012 di un noto coreografo israeliano, sulle note di Richard van Kruysdijk, il suo collaboratore nominato per lo Swan Award "Best dance production – season 2011-2012" presso Nederlandse Dansdagen, Maastricht. Un estratto di questo progetto verrà presentato dai ballerini del C.P.P. anche in occasione del Galà di Danza del Festival Internazionale di Danza "Lasciateci Sognare", il 6 ottobre 2018, nuovamente al Teatro Comunale G. Verdi di Padova. Il laboratorio e lo spettacolo hanno visto la collaborazione di 7 allievi del C.P.P.

Bolero

I corsisti hanno danzato con l'*étoile* Luciana Savignano, Emanuele Chiesa, Matteo Di Girolamo e l'attore Massimo Scola in "Bolero – Prigionia di un amore", una rilettura creata da una giovane regista e coreografa apprezzata in tutta Europa, fondatrice di Arte Balletto e collaboratrice della Compagnia il Balletto di Roma. La rappresentazione si è svolta sulle note del celebre Bolero di Maurice Ravel, rivisitate da Enrico Gabrielli, polistrumentista e compositore tra i più importanti della scena italiana contemporanea. Accanto a Carla Fracci, Luciana Savignano è una delle muse assolute della danza italiana nel mondo e vanta di una lunga e pluripremiata carriera internazionale.

Lo spettacolo è andato in scena il 5 ottobre 2018 al Teatro Comunale G. Verdi di Padova, nell'ambito del Festival Internazionale di Danza "Lasciateci Sognare". La ripresa dello spettacolo è stata svolta il 9 settembre 2019 al Teatro Verdi di Sassari, in occasione del XVI Festival della Danza d'Autore "Corpi in Movimento 2019", il 15 giugno 2019 presso il Teatro Coccio di Novara, in occasione del Galà di chiusura del Novara Dance Experience, e, ancora, durante la tournée programmata in Sardegna, sotto le insegne del CeDAC²⁷ per la Stagione di Danza 2019-2020, nell'ambito del Circuito Multidisciplinare dello Spettacolo: l'1 marzo 2020

²⁷ Centro Diffusione Attività Culturali

al Teatro del Carmine di Tempio Pausania; il 2 marzo al Padiglione Tamuli delle ex Caserme Mura di Macomer e il 3 marzo al Teatro Civico di Alghero.

La rappresentazione programmata per l'8 marzo 2020 al Teatro Franco Parenti di Milano è stata invece annullata, così come quella del 19 marzo 2020 al Teatro Erba di Torino, a causa delle disposizioni inerenti al contenimento del Covid-19. I ballerini del C.P.P. che hanno preso parte al progetto e agli spettacoli sono stati 9.

L.U.X. STUDI I, II, III

Nel 2019, due famosi coreografi hanno avviato il progetto formativo “L.U.X.”, dove arte visiva e danza si fondono e offrono nuova prospettiva contemporanea, permettendo ai danzatori e agli artisti visivi di stimolare l'interazione tra le due arti, nell'obiettivo di dare forma a un'opera che le comprende entrambe. Il progetto ha previsto quattro *workshop* di due giorni ciascuno, tra febbraio e maggio 2019, svolti nella sede di Padova Danza e completamente gratuiti sia per i danzatori che per gli artisti visivi. I tre gruppi di lavoro erano formati da un artista visivo e un numero variabile di ballerini, da due a quattro, che, coralmemente, hanno sviluppato tre studi, ciascuno incentrato su un unico soggetto scelto dai coreografi, il Tempo. Accanto a 10 corsisti del C.P.P. si sono affiancate tre artiste visive. Al termine del *workshop*, il 5 maggio 2019, c'è stato un *open sharing* finale con la presentazione dei progetti sviluppati al pubblico. Inoltre, i gruppi di lavoro si sono esibiti il 29 settembre 2019 presso la Sala del Ridotto del Teatro Comunale G. Verdi di Padova, nell'ambito della Vetrina di Danza Contemporanea e d'Autore durante il 16° Festival Internazionale di Danza “Lasciateci Sognare”.

Woe From Wit

Domenica 20 ottobre 2019, al Teatro ai Colli di Padova e nell'ambito del Festival Internazionale di Danza “Lasciateci Sognare”, è andata in scena la Prima nazionale dello spettacolo “Woe From Wit”, regia e coreografia della coreografa e direttrice della scuola di danza russa Sona Hovsepyan Dance Company; basato sull'omonima commedia dello scrittore russo A. S. Griboedov e che racconta la storia del conflitto tra il vecchio mondo degli aristocratici e la nuova generazione, incapaci di trovare un accordo e un equilibrio all'interno della società moderna. Il progetto ha visto la partecipazione di 6 allievi del C.P.P.

Besa

In occasione del medesimo festival e nell'arco della stessa giornata, il 20 ottobre 2019 è avvenuta la Prima nazionale dello spettacolo "Besa", frutto del laboratorio degli studenti del C.P.P. con un noto coreografo albanese, membro di Aterballetto dal 2008. L'espressione "besa" rimanda alla parola dell'antico codice albanese che ricorda la promessa morale di aiutare gli esseri umani in difficoltà e lo spettacolo tratta proprio questo tema. L'esibizione è stata ripresa anche nel 2020, in occasione del "Castello Festival 2020" di Padova e il 12 dicembre 2020 in modalità *online*, sul *videochannel* di DANCEHAUSpiù. I corsisti che hanno partecipato al progetto sono stati 6.

PierinA e il lupo, storia di violenza, coraggio ed amicizia

Il 25 novembre 2019, è andata in scena la Prima nazionale di "PierinA e il lupo, storia di violenza, coraggio ed amicizia" progetto di un danzatore solista e coreografo di Aterballetto, ispirato alla favola di S. Prokofiev, in una rivisitazione contemporanea e con la partecipazione dei cantanti Vittorio Matteucci e Chiara Luppi. Lo spettacolo è avvenuto al Teatro ai Colli, durante il Festival Internazionale di Danza "Lasciateci Sognare" e ha visto la partecipazione di 8 ballerini del C.P.P. Inoltre, è stato ripreso in occasione del "Padova Castello Festival 2020" il 28 agosto 2020.

Feeling Chagall

Il 26 settembre 2020, al Teatro Comunale G. Verdi di Padova, è avvenuta la rappresentazione di "Feeling Chagall", frutto del laboratorio coreografico curato dal co-Direttore del *network* DANCEHAUSpiù, Centro Nazionale di Produzione della Danza. Il progetto ha visto la partecipazione di 6 Allievi del C.P.P., la cui esibizione è stata riprodotta anche il 12 dicembre 2020 in modalità *online*, sul *videochannel* di DANCEHAUSpiù.

Over the Rainbow

Il 12 settembre 2020 è stata rappresentata la Prima nazionale dell'opera coreografica "Over the Rainbow", coreografata da un autore *freelance* di lunga esperienza. L'esibizione si è svolta presso il MART - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, in occasione dell'"Oriente Occidente Dance Festival" e per l'occasione lo spazio è stato allestito con sculture luminose e *hula hoop* musicali, realizzati un artista visivo i cui lavori sono stati esposti in tutta

Europa. La performance ha visto la partecipazione di alcuni ragazzi del Liceo Coreutico Bonporti di Trento e 4 allievi del C.P.P.

Nella *Tabella 29* è stata fornita una schematizzazione delle opere coreografiche, le loro riprese e i partecipanti.

TITOLO	PRIMA	RIPRESE	ALLIEVI C.P.P.
Coreografie d'autore	2015	4	11
Pensieri dell'anima	2016	3	10
Trittico d'autore	2017	4	8
Mono	2018	1	7
Bolero – prigionia di un amore	2018	5	9
L.U.X. STUDI I, II, III	2019	0	10
Woe From Wit	2019	0	6
Besa	2019	1 + 1 online	6
Pierina e il Lupo, storia di violenza, coraggio e amicizia	2019	1	8
Feeling Chagall	2020	1 + 1 online	6
Over the Rainbow	2020	0	4

Tabella 29 Le opere coreografiche dal 2015 al 2020

Durante questi progetti, gli allievi del C.P.P. hanno avuto l'opportunità di danzare in varie sedi e teatri nazionali e internazionali, in occasione di festival ed eventi culturali. Rispettivamente, in Veneto le esibizioni si sono svolte al Castello Carrarese di Padova, al Palazzo Zuckermann di Padova, al Piccolo Teatro Don Bosco di Padova, al Teatro Comunale G. Verdi di Padova, al Teatro ai Colli di Padova, al Teatro Studio di Rovigo, al Teatro Civico di Schio (VI) e al Teatro Da Ponte di Vittorio Veneto (TV).

I ballerini hanno danzato, inoltre, al Chiostro San Domenico di Fondi (LT), al MART - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, in Piazzetta di Sasso Marconi (BO), al Teatro Tempio Militello In Val Di Catania (CT), in Piemonte, alla Lavanderia a Vapore di Collegno (TO) e al Teatro Coccio di Novara, al Teatro Giuseppe Verdi di Acqui Terme (AL) e in Sardegna al Padiglione Tamuli delle ex Caserme Mura di Macomer (NU), al Teatro Auditorium Comunale di Cagliari, Teatro Civico di Alghero (SS), al Teatro Civico di Sassari, al Teatro del Carmine di Tempio Pausania (OT) e al Teatro G. Verdi di Sassari.

Infine, gli allievi del C.P.P. si sono esibiti anche all'estero, presso il Teatro Aleksander Moisiu di Durazzo, in Albania.

La *Tabella 30* riassume tutte le sedi che hanno ospitato le esibizioni dei corsisti del C.P.P., evidenziando che, nonostante la situazione difficile del 2020, è stata attuata una diversificazione delle sedi ospitanti, importante dal punto di vista degli obiettivi del progetto, in quanto gli spettacoli si sono svolti sia a Teatro, palazzi storici, siti all'aperto, che all'interno di un contesto museale.

ANNO	TEATRO	PALAZZO / PADIGLIONE	MUSEO	ALL'APERTO
2015	4	1	0	0
2016	1	0	0	1
2017	4	0	0	0
2018	5	1	0	1
2019	6	0	0	0
2020	3	1	1	2

Tabella 30 Sedi delle rappresentazioni delle opere coreografiche dall'anno 2015 al 2020

Le sedi che hanno ospitato le esibizioni degli allievi del C.P.P. dal 2015 al 2020, in Italia, si trovano in 15 città appartenenti a 7 Regioni differenti (*Tabella 31*). L'invito alla partecipazione destinato a Padova Danza è stato avanzato soprattutto in occasione di festival, per un totale di 8 rassegne differenti (*Tabella 32*).

REGIONE	CITTÀ	SEDE
Emilia	Sasso Marconi (BO)	Piazzetta di Sasso Marconi
Lazio	Fondi (LT)	Chiostro San Domenico
Piemonte	Acqui Terme (AL)	Teatro G. Verdi
Piemonte	Collegno (TO)	Lavanderia a Vapore
Sardegna	Alghero (SS)	Teatro Civico
Sardegna	Cagliari	Teatro Auditorium Comunale
Sardegna	Macomer (NU)	Padiglione Tamuli, ex Caserme Mura
Sardegna	Sassari	Teatro Civico
Sardegna	Sassari	Teatro G. Verdi
Sardegna	Tempio Pausania (OT)	Teatro Carmine

Sicilia	Val Catania (CT)	Teatro Tempio Militello
Trentino-Alto Adige	Rovereto (TN)	MART di Trento e Rovereto
Veneto	Padova	Castello Carrarese
Veneto	Padova	Palazzo Zuckermann
Veneto	Padova	Piccolo Teatro Don Bosco
Veneto	Padova	Teatro Comunale G. Verdi
Veneto	Padova	Teatro ai Colli
Veneto	Rovigo	Teatro Studio di Rovigo
Veneto	Schio (VI)	Teatro Civico
Veneto	Vittorio Veneto (TV)	Teatro Da Ponte

Tabella 31 Luoghi di esibizione delle opere coreografiche

FESTIVAL	CITTÀ
ALBANIA DANCE MEETING	Durazzo
ART on SPOT	Sasso Marconi
Castello Festival	Padova
Festival Internazionale Lasciateci Sognare	Padova
F.I.N.D. - Festival Internazionale Nuova Danza	Cagliari
Oriente Occidente: festival di danza contemporanea	Rovereto
TenDance	Fondi
Togheter We Dance 2018	Collegno

Tabella 32 Festival e rassegne che hanno ospitato le esibizioni delle opere coreogr dal 2015 al 2020

7. CONVENZIONI E PARTNER

Quanto alla volontà di valorizzare e sostenere i giovani talenti che desiderano inserirsi nel mondo del lavoro in ambito coreutico, il C.P.P. si propone di essere non solo un centro di formazione, ma un punto di incontro internazionale per danzatori, coreografi, docenti ed esperti del settore, dove siano possibili occasioni di scambio, confronto e sviluppo di progetti innovativi. Nel corso degli anni, infatti, sono state stipulate alcune convenzioni e sono state intraprese varie collaborazioni, ospitando e lavorando con artisti e coreografi di fama internazionale.

7.1 Convenzioni

Per ciò che riguarda le convenzioni, Padova Danza ha firmato accordi con 4 istituzioni (*Tabella 33*) con sede in 4 diverse città di 4 regioni.

ISTITUZIONE	SEDE
Fondazione Nazionale della Danza Aterballetto	Reggio Emilia
DANCEHAUSpiù, Associazione ContART	Milano
LA SFERA DANZA	Padova
DEOS Danse Ensemble Opera Studio	Genova

Tabella 33 Istituzioni che hanno firmato una o più convenzioni con Padova Danza dal 2015 al 2020

Nel 2018, 2019 e 2020, dato il convergente e reciproco interesse a collaborare con azioni sinergiche sul territorio nazionale per una diffusione efficace della cultura della danza, Padova Danza ha firmato una convenzione con la Fondazione Nazionale della Danza Aterballetto. In merito a questo accordo, dal 2018 sono vagliate e attivate specifiche azioni rivolte alla valorizzazione dei giovani autori e interpreti della coreografia contemporanea, attraverso laboratori e incontri e altre azioni sensibili al raggiungimento degli obiettivi. I rispettivi programmi vengono confrontati con cadenza annuale per definire le azioni da sviluppare.

Nel 2020, considerando il reciproco e convergente interesse a collaborare con azioni sinergiche sul territorio nazionale per una diffusione efficace della cultura della danza, con l'obiettivo comune di sostenere compagnie emergenti e giovani danzatori offrendo un percorso esperienziale, formativo e di scambio, è stato firmato un accordo tra l'Associazione Padova Danza, l'Associazione ContART per conto di DANCEHAUSpiù Centro Nazionale di Produzione della Danza e l'Associazione LA SFERA DANZA, che prevede vari tipi di collaborazione.

Nel 2020 è stato firmato un accordo con l'Associazione DEOS Danse Ensemble Opera Studi di Genova, volto ad attivare una compenetrazione didattica che possa rispondere in modo trasversale e sempre più efficace alle richieste dell'attuale mondo del lavoro. Tramite la seguente convenzione le parti si sono impegnate a vagliare e attivare specifiche azioni al fine di tessere relazioni e realizzare una rete per una diffusione efficace della cultura della danza, rivolte alla promozione della danza e al sostegno e la valorizzazione della creatività giovanile.

7.2 Collaborazioni

Dal 2015 l'Associazione collabora con l'Università degli Studi di Padova, ospitando tirocinanti e coinvolgendo studenti universitari e docenti, in occasione di incontri, presentazioni e conferenze. In particolare, risulta duratura la collaborazione con la professoressa di Storia della Danza e Storia del Teatro e dello Spettacolo, che ogni anno tiene degli incontri a tema destinati a tutti gli allievi del C.P.P.

A gennaio del 2015 e a novembre del 2016, l'Orchestra di Venezia, diretta dal Maestro Sandro Cuturello, è stata invitata a esibirsi in occasione di alcuni concerti tra Shanghai e Changsha, due delle principali capitali commerciali e culturali della Cina. In queste occasioni alcuni danzatori del C.P.P. sono stati invitati ad accompagnare le esecuzioni dell'Orchestra, con l'obiettivo di sottolineare i momenti più suggestivi delle esibizioni.

Dal 2018, l'Associazione collabora con il Teatro Stabile del Veneto in occasione di vari progetti, in particolare, nel 2020 Padova Danza ha accettato l'incarico di coordinare il progetto "I Viaggi di Gulliver – un viaggio dentro e fuori di noi per comprendere realmente chi siamo", che ha coinvolto 16 scuole di danza dei cinque diverse province del territorio regionale e alcune danzatrici del C.P.P. sotto contratto. Il progetto ha previsto l'esibizione di più di 70 allievi, al Teatro Verdi di Padova e al Teatro Goldoni di Venezia. Inoltre, il Teatro Stabile del Veneto mette a disposizione di Padova Danza la Sala prove e la Sala del Ridotto del Teatro Comunale G. Verdi a condizioni agevolate.

Nel 2020 si è svolto, in parte, il progetto "Over and Over", che coinvolge i giovani danzatori del C.P.P. e alcuni compositori del Conservatorio Statale di Musica C. Pollini di Padova. L'iniziativa è stata coordinata e diretta da un coreografo di fama internazionale ed era completamente gratuita. Erano previsti quattro incontri, ciascuno composto da due giornate di lavoro consecutive, attraverso cui sarebbero stati creati dei balletti e delle composizioni dove l'arte della musica e della danza sono in simbiosi. Per la conclusione del progetto era prevista la messa in scena dei vari lavori, presso la Sala del Ridotto del Teatro G. Verdi, nell'ambito della Vetrina di danza contemporanea del XVII Festival Internazionale di Danza "Lasciateci Sognare". Inoltre, era prevista anche una "prova aperta" nell'Auditorium del Conservatorio. Purtroppo, il progetto è stato congelato a causa delle disposizioni anti Covid-19, ma verrà ripreso nel 2021.

Per concludere, Padova Danza ha da sempre collaborato con i Teatri locali, specialmente il Teatro Comunale G. Verdi e il Gran Teatro GEOX, al fine di consentire agli allievi del C.P.P. di poter assistere agli eventi della loro programmazione con ingresso a un prezzo agevolato. Il

modus operandi di questo tipo di collaborazione avviene telefonicamente o attraverso la posta elettronica; i Teatri contattano l'Associazione proponendo degli ingressi a prezzi ridotti, dopodiché l'Associazione si occupa di raccogliere i nominativi degli allievi interessati e di trasmetterli agli organizzatori degli eventi.

8. COMUNICAZIONE

L'Associazione dispone di un sito web articolato in cui vengono presentate tutte le attività organizzate dall'Associazione, gli eventi e gli spettacoli che vedono la partecipazione degli allievi di Padova Danza, la segnalazione delle audizioni per la partecipazione al C.P.P., una galleria fotografica e una sezione dedicata alla rassegna stampa.

Padova Danza è attiva anche su tre piattaforme social, Facebook, Instagram e Twitter, che aggiorna regolarmente con le attività programmate e i traguardi raggiunti dal progetto. L'Associazione conta 82 follower su Twitter, 6345 seguaci, 6290 mi piace e la registrazione sul luogo da parte di 855 persone su Facebook e 648 follower su Instagram. A giugno 2020 è stata creata un'ulteriore pagina Facebook, dedicata unicamente al C.P.P. di Padova Danza, che conta 853 mi piace e 856 seguaci.

La *newsletter* di Padova Danza, a cui è possibile iscriversi attraverso il sito web dell'Associazione, conta 1.821 iscritti all'anno 2020. Rispetto al 2015, nel 2020 le iscrizioni sono aumentate del 15% circa e l'incremento annuale è in media del 2,85% (Tabella 34).

ANNO	TOTALE ISCRITTI
2015	1583
2016	1625
2017	1698
2018	1712
2019	1750
2020	1821

Tabella 34 Iscrizioni alla newsletter di Padova Danza per anno

Per quanto riguarda la rassegna stampa, sul sito internet dedicato all'Associazione è presente una sezione destinata alla raccolta di tutti gli articoli, le recensioni e le presentazioni che riguardano la Scuola, il C.P.P. e i singoli allievi, sia cartacei che *online*. Tra il 2015 e il 2020 Padova Danza è stata citata, anche più di una volta, in 23 portali di informazione *online*, 7 quotidiani *online*, 6 riviste *online*, 3 blog e 5 quotidiani cartacei.

Capitolo 5

ADESIONI E CARRIERA DEGLI ALLIEVI

1. AUDIZIONI E BORSE DI STUDIO

Come discusso dettagliatamente, la partecipazione al progetto #padovadanza è una grande opportunità per i ballerini di talento che desiderano intraprendere una carriera nel mondo della danza in quanto offre la possibilità di partecipare gratuitamente a un percorso triennale destinato al perfezionamento della tecnica, una formazione culturale completa e la collaborazione con esperti del settore a livello nazionale e internazionale che permette, oltre al resto, di creare opere coreografiche uniche ed esibirsi in prestigiosi eventi e teatri nazionali e internazionali.

A seguito di un'analisi del *database* creato per Padova Danza è risultato che il totale dei ballerini che hanno partecipato alle audizioni per il C.P.P. dal 2015 al 2020 è di 127. Di questi, 32 della categoria Junior, 91 della categoria Senior e 3 della categoria Coreografia, attiva dal 2020. È da segnalare che 1 allievo ha esteso la sua partecipazione al progetto iscrivendosi, in conclusione del triennio nella categoria Senior, alla categoria Coreografia.

Il totale degli ammessi al progetto, con borsa di studio completa o parziale, è di 85 ballerini, di cui 25 per la categoria Junior, 57 per la categoria Senior e 4 per la categoria Coreografia (*Tabella 35*). In termini percentuali sono stati ammessi circa il 78% dei ballerini iscritti alle audizioni per la categoria Junior e circa il 62% degli iscritti alla categoria Senior, mentre per quanto riguarda la Categoria Coreografia, attivata nel 2020, sono stati ammessi il 100% dei concorrenti.

CATEGORIA	PARTECIPANTI AUDIZIONI	AMMESSI
JUNIOR	32	25
SENIOR	92	57
COREOGRAFIA (dal 2020)	4	4
TOTALE	127	85

Tabella 35 Partecipanti alle audizioni e ammessi alle varie categorie del C.P.P.

Come abbiamo visto, i ballerini ammessi alla categoria Junior ricevono una borsa di studio parziale, che comprende varie agevolazioni per la partecipazione a *stage*, incontri e laboratori,

mentre per tutti gli allievi delle categorie Senior e Coreografia che hanno totalizzato un punteggio sufficiente in sede di audizione è prevista una borsa di studio completa, ma non è raro che la Commissione preposta alla selezione degli allievi conceda delle borse di studio parziali anche ai ballerini delle suddette categorie con esito poco meno che sufficiente.

Dal 2015 al 2020 Padova Danza ha riconosciuto 50 borse di studio complete e 36 borse di studio parziali; sul totale dei 57 ballerini ammessi alla categoria Senior, 46 allievi hanno ricevuto una borsa di studio completa e 11 una borsa di studio parziale, mentre la totalità degli ammessi alla categoria Coreografia dell'anno 2020 ha ricevuto una borsa di studio completa (*Tabella 36*).

CATEGORIA	BORSA DI STUDIO COMPLETA	BORSA DI STUDIO PARZIALE
Categoria Junior	Non prevista	25
Categoria Senior	46	11
Categoria Coreografia	4	0
TOTALE	50	36

Tabella 36 Borse di studio complete e parziali concesse agli allievi dal 2015 al 2020

Sono 9 i danzatori che, per problemi di trasferimento in Città e motivazioni personali, hanno rinunciato alla partecipazione al C.P.P., rispettivamente, 8 della categoria Senior e 1 della categoria Coreografia. Nello specifico, 5 ballerini hanno rinunciato per l'impossibilità di garantire una frequenza costante destinata al raggiungimento del numero delle ore previste dal programma e 4 ballerini non avevano la possibilità di trasferirsi a Padova in quanto residenti all'estero o fuori regione (*Tabella 37*).

Inoltre, 7 allievi della categoria Senior, 5 con borsa di studio completa e 2 con borsa di studio parziale, non hanno portato a termine il percorso triennale per vari motivi, tra cui l'esclusione da parte di Padova Danza per la scarsa frequenza, altri impegni di lavoro assunti precedentemente o durante il Corso o motivi personali causati dall'epidemia di Covid-19 (*Tabella 38*).

NUMERO RINUNCE AL CORSO	MOTIVAZIONE
5	Impossibilità di garantire la frequenza costante
4	Impossibilità a trasferirsi

Tabella 37 Motivazioni rinunce alla partecipazione al C.P.P. dal 2015 al 2020

NUMERO INTERRUZIONI DEL CORSO	MOTIVAZIONE
4	Scarsa frequenza
1	Problemi organizzativi causa precedente altro impiego lavorativo
1	Assunzione di altri impegni lavorativi durante il Corso
1	Motivi personali causa Covid-19

Tabella 38 Motivazioni dell'interruzione del C.P.P. dal 2015 al 2020

1.1 Genere

Per ciò che riguarda il genere dei ballerini partecipanti alle audizioni, dal 2015 al 2020 le iscrizioni da parte di ragazze sono state 109 e quelle da parte dei ragazzi 19. Di questi numeri sono state ammesse 69 candidate e 16 candidati. In termini percentuali è stato ammesso il 63,3% delle ballerine e l'84,2% dei ballerini (Tabella 39).

In particolare, per ciò che riguarda la categoria Junior sono state ammesse 23 allieve su 30 candidate e 2 allievi su 2 candidati; nella categoria Senior sono state ammesse 45 allieve su 77 candidate e 12 allievi su 15 candidati e, infine, sono stati ammessi la totalità dei candidati e delle candidate alla categoria Coreografia (Tabella 40).

BALLERINI	PARTECIPANTI AUDIZIONI	AMMESSI AL C.P.P.
Genere femminile	109	69
Genere maschile	19	16

Tabella 39 Genere dei partecipanti alle audizioni e gli ammessi al C.P.P. dal 2015 al 2020

GENERE	Categoria JUNIOR		Categoria SENIOR		Categoria COREOGRAFIA	
	Candidati	Ammessi	Candidati	Ammessi	Candidati	Ammessi
Genere femminile	30	23	77	45	2	0
Genere maschile	2	2	15	12	2	0

Tabella 40 Genere dei partecipanti alle audizioni e ammessi al C.P.P. alle varie categorie dal 2015 al 2020

1.2 Provenienza

Per quanto riguarda la nazionalità degli allievi, dal 2015 al 2020 sono stati ammessi 79 ballerini di nazionalità italiana, di cui 23 della categoria Junior, 53 della categoria Senior e 4 della categoria Coreografia, 2 ballerine belghe per la categoria Junior, 1 ballerino croato, 1 ballerino francese, 1 ballerina polacca e, eccezionalmente, 1 ballerina neozelandese per la categoria Senior (*Tabella 41*).

NAZIONE	JUNIOR	SENIOR	COREOGRAFIA
Italia	23	53	4
Belgio	2	0	0
Croazia	0	1	0
Francia	0	1	0
Polonia	0	1	0
Nuova Zelanda	0	1	0

Tabella 41 Nazionalità degli allievi ammessi nelle diverse categorie dal 2015 al 2020

La provenienza regionale degli allievi italiani è indicata nella *Figura 10*; tra le varie categorie (Junior, Senior e Coreografia) sono presenti 54 ballerini veneti, 4 emiliani, 4 lombardi, 4 siciliani, 3 friulani, 2 laziali, 2 piemontesi, 2 pugliesi, 1 abruzzese, 1 marchigiano, 1 sardo e 1 toscano.

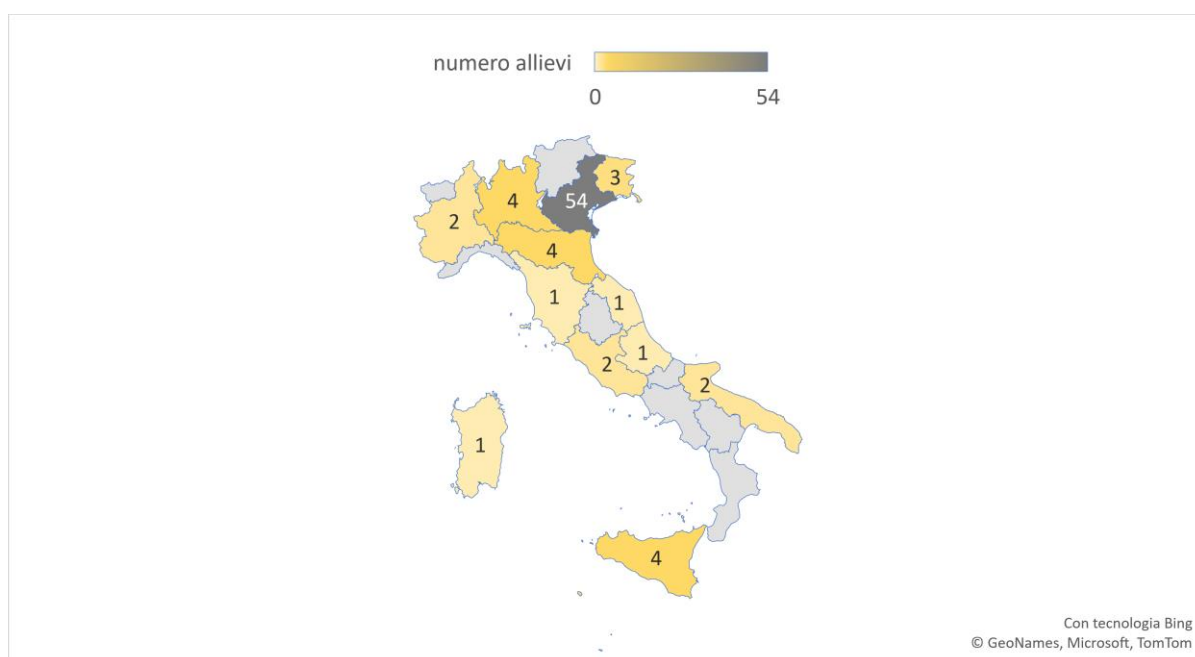


Figura 10 Provenienza regionale degli allievi dal 2015 al 2020

2. PARTECIPAZIONE ALLE OPERE COREOGRAFICHE

Come abbiamo visto nel capitolo precedente, la partecipazione alle opere coreografiche permette l'esibizione dei lavori svolti davanti al pubblico e coinvolge gli allievi selezionati dal coreografo. Ogni anno l'Associazione Padova Danza permette di preparare una o più opere coreografiche e, in base alla disponibilità e la tecnica degli allievi, i maestri coreografi formano un gruppo di ballerini che si dedica alla preparazione e alla realizzazione su palcoscenico delle coreografie. Nella *Tabella 42* vengono elencati tutti i progetti coreografici realizzati dal 2015 in poi e gli allievi del C.P.P. di Padova Danza che vi hanno partecipato.

TITOLO	ANNO	PARTECIPANTI
Coreografie d'autore	2015	11
Pensieri dell'anima	2016	10
Trittico d'autore	2017	8
Mono	2018	7
Bolero – prigionia di un amore	2018	9
L.U.X. STUDI I, II, III	2019	10
Woe From Wit	2019	6
Besa	2019	6
Pierina e il Lupo, storia di violenza, coraggio e amicizia	2019	8
Feeling Chagall	2020	6
Over the Rainbow	2020	4

Tabella 42 Partecipanti alle opere coreografiche dal 2015 al 2020

In totale, dal 2015 al 2020 sono 33 i ballerini che hanno partecipato ad almeno un'opera coreografica e si sono esibiti davanti al pubblico. Di questi, 18 allievi hanno preso parte a 1 opera, 5 a 2 opere, 1 a 3 opere, 3 a 4 opere e infine 6 a più di 4 opere.

La tabella seguente (*Tabella 43*) riassume la partecipazione dei corsisti ad almeno un progetto coreografico per ogni anno.

ANNO	OPERA	PARTECIPANTI
2015	1	11
2016	1	10
2017	1	8

2018	2	12
2019	4	15
2020	2	7

Tabella 43 Partecipanti alle opere coreografiche per anno

3. INSERIMENTO NEL MONDO DEL LAVORO

Come abbiamo visto nel Capitolo 4, la Segreteria di Padova Danza si occupa anche della gestione delle pratiche per richiedere la matricola professionale (matricola di iscrizione all'INPS gestione ex ENPALS) degli allievi che la desiderano. Grazie a questo aspetto l'Associazione ha anche ricevuto un incremento di punteggio in sede di valutazione dei fenomeni qualitativi dei progetti da parte del MiBACT.

Le pratiche effettuate dalla Segreteria sono fondamentali per perseguire l'obiettivo di agevolare l'inserimento dei corsisti nel mondo del lavoro; dal 2018 sono stati 25 gli allievi del C.P.P. ad aver attivato la matricola EX ENPALS tramite l'Associazione. Oltre a questo, a molti allievi del Corso viene data la possibilità di collaborare e insegnare danza all'interno dell'Associazione Padova Danza in modo continuativo e regolarmente retribuito.

4. OCCUPAZIONE E OPINIONI DEGLI ALLIEVI

Al fine di individuare l'opinione degli allievi del Corso riguardo alla formazione ricevuta e la loro attuale occupazione nel mondo del lavoro è stato creato un questionario *online*, utilizzando la piattaforma Google moduli e la somministrazione tramite posta elettronica dedicata. Nella totalità, il modulo è stato invitato ai 47 allievi facenti parte della categoria Senior e della categoria Coreografia e ammessi al C.P.P. dal 2015 al 2019, escludendo gli allievi della categoria Junior in quanto minorenni al momento della partecipazione e tutti i ballerini iscritti dopo il 2019.

Il questionario si compone di quattro sezioni e una parte introduttiva dove è stato indicato l'ambito della ricerca e la finalità dello studio.

La prima sezione riguarda la partecipazione al C.P.P. e comprende sia domande a risposta multipla che una domanda a risposta aperta, volte a identificare se gli allievi hanno concluso il Corso, da quanto tempo (più o meno di un anno), e a verificare la loro partecipazione alle iniziative (*stage*, conferenze, laboratori coreografici) e alle esibizioni in pubblico offerte da Padova Danza.

La seconda sezione riguarda l'occupazione attuale dei rispondenti, è composta di 4 domande a risposta multipla e 5 domande a risposta aperta. In questa sezione vengono individuate le posizioni lavorative dei ballerini, sia in ambito coreutico che non, e viene indentificato il loro interesse o meno verso una carriera lavorativa all'interno del mondo della danza. Inoltre, è presente una domanda finalizzata a individuare quanti ballerini hanno avuto l'opportunità di lavorare all'interno dell'Associazione Padova Danza.

Nella terza sezione sono presenti 5 domande a risposta graduata su scala da 1 a 5 e due domande a risposta multipla, oltre che una sezione dove è possibile disporre un commento; questa sezione mira a comprendere la soddisfazione complessiva degli allievi del Corso.

La quarta e ultima sezione riguarda i dati anagrafici dei rispondenti (età, comune di residenza, genere e titolo di studio).

La scadenza per la compilazione del questionario è stata fissata il 19 marzo e a quella data il questionario è stato compilato da 23 soggetti, 15 di genere femminile (il 65,2%) e 8 di genere maschile (il 34,8%), complessivamente dai 19 ai 39 anni (*Figura 11*).

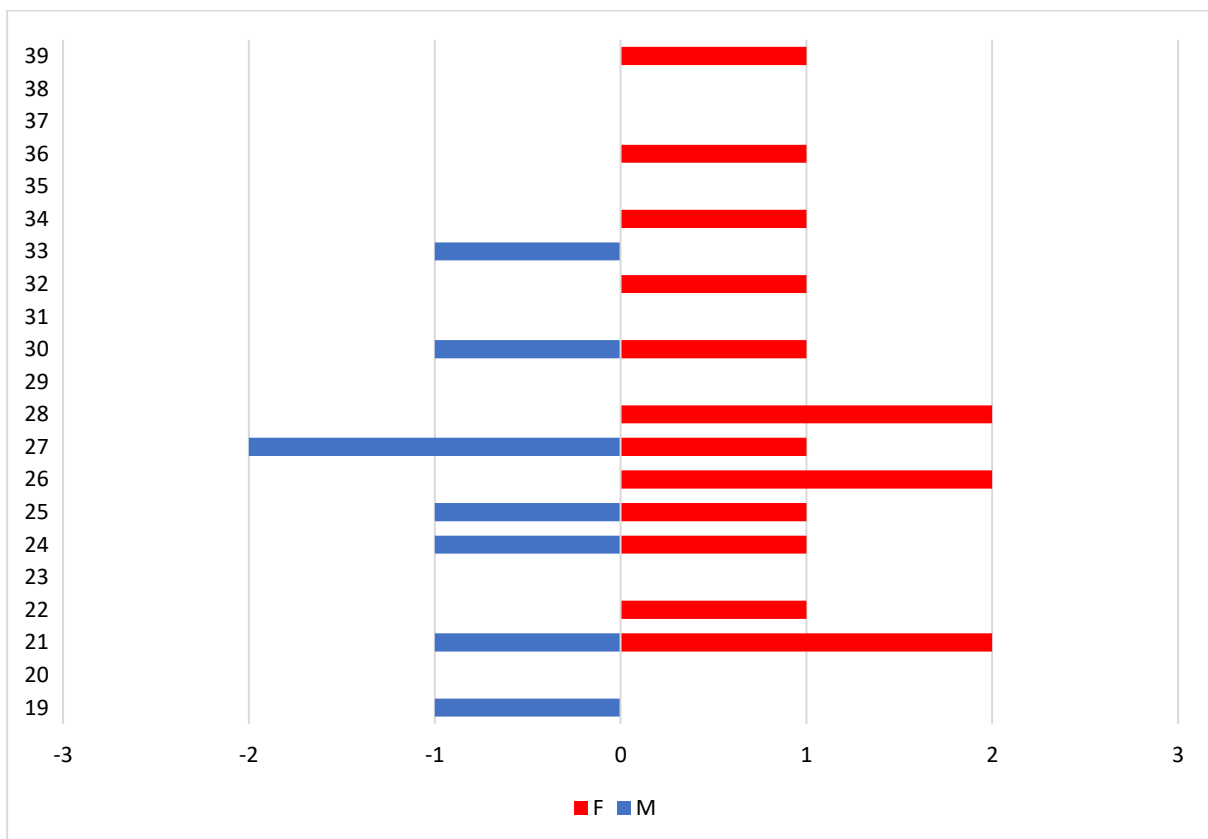


Figura 11 Anagrafica dei rispondenti al questionario (età e genere)

4.1 Sezione I: Partecipazione

Il primo quesito del questionario identifica la partecipazione al C.P.P. con formula completa o con formula parziale e il 100% dei rispondenti indica di averlo frequentato con borsa di studio completa.

Con la seconda domanda viene individuato che 8 rispondenti su 22 stanno attualmente frequentando il Corso, 6 rispondenti non hanno concluso il Corso, 6 rispondenti hanno concluso il Corso da più di un anno e 3 rispondenti hanno concluso il Corso di recente (*Figura 12*).

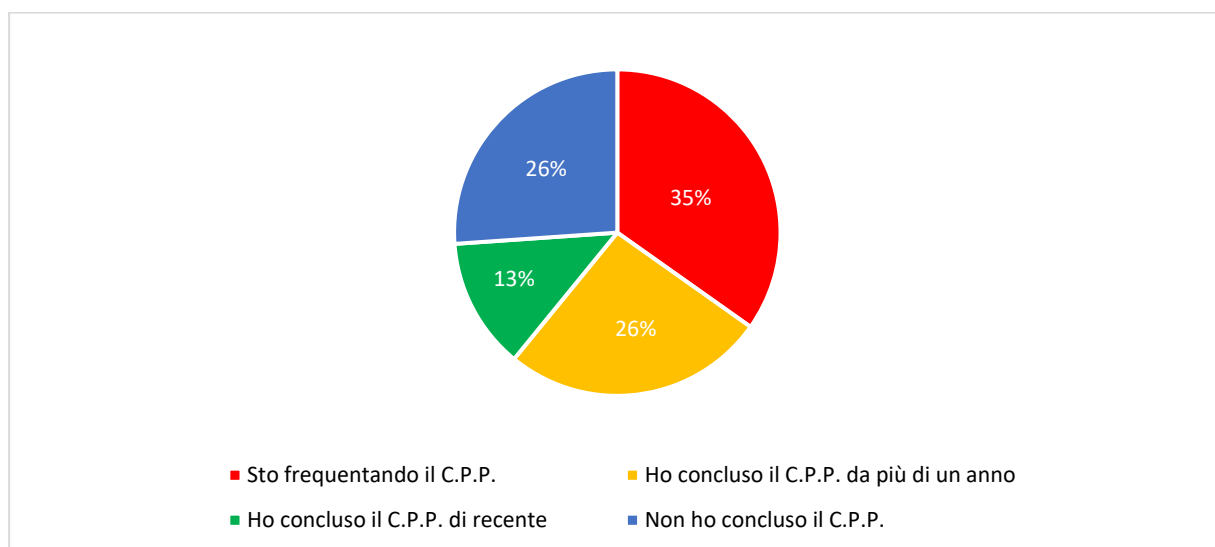


Figura 12 Quesito "Hai concluso il C.P.P. attivato da Padova Danza?", Sezione I, domanda 2

Tra le motivazioni che hanno spinto il 26% dei rispondenti a non concludere il Corso troviamo:

- Scelta di un altro percorso lavorativo (2)
- Trasferimento in altra città (1)
- Distanza e mancata retribuzione (1)
- Impegni in ambito lavorativo (1)
- Scelta di un altro percorso di formazione in ambito coreutico (1)

Il 100% dei rispondenti indica inoltre di aver partecipato a *workshop*, *stage*, conferenze e laboratori coreografici con maestri coreografi organizzati da Padova Danza, oltre che aver avuto la possibilità di esibirsi sul palco e davanti al pubblico.

4.2 Sezione II: Posizione lavorativa

Per quanto riguarda l'attuale posizione lavorativa, 11 rispondenti indicano che attualmente stanno lavorando, 9 di essere attualmente impossibilitati a lavorare per via dell'emergenza Covid-19 e i restanti 3 che stanno studiando e attualmente non stanno cercando lavoro (*Figura 13*).

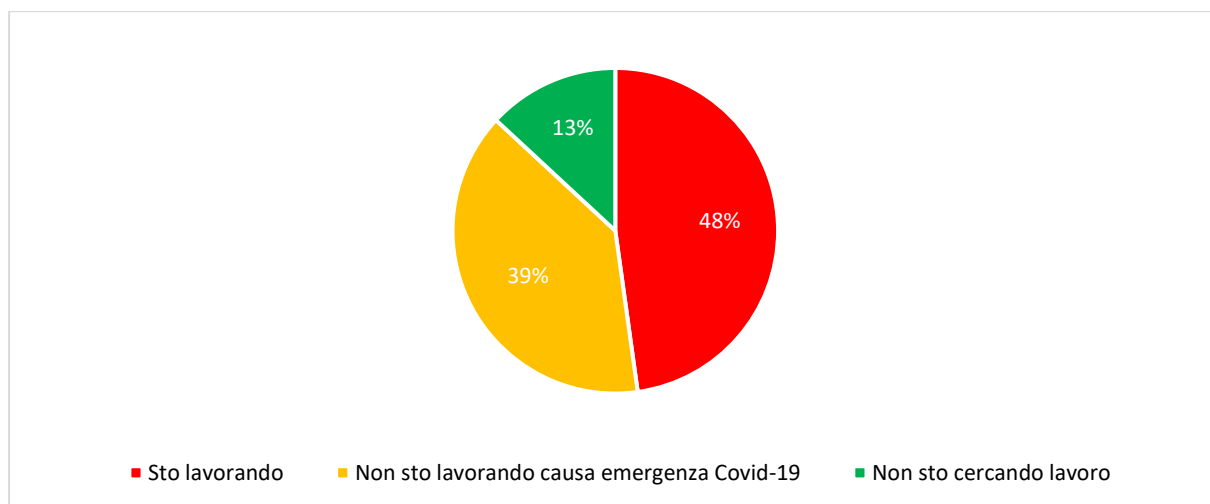


Figura 13 Attuale occupazione dei rispondenti al questionario

Tra le attuali occupazioni indicate dai partecipanti questionario troviamo le seguenti²⁸:

- Danzatore (Freelance o in Compagnia)
- Giornalista di danza
- Impiegato
- Insegnante di danza
- Istruttore di pilates
- Libero professionista
- Psicologo
- Store manager

Considerando i rispondenti attualmente occupati nel settore coreutico e i rispondenti impossibilitati al lavoro nel mondo coreutico a causa emergenza Covid-19 come un'unica categoria, si ottengono le seguenti informazioni: 12 rispondenti fanno parte del mondo

²⁸ Le seguenti occupazioni vengono indicate al maschile in modo generico

coreutico, 6 rispondenti lavorano al di fuori del mondo coreutico, 3 stanno studiando e 2 non indicano la loro posizione lavorativa (Figura 14).

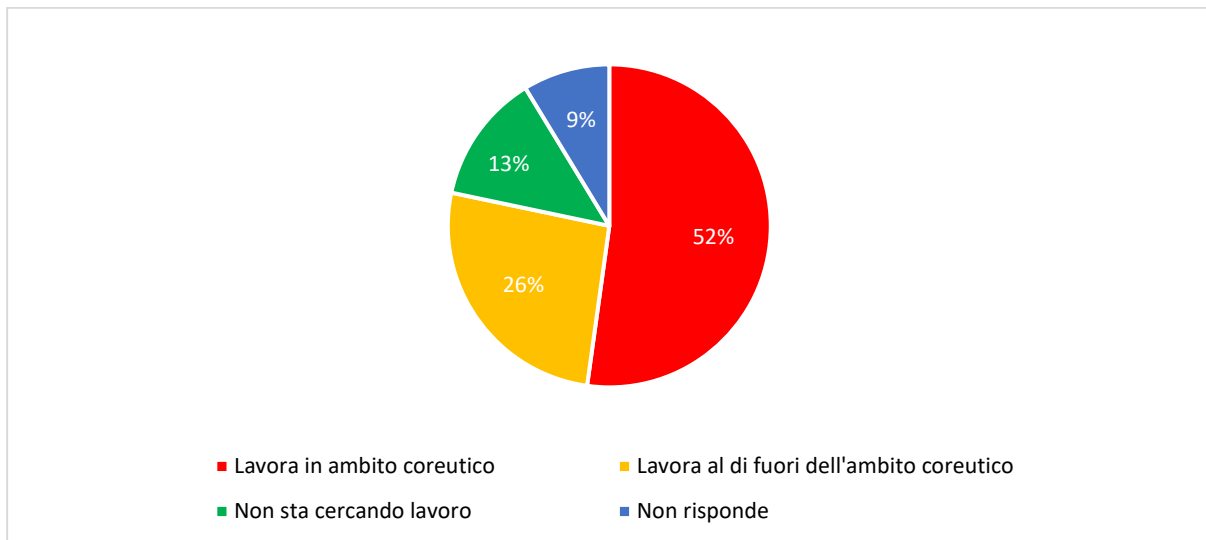


Figura 14 Occupazione dei rispondenti al questionario

Sul totale dei 23 rispondenti 17 persone indicano che desiderano lavorare in ambito coreutico (Figura 15) e incrociando i dati tra questi ultimi e le attuali occupazioni dei rispondenti si ottengono i seguenti risultati: tra chi desidera lavorare nel mondo della danza 11 rispondenti ne fanno parte, 4 rispondenti lavorano al di fuori di questo settore, 1 rispondente non sta cercando lavoro e 1 rispondente non ha indicato la sua professione (Figura 16).

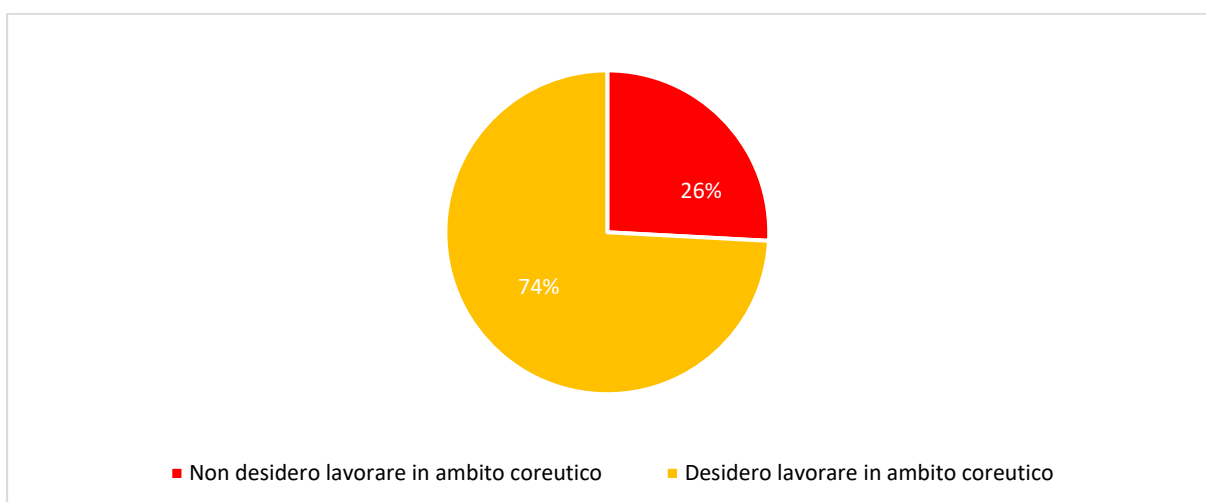


Figura 15 Quesito "Desidero lavorare in ambito coreutico?", Sezione II, domanda 5

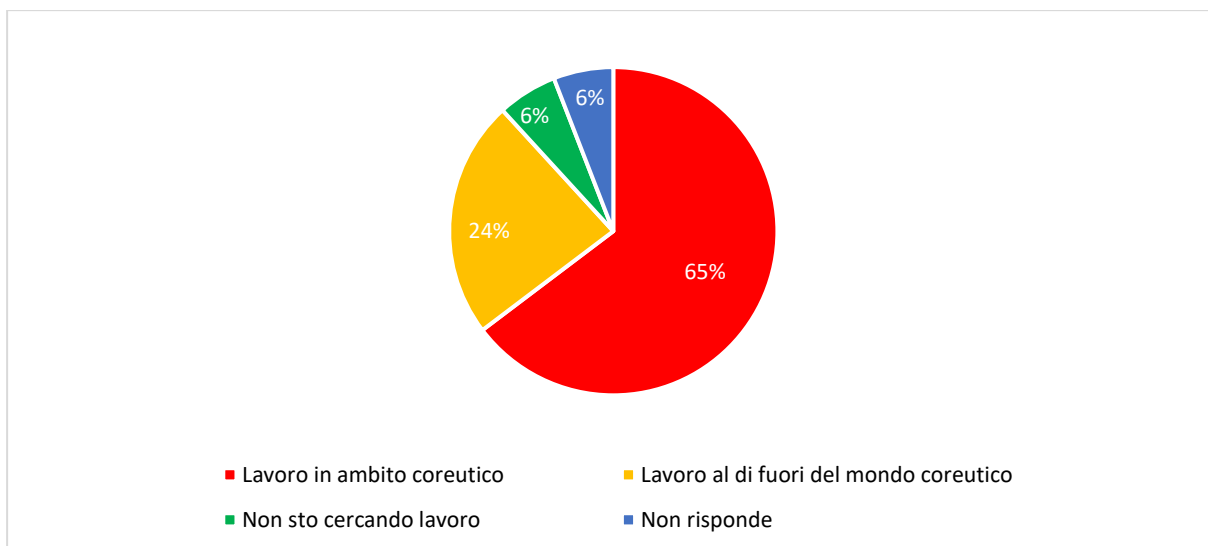


Figura 16 Occupazione dei rispondenti che dichiarano di desiderare di lavorare in ambito coreutico

Tra gli 9 rispondenti che hanno completato il Corso, 4 fanno parte del mondo della danza e 5 lavorano al di fuori di questo settore (Figura 17). Tra i 4 rispondenti che hanno completato il C.P.P. e che fanno parte del mondo coreutico 2 di questi hanno completato il Corso da più di un anno e 2 di recente.

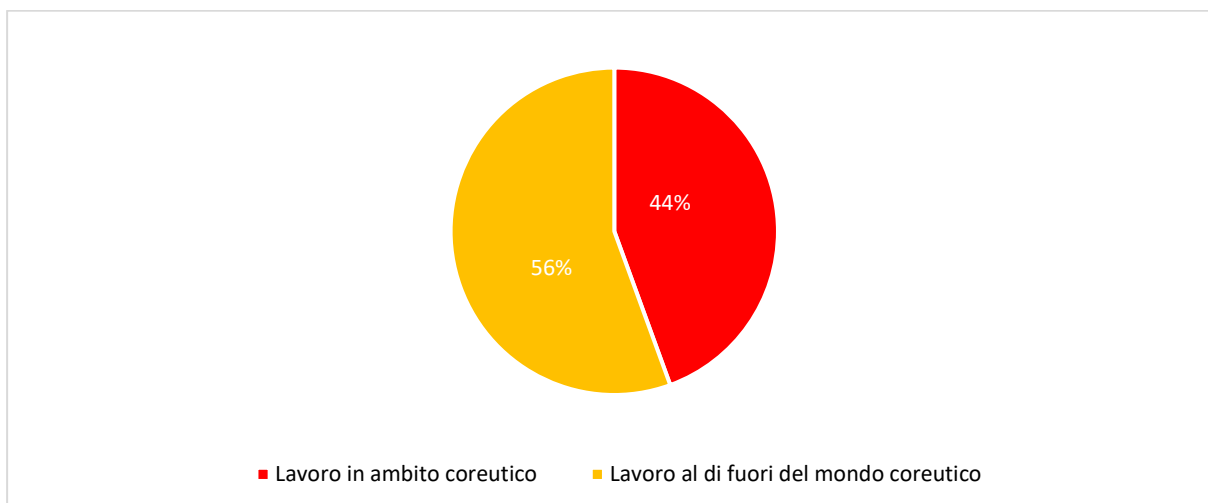


Figura 17 Tipo di occupazione dei rispondenti che hanno completato il C.P.P

Tra gli 8 rispondenti che attualmente frequentano il C.P.P., 5 allievi hanno un'occupazione all'interno del mondo coreutico, 2 non indicano la loro professione, 1 lavora al di fuori del mondo coreutico e 1 non cerca lavoro in quanto studente (Figura 18).

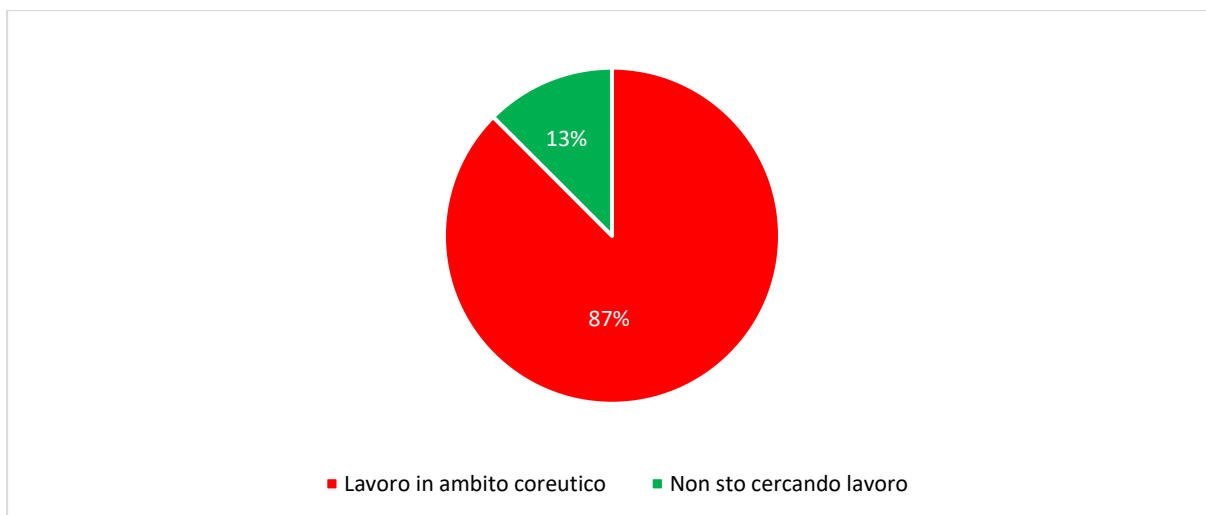


Figura 18 Tipo di occupazione dei rispondenti che attualmente frequentano il C.P.P.

Per quanto riguarda, invece, l'occupazione dei 6 rispondenti che non hanno completato il Corso, 3 di questi lavorano nel mondo coreutico, 2 non stanno cercando lavoro e 1 lavora al di fuori del mondo della danza (Figura 19).

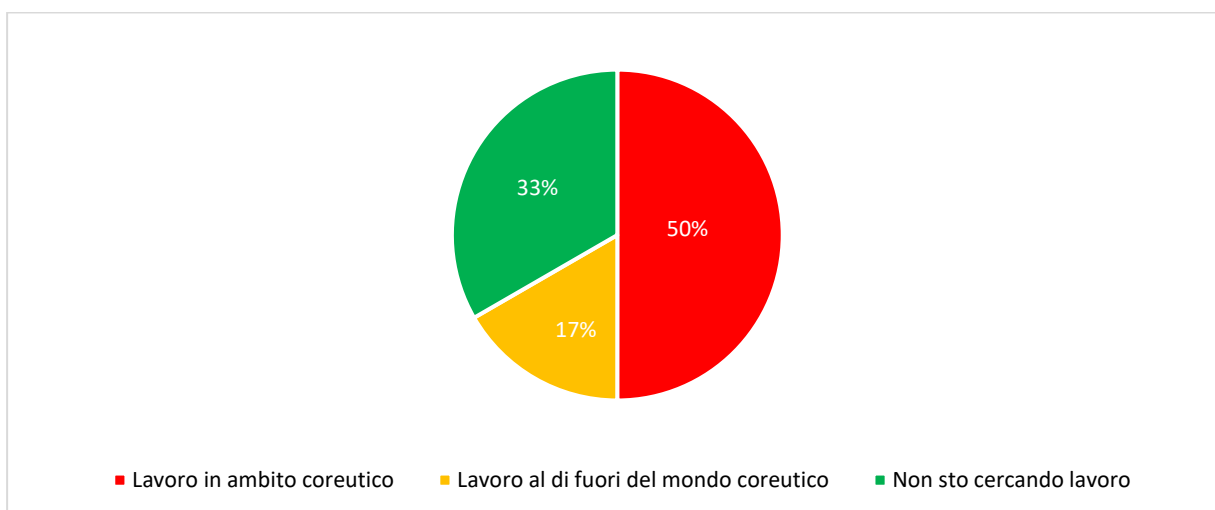


Figura 19 Tipo di occupazione dei rispondenti che non hanno completato il C.P.P.

Per ciò che concerne il titolo di studio dei rispondenti, tra i lavoratori nel mondo coreutico 8 rispondenti possiedono il diploma di scuola superiore e 4 sono laureati (2 possiedono la Laurea di primo livello e 2 la Laurea specialistica) (Figura 20).

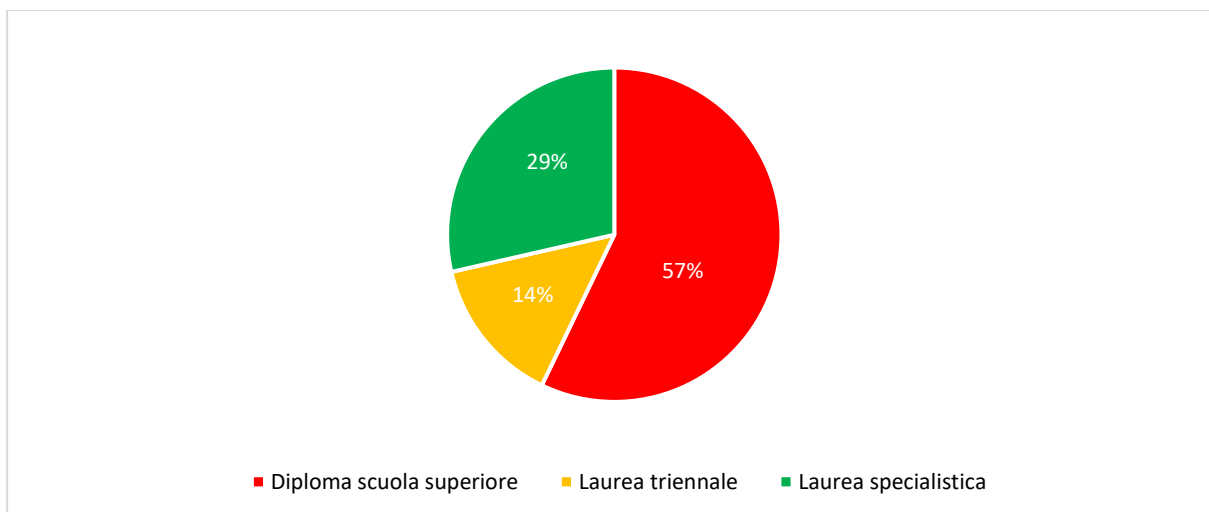


Figura 20 Titolo di studio dei rispondenti che lavorano in ambito coreutico

Tra i rispondenti che non lavorano nel mondo coreutico ma svolgono un altro tipo di impiego, 2 possiedono la Laurea specialistica, 2 la qualifica professionale, 1 ha conseguito un Master e 1 un dottorato di Ricerca (Figura 21).

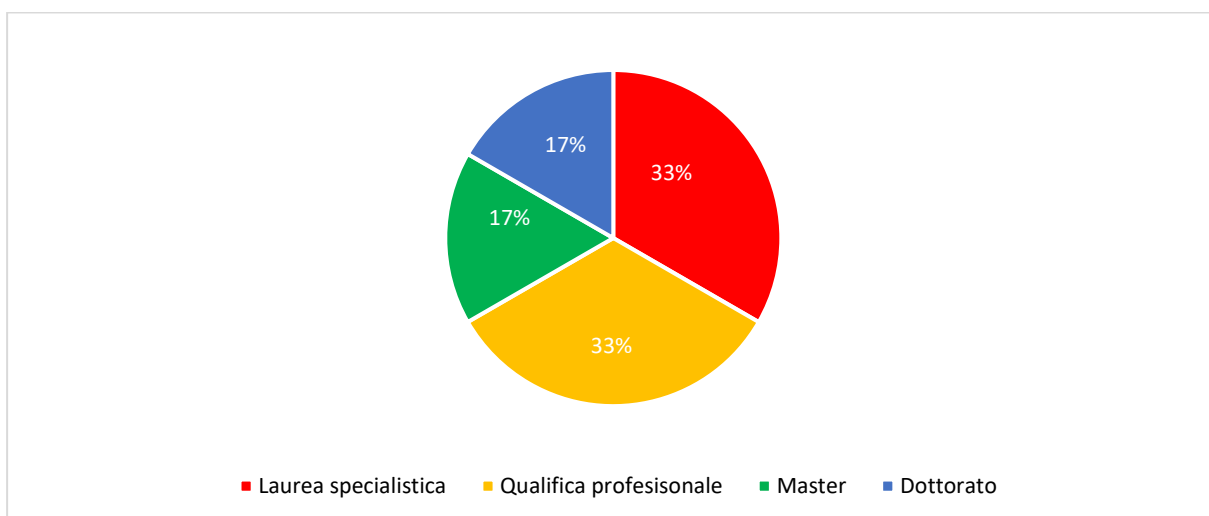


Figura 21 Titolo di studio dei rispondenti che lavorano al di fuori del mondo coreutico

Infine, il 100% dei rispondenti che non sta cercando lavoro ha il Diploma di scuola superiore e attualmente sta proseguendo gli studi.

Nell'ultima parte della Sezione II è stato ai rispondenti se durante o successivamente alla partecipazione al C.P.P. hanno svolto attività per o sono stati scritturati da qualche Compagnia di danza. Le informazioni ricavate, considerando il blocco delle attività dovuto al Covid-19,

segnalano che 14 rispondenti su 23 dichiarano di aver svolto attività all'interno di Compagnie di ballo o essere stati scritturati dalle medesime durante la frequenza del C.P.P. (Figura 22).

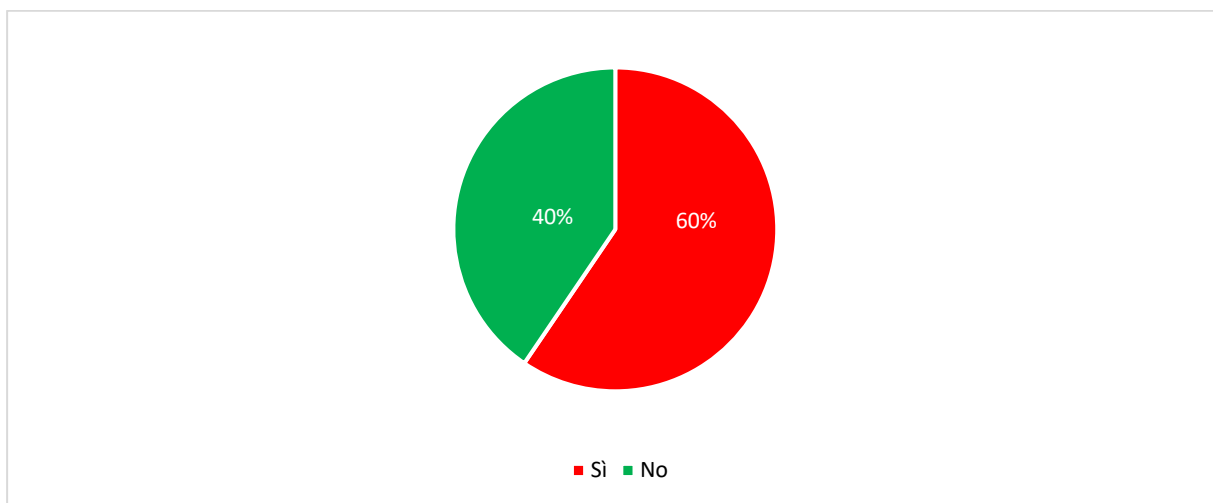


Figura 22 Attività all'interno di Compagnie di danza dei rispondenti durante l'iscrizione al C.P.P.

Tra i rispondenti che hanno svolto attività all'interno o sono stati scritturati da Compagnie di danza 7 rispondenti hanno concluso il Corso, 5 lo stanno attualmente frequentando e 2 non hanno ancora concluso il loro percorso triennale (Figura 23).

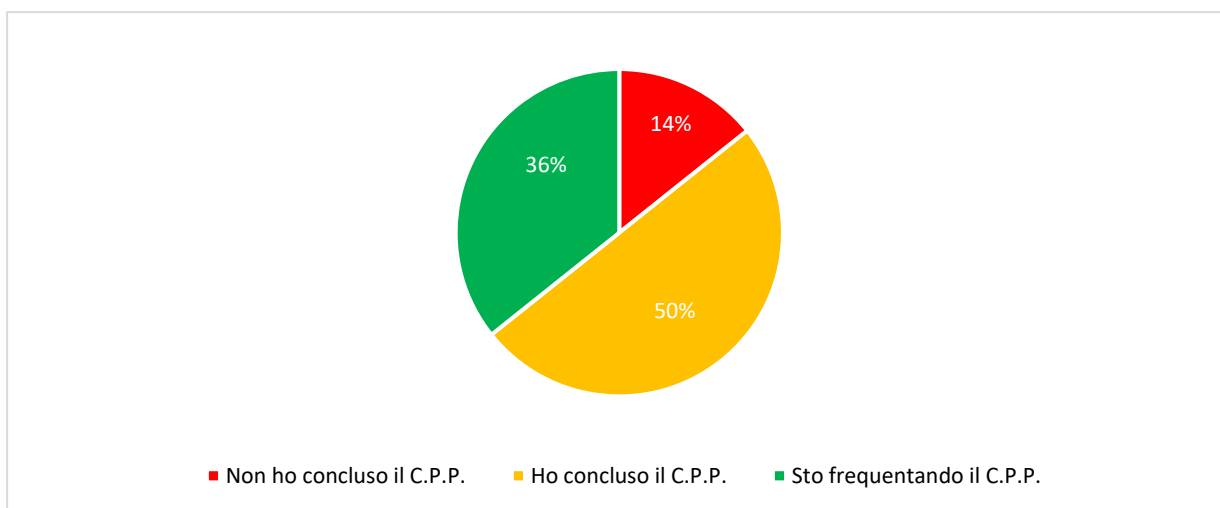


Figura 23 Completamento del C.P.P. da parte dei rispondenti che hanno svolto attività o sono stati scritturati da Compagnie durante la loro iscrizione

Al contrario, tra i rispondenti che dichiarano di non aver svolto attività per Compagnie e non essere stati scritturati durante il C.P.P., 4 rispondenti non hanno concluso il Corso, 3 stanno ancora frequentando e 2 hanno concluso il percorso da più di un anno (*Figura 24*).

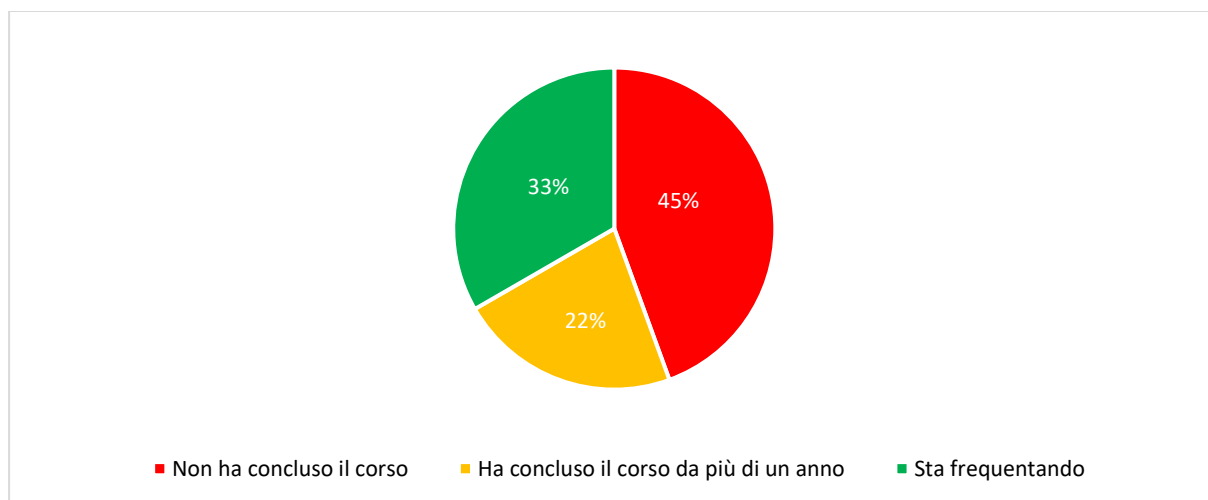


Figura 24 Completamento del C.P.P. da parte dei rispondenti che non hanno svolto attività e non sono stati scritturati da Compagnie durante la loro iscrizione

Tra le Compagnie di danza citate dai rispondenti in quanto sedi in cui hanno svolto attività o sono stati scritturati durante la frequenza del C.P.P. sono presenti:

- Compagnia Almatanz
- Corpo di Ballo Arena di Verona
- Balletto di Sardegna
- Corpo di Ballo del Teatro Stabile del Veneto
- Compagnia Nazionale Raffaele Paganini
- Compagnia Déjà Donn 
- E.sperimenti Dance Company
- Compagnia Fabula Saltica
- Compagnia Khorakhan  Danza
- Mandala Dance Company di Roma
- Saludo srl
- Roma City Ballet
- Altre Compagnie non citate

Per quanto riguarda, invece, le attività presso Compagnie di danza successivamente alla partecipazione al C.P.P. prendiamo in considerazione solamente chi ha completato il Corso (9 rispondenti) e chi ha abbandonato il Corso (6 rispondenti), per un totale di 15 rispondenti. Di questi, 7 rispondenti dichiarano di aver svolto attività o essere stati scritturati presso Compagnie di danza successivamente alla partecipazione al C.P.P. (Figura 25).

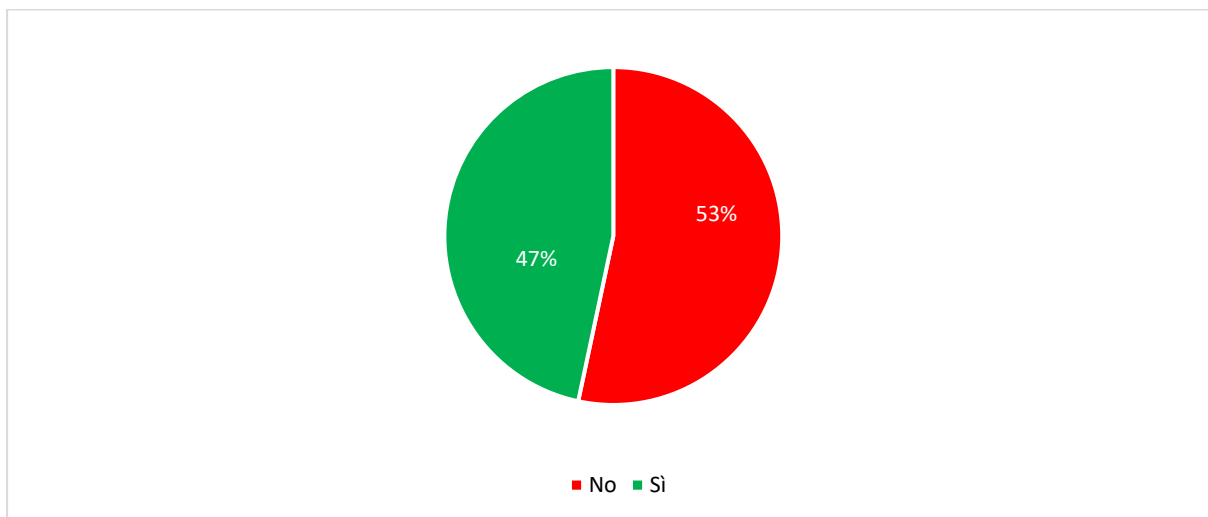


Figura 25 Attività all'interno di Compagnie di danza dei rispondenti successivamente alla partecipazione al C.P.P.

Tra questi, 3 rispondenti hanno concluso il Corso da più di un anno, 3 hanno concluso il Corso di recente e 1 non ha concluso il Corso (Figura 26).

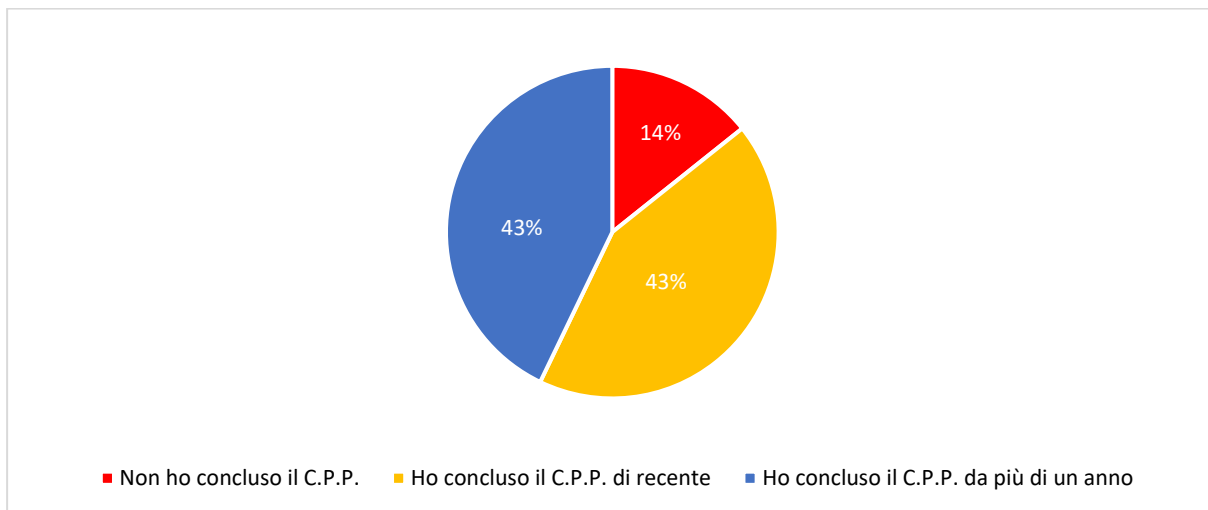


Figura 26 Completamento del C.P.P. da parte dei rispondenti che hanno svolto attività o sono stati scritturati da Compagnie successivamente alla loro partecipazione

Per quanto riguarda, invece, gli 8 rispondenti che hanno completato o hanno abbandonato il Corso e che dichiarano di non essere stati scritturati successivamente alla loro partecipazione, 6 hanno abbandonato il Corso e 2 hanno concluso il Corso da più di un anno (*Figura 27*). Per quanto riguarda questi ultimi 2 soggetti, entrambi lavorano al di fuori del mondo coreutico.

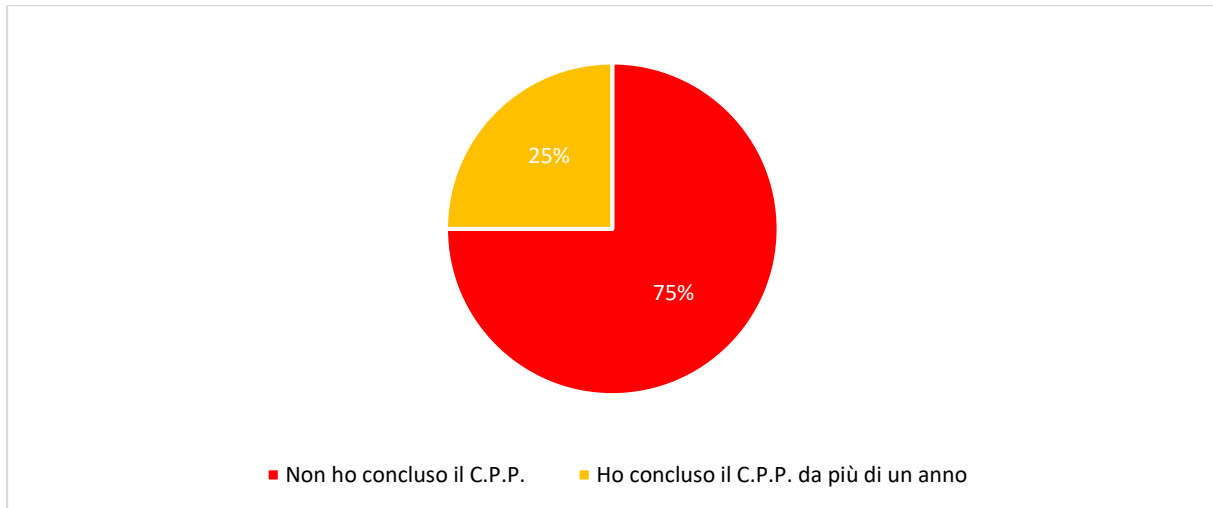


Figura 27 Completamento del C.P.P. da parte dei rispondenti che non hanno svolto attività e non sono stati scritturati da Compagnie durante la loro iscrizione

Tra le Compagnie di danza citate dai rispondenti in quanto sedi in cui hanno svolto attività o sono stati scritturati successivamente alla partecipazione al C.P.P. sono presenti:

- Compagnie Voix
- Corpo di Ballo Arena di Verona
- E.sperimenti Dance Company
- Lu Dance Company
- Skopje Dance Theater
- Tanz Company Gervasi
- Altre Compagnie non citate

All'ultima domanda "Hai mai lavorato per Padova Danza?" il 73,9% dei partecipanti al questionario risponde in modo affermativo (17 rispondenti) e il 26,1% risponde negativamente (6 rispondenti).

4.3 Sezione III: Valutazione

Nella terza sezione è stato chiesto ai ballerini di indicare, su scala da 1 a 5 dove 1 indica “Per niente” e 5 indica “Molto”, quanto ritengono che il C.P.P. abbia influito sulla consapevolezza delle loro capacità, sulla loro personalità e il loro carattere, sulla loro carriera lavorativa e infine se ritengono che il Corso sia utile per chi desidera intraprendere una carriera in ambito coreutico. Di seguito vengono riportate le risposte aggregate (Figura 28).

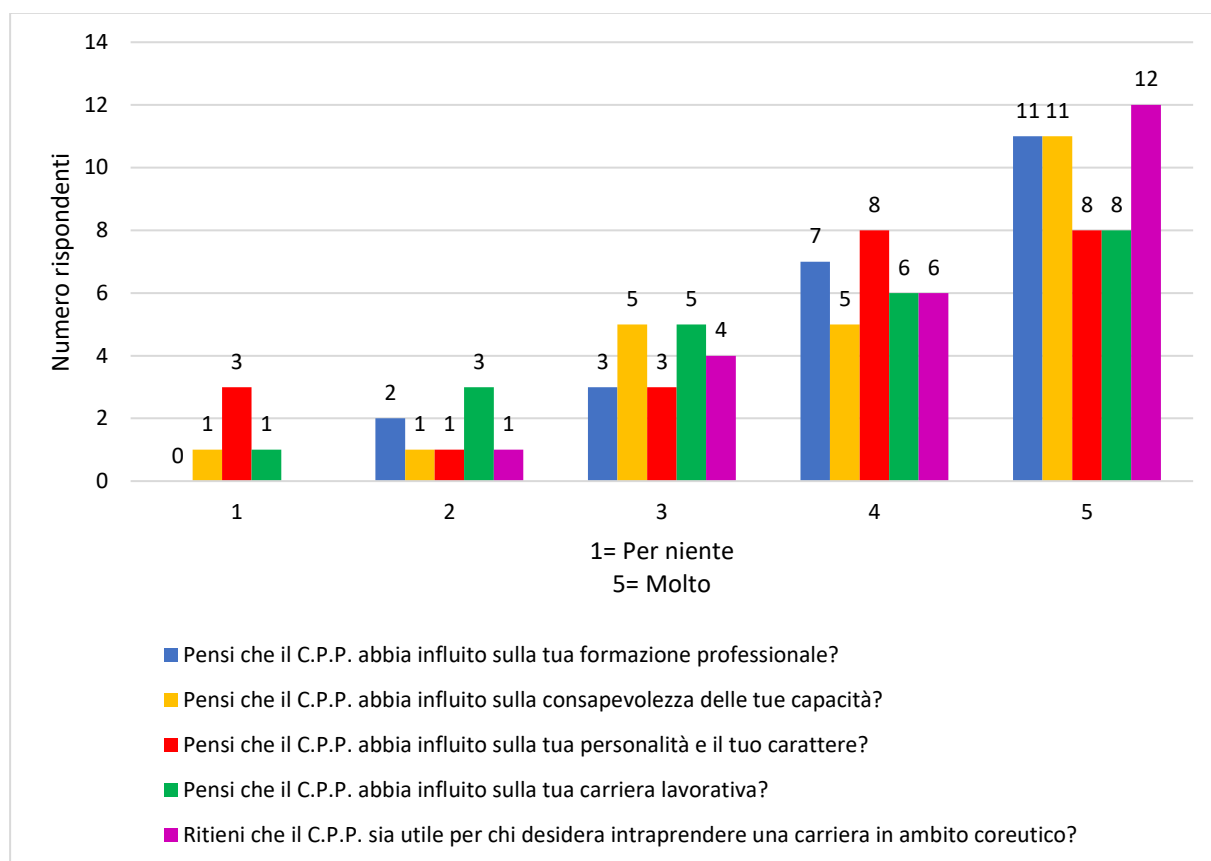


Figura 28 Risposte alle domande del questionario a risposta graduata, Sezione III

Alla domanda “Rifaresti il C.P.P.?” 21 partecipanti al questionario rispondono affermativamente (91,3 %) e 2 rispondono negativamente (8,7%).

Alla domanda “Consigliaresti il C.P.P. a un giovane ballerino che desidera intraprendere una carriera nel mondo del coreutico?” 21 partecipanti al questionario rispondono “Sì” (91,3%) e 2 rispondono “No” (8,7%).

Alla fine della Sezione III, inoltre, è stato fornito uno spazio dove i rispondenti avevano la possibilità di disporre un eventuale commento. I commenti ricevuti sono i seguenti:

“Penso che realtà come il CPP siano importanti nella formazione professionale e soprattutto personale” (Genere femminile, 30 anni)

“Mi ha aiutata a sentirmi più sicura. Penso che possa essere un primo passo per iniziare un percorso professionale se molto giovani” (Genere femminile, 28 anni)

“È una carriera impegnativa, poco riconosciuta” (Genere maschile, 27 anni)

“Ora la situazione è drammatica ma l'arte non deve morire!” (Genere femminile, 28 anni)

“CPP ti dà la possibilità di conoscere molte persone e coreografi, quindi utile se si vuole intraprendere una carriera in questo ambito” (Genere maschile, 33 anni).

4.4 Considerazioni

Conclusa la somministrazione del questionario, viene evidenziato che tutti i rispondenti hanno ricevuto una borsa di studio completa per la loro partecipazione al C.P.P. e che, come previsto dal percorso triennale, la globalità di questi ha partecipato sia a *workshop*, *stage*, conferenze che laboratori di creazione coreografica e ha avuto l'occasione di esibirsi sul palco in presenza di un pubblico.

Indipendente dal completamento o meno del C.P.P. e non considerando chi non lavora in quanto impossibilitato causa emergenza Covid come disoccupato, 12 rispondenti sono impiegati in occupazioni all'interno del mondo coreutico quali danzatore *freelance*, danzatore in Compagnia, insegnante di danza, insegnante di Pilates e giornalista di danza, 6 rispondenti lavorano al di fuori del mondo coreutico, 3 sono studenti e 2 non indicano la loro professione. Nella totalità, 17 rispondenti su 23 indicano di desiderare un lavoro all'interno dell'ambito coreutico, rispettivamente 11 dei 12 attuali lavoratori in questo settore.

Tra i 9 rispondenti che hanno completato il C.P.P. i lavoratori del mondo della danza sono 4 mentre i lavoratori al di fuori di questo settore sono 5. Tra gli 8 allievi attualmente iscritti e che non hanno ancora terminato il C.P.P., 5 lavorano nella danza, 1 lavora al di fuori di questo settore, 1 non indica la sua occupazione e infine 1 è studente e non sta cercando occupazione. Tra i 6 rispondenti che hanno abbandonato il C.P.P. prima di completare il percorso triennale 3

lavorano all'interno del mondo coreutico, 2 sono studenti e 1 lavora al di fuori del settore coreutico. Se volessimo considerare chi ha completato e chi sta ancora frequentando il C.P.P. come un'unica categoria, 9 persone su 17 sono attualmente impiegate all'interno del settore coreutico, il 53%.

Per quanto riguarda i 3 lavoratori del mondo coreutico che hanno abbandonato il C.P.P. prima di concludere il programma, indicano che la motivazione che li ha spinti a non concludere il percorso è stato il trasferimento in un'altra città (1), la scelta di un altro percorso lavorativo (1) e scelta di un altro percorso di formazione (1).

Per ciò che concerne il titolo di studio, i rispondenti impiegati all'interno del mondo coreutico possiedono il diploma di Scuola Superiore (8), la laurea di Primo Livello (2) e la laurea specialistica (2), mentre i rispondenti attualmente impiegati al di fuori del mondo coreutico possiedono la laurea specialistica (2), la qualifica professionale (2), il Master (1) e il dottorato di Ricerca (1).

Riguardo le attività svolte durante il percorso 14 rispondenti su 23 dichiarano di aver svolto attività e/o essere stati scritturati in Compagnie di danza mentre erano iscritti al C.P.P., mentre per ciò che concerne le attività svolte successivamente al Corso, 6 su un totale di 8 rispondenti che hanno portato a compimento il loro percorso dichiarano di essere stati scritturati e/o aver svolto attività all'interno di Compagnie di danza. È possibile affermare che il 61% dei rispondenti che hanno partecipato al C.P.P. ha avuto modo di lavorare in ambito coreutico durante il percorso e che il 75% dei rispondenti che ha portato a compimento il percorso triennale è stato scritturato da Compagnie e/o ha svolto attività per esse successivamente alla partecipazione al C.P.P. Oltre a ciò, 17 rispondenti su 23 dichiarano di aver avuto la possibilità di lavorare all'interno dell'Associazione Padova Danza.

Per quanto riguarda le opinioni personali il 48% dei rispondenti dichiara, tramite scala graduata da 1 a 5 dove 1 indica "per niente" e 5 indica "molto", che il C.P.P. abbia influito molto sulla propria formazione professionale e sulla consapevolezza delle proprie capacità; il 35% ritiene che il C.P.P. abbia influito molto sulla propria personalità, sul proprio carattere e sulla propria carriera lavorativa e il 52% dei rispondenti indica che il C.P.P. sia molto utile per chi desidera intraprendere una carriera in ambito coreutico. Se consideriamo anche i rispondenti che indicano 4 sulla scala graduata e li aggregiamo ai rispondenti che hanno indicato il punteggio massimo otteniamo che il 78% dei rispondenti ritiene che il C.P.P. abbia influito sulla propria formazione professionale, il 70% ritiene che il C.P.P. abbia influito sulla propria consapevolezza, le proprie capacità, la propria personalità e il proprio carattere, il 61% pensa

che il C.P.P. abbia influito sulla sua carriera lavorativa e il 78% pensa che il C.P.P. sia utile per chi desidera intraprendere una carriera in ambito coreutico.

Per concludere, il 91% dei rispondenti rifarebbe il Corso se ne avesse la possibilità e lo consiglia ad altri giovani ballerini desiderosi di intraprendere una carriera nel mondo della danza.

Conclusione

Come discusso, la carriera di ballerino non è un percorso facile, sia per quanto riguarda l'offerta di lavoro, in quanto sono presenti limitate opportunità e un'elevata competizione, sia per quanto riguarda i criteri di accesso alla professione, in quanto non è presente un percorso formativo istituzionalizzato e collettivamente riconosciuto. Ciò che spinge i ballerini a continuare nella loro attività sono alcuni aspetti della professione come il forte amore nei confronti della danza, la flessibilità nell'orario di lavoro, il desiderio di una certa autonomia e di dare un contributo positivo alla società; questi, però, potrebbero anche essere percepiti come degli svantaggi, in quanto portano alla mancanza di una struttura e la difficoltà di pianificazione della carriera, causando ansia e sfiducia in sé stessi. I fattori psicologici come la motivazione, l'adattabilità e l'essere proattivi sono fondamentali per raggiungere il successo in un settore dove prevalgono periodi di inattività e contratti a breve termine. Inoltre, è stato rilevato che la vera risorsa di mercato del settore coreutico non sia solo il talento, ma soprattutto la costruzione di un grande *network* di conoscenze socioprofessionali.

Dalla ricerca risulta evidente come il progetto abbia ampliato la sua portata durante gli anni; innanzitutto, dando la possibilità di iscriversi a un maggior numero di allievi, sia grazie all'aumento delle occasioni di audizione e la diversificazione delle sedi, sia attraverso la predisposizione di due percorsi triennali alternativi, uno dedicato ai ballerini *Under 18*, dal 2016, e uno dedicato agli *Over 30*, dal 2020. Oltre a questo, è stato attuato un incremento del numero di docenti interni e i collaboratori esterni che prendono parte a lezioni regolari, laboratori coreografici o iniziative collaterali come *stage* e conferenze. In particolare, dal 2015 al 2019, i professori che si sono dedicati all'insegnamento della danza contemporanea e di ricerca e di danza classica sono aumentati del 50%, quelli dedicati alla formazione culturale del 250% e i docenti di danza moderna e musical del 100%. È importante evidenziare come l'Associazione abbia dimostrato grande capacità di adattamento nonostante lo scoppio dell'epidemia Covid-19; infatti, nell'anno 2020 le attività sono state interrotte per un lungo periodo e molte iniziative sono state annullate, ma nonostante ciò le materie di insegnamento sono state comunque arricchite rispetto al 2019, ampliando lo staff di docenti e collaboratori dedicati alle lezioni di danza contemporanea e di ricerca del 25% e quelli di danza classica e di repertorio del 67%.

Attuando una differenziazione tra docenti interni ed esterni all'Associazione, rispetto al triennio 2015-2017, il triennio 2018-2020 ha visto l'aumento del 122% per quanto riguarda i docenti interni del 6% rispetto ai docenti esterni. Per quanto riguarda le attività collaterali alle lezioni

quotidiane, dal 2015 al 2020, Padova Danza conta 39 diverse iniziative che riguardano sia il perfezionamento della tecnica di danza che la formazione culturale. Nel triennio 2015-2017 le occasioni sono state 13, mentre dal 2018 al 2020 sono aumentate a 26. Anche il numero di laboratori coreografici e le conseguenti esibizioni in pubblico del lavoro svolto, rispetto all'anno 2017, è raddoppiato nel 2018 e quadruplicato nel 2019. Per quanto riguarda l'anno 2020, che ha visto la chiusura della Scuola per un periodo prolungato, sono comunque state create e portate in scena 2 opere coreografiche, il doppio rispetto al 2015, 2016 e 2017. È bene evidenziare che durante la pandemia molte collaborazioni e molte iniziative sono state annullate, costringendo al ridimensionamento del progetto nel contesto locale.

Per quanto riguarda l'opinione degli allievi del C.P.P., a seguito della somministrazione del questionario viene evidenziato che la maggior parte dei rispondenti ritiene che il percorso triennale abbia influito sulla propria formazione professionale, sulla propria carriera lavorativa e che sia utile per intraprendere una carriera nel mondo coreutico. Inoltre, il 91% dei rispondenti rifarebbe il Corso e lo consiglierebbe a un giovane ballerino desideroso di intraprendere una carriera nel mondo della danza.

Per ciò che riguarda l'inserimento nel mondo del lavoro il 61% dei rispondenti ha avuto modo di lavorare in ambito coreutico durante il percorso e il 75% dei rispondenti che ha concluso il Corso è stato scritturato da Compagnie e/o ha svolto attività per esse successivamente alla partecipazione. In aggiunta, se consideriamo chi ha completato e chi sta ancora frequentando il C.P.P. come un'unica categoria, più di metà dei rispondenti sono attualmente impiegati all'interno del settore coreutico, non considerando blocco dovuto alla situazione epidemiologica causata da Covid-19. Infine, il percorso triennale non è utile solamente al perfezionamento della tecnica e l'inserimento nel mondo del lavoro in quanto il 70% degli allievi rispondenti al questionario ritiene che il C.P.P. influisca anche sulla consapevolezza delle proprie capacità, sulla propria personalità e sul proprio carattere.

Dal punto di vista critico i punti di forza di del C.P.P. attivato da Padova Danza sono considerevoli; da 2016 il progetto rientra tra le 15 attività afferenti al settore Promozione – Corsi di perfezionamento professionale finanziate dal MiBACT – Direzione generale Spettacolo e può essere considerato unico nel territorio nel nord-est, in quanto le Associazioni beneficiarie non sono mai state un numero superiore a tre dal 2018 le uniche ad aver attivato questo tipo di percorso triennale si trovano a Genova e a Roma. Grazie a questo finanziamento, Padova Danza permette agli allievi meritevoli di partecipare al Corso in modalità completamente o parzialmente gratuita, un'opportunità unica per i ballerini di tutta Italia, ma anche internazionali. Infatti, dal 2015 il C.P.P. ha visto la partecipazione di 85 ballerini di 6

nazionalità differenti e provenienti da 12 diverse regioni italiane. Inoltre, il progetto di Padova Danza, rispetto a quello delle altre Associazioni, ha ricevuto il punteggio più alto in sede di valutazione dei progetti.

Un notevole punto a favore del progetto è la previsione di una formazione sia di tipo tecnico-pratico che teorica, affiancando agli allievi sia docenti stabili e interni all'Associazione che un numero elevato di collaboratori esterni provenienti dall'estero, di 11 diverse nazionalità. Ciò è indubbiamente utile al fine della creazione di un grande *network* socioprofessionale e il successivo reclutamento degli allievi in ambito lavorativo.

Gli insegnamenti avvengono durante lezioni regolari e attività collaterali come *stage* e conferenze e spaziano su varie tecniche di danza e preparazione atletica e lezioni teoriche di tipo storico, culturale, economico, manageriale, oltre che lezioni destinate all'acquisizione di competenze d'uso nell'ambito dell'ingegneria del suono, il disegno luci, trucco e costumi di scena. Oltre a questo, è prevista l'interazione con altri linguaggi artistici e l'utilizzo di tecnologie multimediali messe a disposizione dell'Associazione.

Un ulteriore punto a favore del progetto è dare l'opportunità agli allievi di creare, sviluppare e rappresentare opere uniche e originali in collaborazione con maestri, coreografi internazionali ed *étoiles*. L'esibizione in pubblico è un fattore fondamentale che permette ai corsisti di fare esperienza diretta con il palcoscenico e prendere consapevolezza delle loro capacità. Inoltre, le periodiche rappresentazioni presso il Festival Internazionale di Danza "Lasciateci Sognare" permettono anche di mantenere attivo il rapporto con i fruitori e vivacizzare il panorama culturale cittadino.

Padova Danza mette a disposizione anche delle figure tutoriali che indirizzano gli allievi a una efficiente utilizzazione del patrimonio acquisito e si occupa di gestire le pratiche per l'acquisizione della matricola professionale di iscrizione all'INPS gestione ex ENPALS dei corsisti che la richiedono. Oltre a questo, è rilevante il fatto che a molti allievi del Corso venga data la possibilità lavorare all'interno dell'Associazione.

Quanto alla volontà di trasformare Padova Danza non solo in un centro di formazione, ma anche un punto di incontro internazionale per danzatori, coreografi, docenti ed esperti nel settore dove siano possibili occasioni di scambio, confronto e sviluppo di progetti innovativi, nel corso degli anni sono state stipulate alcune convenzioni e sono state intraprese varie collaborazioni, ospitando e lavorando con artisti di fama internazionale. Le convenzioni firmate da Padova Danza durante gli anni interessano quattro diversi enti italiani, mentre per quanto riguarda le collaborazioni vengono coinvolte l'Università di Padova, l'Orchestra di Venezia, il Conservatorio Statale di Musica Cesare Pollini, il Teatro Stabile del Veneto e altri teatri locali.

È bene notare che data la posizione geografica dell'Associazione, in un contesto urbano che pullula di istituzioni artistiche e culturali, ampliare le occasioni di confronto e di *partnership* è sicuramente un aspetto che Padova Danza può rivalutare e ampliare, coinvolgendo maggiormente altre realtà sia cittadine che nazionali. Inoltre, data la portata del progetto, per Padova Danza sarebbe interessante intraprendere collaborazioni con istituzioni estere, al fine di creare una grande rete a livello internazionale, non solo per quanto riguarda il settore coreutico ma a livello culturale e turistico. Un ulteriore aspetto da prendere in considerazione potrebbe essere quello di sviluppare una promozione *tie-in* nel contesto locale, che consente di legare a sé l'*audience* che assiste alle rappresentazioni degli allievi, attraverso un abbonamento che permetta la partecipazione a tutte le esibizioni del C.P.P., oltre che, eventualmente, le rappresentazioni che riguardano altre istituzioni *partner*. Questo è utile anche ad attirare nuovi soggetti e creare una rete sinergica che permette il passaparola e l'ampliamento della portata del progetto. Data l'attuale situazione in cui ci troviamo, però, tutto ciò non è applicabile, ma auspicabile in futuro, nella speranza che la crisi epidemiologica giunga a termine.

Un aspetto che potrebbe nuocere all'iniziativa è la riduzione dei finanziamenti pubblici al settore artistico come conseguenza all'emergenza sanitaria. Inoltre, il contesto territoriale vede la presenza di vari percorsi volti al perfezionamento professionale offerti da Scuole, Accademie e istituzioni artistiche e culturali sempre più innovative, che, anche se sostanzialmente differenti, fungono indubbiamente da competitori.

I risultati ottenuti dal progetto sono evidenti non solo in questa ricerca, ma anche grazie ai vari articoli giornalistici e le recensioni dedicate al Corso, alle esibizioni in pubblico e ai singoli allievi disponibili *online*. Constatata l'evoluzione del progetto durante gli anni, sarebbe stato interessante capire come avrebbe potuto svilupparsi ulteriormente se avesse ricevuto un maggior sostegno da parte del settore pubblico durante la pandemia.

Il periodo storico che stiamo vivendo ha sconvolto il mondo e arrecato danni all'intero settore coreutico, in un contesto che aveva già precedentemente visto la chiusura di alcuni importanti Corpi di ballo. I teatri sono chiusi, a molti operatori e artisti manca il lavoro e i giovani sono poco motivati. Tutto ciò non è un aspetto da sottovalutare; è importante comprendere la situazione, incentivare e supportare i ballerini nel seguire le proprie passioni, auspicando a un maggior sostegno da parte delle istituzioni ed essendo fiduciosi nel miglioramento della situazione sanitaria.

Per concludere, ritengo che mettere in luce questo tipo di iniziative sia importante non solo per incoraggiare i giovani che scelgono di fare della danza il proprio mestiere, ma anche per una

rivalutazione e un maggior sostegno da parte del Ministero, in modo da permettere il mantenimento degli standard qualitativi e l'ampliamento della portata del programma.

Bibliografia

Agostino D., Arnaboldi M., Lampis A. (2020) *Italian state museums during the COVID-19 crisis: from onsite closure to online openness*, *Museum Management and Curatorship*, 35:4, 362-372, DOI: 10.1080/09647775.2020.1790029.

Andrews J. (2012), *Jump Right In! Essential Computer Skills Using Microsoft Office 2010*, CHAPTER-A: Creating and Using Databases with Microsoft Access, Pearson College Div.

Balachia V. (2020) *Eventi di pubblico spettacolo nell'epoca del Covid-19: aspetti progettuali e gestionali*. Tesi di Laurea, Politecnico di Torino.

Bassetti C. (2010) *La danza come agire professionale, corporeo, artistico: percorsi e traiettorie, saperi e pratiche quotidiane nel campo italiano della danza*. Tesi di dottorato, Università di Trento.

Cammelli M. (2020) *Pandemia: the day after e i problemi del giorno prima*, *Aedon*, fascicolo 1, gennaio-aprile 2020, DOI: 10.7390/97454.

Boato F. (2011/2012) *Dall'idea artistica alla produzione: aspetti comuni e differenze nelle diverse forme di spettacolo dal vivo*. Tesi di laurea, Università Ca' Foscari di Venezia.

Brigato L. (2008) *Strumenti legislativi comparati sullo spettacolo dal vivo*. Ministero pe i Beni e le Attività culturali, Osservatorio per lo Spettacolo.

Di Luca A. M. (2007) *L'organizzazione di eventi culturali e la comunicazione nello spettacolo dal vivo. Cultura turismo mercato*. Ministero per i Beni e le Attività culturali, Osservatorio per lo Spettacolo.

Farrer R., Aujla I. (2015) *The role of psychological factors in the career of the independent dancer*. *Frontiers in Psychology*, 30 October 2015. DOI=10.3389/fpsyg.2015.01688

Farrer R., Aujla I. (2016) *Understanding the Independent Dancer: Roles, Development and Success*. Dance Research 34(2), pp. 202-219. DOI: 10.3366/drs.2016.0159

Ferrarese, P. (2016) *Elementi di project management e modelli di report per le aziende culturali*. Ca' Foscari.

Ichino - Brugnattelli e associati (2016) *Il mercato del lavoro e lo spettacolo dal vivo*.

Jeffri J., Throsby D. (2006) *Life after Dance: Career Transition of Professional Dancers*. International Journal of Arts Management, spring 2006, Vol. 8, No. 3, pp. 54-63.

Nanti N. (2015) *La produzione della danza in Veneto: analisi delle compagnie di danza e normativa di riferimento*. Tesi di Laurea, Università Ca' Foscari di Venezia.

Osservatorio dello Spettacolo (2018) *Relazione FUS sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo e sull'andamento complessivo dello Spettacolo*.

Osservatorio dello Spettacolo (2019) *Relazione FUS sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo e sull'andamento complessivo dello Spettacolo*.

Petraglia A. (2020) *Il teatro al tempo del Covid-19*, Giornale di Filosofia italiana, anno XIX num. 12, 15-30 giugno 2020.

Russo G. (2004) *L'industria dello spettacolo dal vivo, "antica" fabbrica delle esperienze*. Studi di Sociologia, vol. 42, no. 3, pp. 307-323.

Russo N., I&T Informatica e Telecomunicazioni S.p.A (1999), *Metodologia di Progettazione database relazionali*.

Servizio Studi Camera dei deputati (2020) *Le misure adottate a seguito dell'emergenza Coronavirus (COVID-19) per il settore dei beni e delle attività culturali*.

Starri M. (2020) *REPORT DIGITAL 2020: IN ITALIA CRESCE ANCORA L'UTILIZZO DEI SOCIAL*. We Are Social.

Disponibile *online* al link: <https://wearesocial.com/it/blog/2020/02/report-digital-2020-in-italia-cresce-ancora-lutilizzo-dei-social> (Accesso il 21 dicembre 2020).

Starri M. (2020) *DIGITAL 2020, I DATI DI APRILE*. We Are Social.

Disponibile *online* al link: <https://wearesocial.com/it/blog/2020/04/digital-2020-i-dati-di-aprile> (Accesso il 21 dicembre 2020)

Tessarolo M. (2014) *Il lavoro dell'artistica come professione*. *Cambio: rivista sulle trasformazioni sociali*: 7, 1, 2014. Firenze: Firenze University Press.

Documenti giuridici

Decreto 23 aprile 2020 Riparto di quota parte del Fondo emergenze di parte correnti di cui all'articolo 89 del decreto-legge n.18 del 2020.

Decreto del Direttore Generale Spettacolo del 30 giugno 2020 Rep. 1109, di assegnazione del contributo per “Avviso pubblico – fondo emergenza Covid Spettacolo 2020”.

Decreto del Direttore Generale Spettacolo del 28 luglio 2020 Rep. 1573, di assegnazione dei contributi per “Avviso pubblico – fondo emergenza Covid Spettacolo 2020”.

Decreto-legge 28 ottobre 2020, n. 137 Ulteriori misure urgenti in materia di tutela della salute, sostegno ai lavoratori e alle imprese, giustizia e sicurezza, connesse all'emergenza epidemiologica da COVID-19.

Decreto Ministeriale 17 marzo 2020, n.18 Misure di potenziamento del Servizio sanitario nazionale e di sostegno economico per famiglie, lavoratori e imprese connesse all'emergenza epidemiologica da COVID-19.

Decreto Ministeriale 10 giugno 2020, n. 278 Incremento risorse extra FUS (riparto di quota parte del Fondo emergenze di parte corrente di cui all'art. 89 del Decreto-legge n. 18 del 2020).

Decreto Ministeriale 27 luglio 2017 Criteri e modalità per l'erogazione, l'anticipazione e la liquidazione dei contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo Unico per lo Spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163.

Decreto Ministeriale 29 ottobre 2020, n. 486 Fondo per il sostegno alle attività dello spettacolo dal vivo, destinato alle imprese e agli enti di produzione e distribuzione di spettacoli di musica di cui all'art. 183, comma 11, del Decreto-legge 19 maggio 2020, n. 34.

Decreto del Presidente del Consiglio dei ministri 4 marzo 2020 Ulteriori disposizioni attuative D.L.23-2-2020, n.6 COVID-19.

Decreto del Presidente del Consiglio dei ministri 24 ottobre 2020 Ulteriori disposizioni attuative del Decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, recante misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19, e del Decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33 recante ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19.

Decreto del Presidente del Consiglio dei ministri 3 novembre 2020 Ulteriori disposizioni attuative del Decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, recante misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19, e del Decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33 recante ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19.

Legge 30 aprile 1985, n.163 Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello spettacolo.

Legge 14 novembre 2016, n.220 Recante “Disciplina del Cinema e dell’Audiovisivo”.

Legge 14 agosto 1967, n.800 Nuovo ordinamento degli enti lirici e delle attività musicali.

Sitografia

Associazione Generale italiana dello Spettacolo: <https://www.agisweb.it/>

Associazione Italiana Danza Attività di Formazione: <https://www.aidaf-agis.it/>

Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza: <http://www.airdanza.it/>

Direzione Generale Spettacolo dal Vivo: www.spettacolodalvivo.beniculturali.it

Federazione delle Aziende e degli Enti di gestione di cultura, turismo, sport e tempo libero:
www.federculture.it

Gazzetta ufficiale della Repubblica Italiana: www.gazzettaufficiale.it

Governo Italiano Presidenza del Consiglio dei Ministri: www.governo.it

International Dance Association: www.idadance.com

Istituto Nazionale Previdenza Sociale: www.inps.it

Ministero della Cultura: www.beniculturali.it

Ministero dell'Economia e delle Finanze: www.mef.gov.it

Ministero della Salute: www.salute.gov.it

Registro danza contemporanea e di ricerca Veneto: www.registrodanzaveneto.org

The International Dance Council CID, Paris: www.cid-portal.org

Questionario

Partecipazione al Corso di perfezionamento professionale (C.P.P.) dell'Associazione Padova Danza

Il seguente questionario è stato realizzato nell'ambito della tesi "Le opportunità per i giovani talenti del mondo coreutico: costruzione di un database e analisi del Corso di perfezionamento professionale attivato da Padova Danza" del corso di Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

Le domande sono finalizzate ad individuare l'importanza del C.P.P. per i giovani talenti che desiderano intraprendere una carriera nel mondo della danza.

Il questionario è riservato agli allievi del C.P.P. iscritti alla categoria Senior o Coreografia dopo il 2015.

I dati sono raccolti in forma anonima e puramente ai fini di ricerca.

Ringrazio per la collaborazione.

*Campo obbligatorio

SEZIONE I: PARTECIPAZIONE

Sei stato ammesso al C.P.P. attivato da Padova Danza? *

- Sì, con formula completa
- Sì, con formula parziale

Hai concluso il C.P.P. attivato da Padova Danza? *

- Sì, di recente
- Sì, da più di 1 anno
- Attualmente sto frequentando il Corso
- No, non ho concluso il Corso

Se non hai concluso il corso, per quale motivo?

La tua risposta

Durante il C.P.P. hai partecipato a workshop, stage o conferenze? *

- Sì
- No

Durante il C.P.P. hai partecipato a laboratori coreografici? *

- Sì
- No

Durante il C.P.P. hai avuto occasione di esibirti sul palco davanti al pubblico? *

- Sì
- No

SEZIONE II: POSIZIONE LAVORATIVA

Attualmente stai lavorando? *

- Sì
- No, sono impossibilitato per via del COVID-19
- No, sto cercando lavoro
- Altro:

Se lavori, che tipo di impiego svolgi?

La tua risposta

Se non lavori, in che ambito cerchi lavoro?

La tua risposta

Se potessi scegliere una carriera ideale, che lavoro ti piacerebbe svolgere? *

La tua risposta

Desidereresti lavorare in ambito coreutico? *

- Sì
- No

Svolgi qualche tipo di attività nell'ambito coreutico? *

- Sì, insegno
- Sì, frequento un corso/una scuola di danza
- Sì, lavoro in una Compagnia
- No, non ho tempo
- No, attualmente sono impossibilitato per via del COVID-19
- Altro:

Hai mai lavorato per Padova Danza? *

- Sì
- No

Durante il C.P.P. hai svolto attività o sei stato scritturato in qualche Compagnia?
(indicare che tipo di attività e quale Compagnia) *

La tua risposta

Successivamente al C.P.P. hai svolto attività o sei stato scritturato in qualche
Compagnia? (indicare che tipo di attività e quale Compagnia) *

La tua risposta

SEZIONE III: VALUTAZIONE

Pensi che il C.P.P. abbia influito sulla tua formazione professionale? *

- | | | | | | | |
|------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-------|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| Per niente | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Molto |

Pensi che il C.P.P. abbia influito sulla consapevolezza delle tue capacità? *

- | | | | | | | |
|------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-------|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| Per niente | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Molto |

Pensi che il C.P.P. abbia influito sulla tua personalità e il tuo carattere? *

	1	2	3	4	5	
Per niente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molto

Pensi che il C.P.P. abbia influito sulla tua carriera lavorativa? *

	1	2	3	4	5	
Per niente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molto

Ritieni che il C.P.P. sia utile per chi desidera intraprendere una carriera in ambito coreutico? *

	1	2	3	4	5	
Per niente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molto

Se avessi la possibilità, rifaresti il C.P.P.? *

- Sì
- No

Consigliaresti il C.P.P. a un giovane ballerino che desidera intraprendere una carriera nel mondo coreutico? *

- Sì
- No

Eventuale commento

La tua risposta

SEZIONE IV: ANAGRAFICA

Età *

La tua risposta

Comune di residenza

La tua risposta

Genere *

Femminile

Maschile

Titolo di studio *

- Licenza media inferiore
- Diploma di scuola superiore
- Qualifica professionale
- Laurea triennale
- Laurea specialistica
- Master
- Dottorato
- Altro:

Invia

Non inviare mai le password tramite Moduli Google.

Questo modulo è stato creato all'interno di Università Ca' Foscari di Venezia - Studenti. [Segnala una violazione](#)

Google Moduli