



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Antropologia Culturale, Etnografia, Etnolinguistica

Tesi di Laurea

## **The Infectiousness of Dance**

La realtà di Operaestate Festival Danza: Arte, Attivismo  
e Pratiche d'Inclusione Sociale

### **Relatrice**

Ch. Prof.ssa Franca Tamisari

### **Correlatrici**

Ch. Prof.ssa Susanne Franco

Ch. Prof.ssa Olivia Casagrande

### **Laureanda**

Sara Tonini

Matricola 851311

### **Anno Accademico**

2021 / 2022



# INDICE

<b>ABSTRACT</b> .....	<b>4</b>
<b>INTRODUZIONE</b> .....	<b>5</b>
<b>CAPITOLO 1 I SWEAR I DANCED IT</b> .....	<b>11</b>
1.1 POSIZIONAMENTO .....	12
1.2 METODOLOGIA: LA PRODUZIONE DEI DATI.....	14
1.2.1 INTERMEDIARI - INTERLOCUTORI .....	15
1.2.2 OSSERVAZIONE PARTECIPANTE .....	17
1.2.3 CONVERSAZIONI E INTERVISTE .....	18
1.2.4 DIARIO DI CAMPO E NOTE DI CAMPO .....	21
1.2.5 FONTI SCRITTE .....	22
1.2.6 FOTOGRAFIE, VIDEO E UN ESPERIMENTO DI ETNOGRAFIA VISIVA .....	23
<b>CAPITOLO 2 STRUMENTI TEORICI: CORPO, DANZA, MIGRAZIONI, IDENTITÀ, POLITICA E PRODUZIONE ETNOGRAFICA</b> .....	<b>30</b>
2.1 CORPO E IDENTITÀ, DANZA E POLITICA. ....	30
2.2 DANZATORI IN MOVIMENTO .....	41
2.3 IL RUOLO E IL POTENZIALE DELL'ESPRESSIONE ARTISTICA E IL RAPPORTO CON LA PRATICA ANTROPOLOGICA .....	46
<b>CAPITOLO 3 CONTESTUALIZZAZIONE: OPERAESTATE FESTIVAL VENETO</b> .....	<b>52</b>
3.1 OPERAESTATE FESTIVAL VENETO: STORIA E IDENTITÀ .....	52
3.2 LA CASA DELLA DANZA DI BASSANO: IL GARAGE NARDINI, CENTRO PER LA SCENA CONTEMPORANEA (CSC) .....	59
3.3 OPERAESTATE FESTIVAL DANZA.....	62
3.3.1 LA RETE INTERNAZIONALE E EUROPEA .....	63
3.3.2 I PROGETTI EUROPEI .....	65
3.3.3 IL PROGETTO <i>MIGRANT BODIES – MOVING BORDERS</i> , UN'INTRODUZIONE .....	71
3.3.4 <i>DANCE WELL – MOVIMENTO E RICERCA PER PARKINSON</i> , UN'INTRODUZIONE .....	79
3.3.5 LA RETE NAZIONALE .....	87
3.3.6 B.MOTION, I LINGUAGGI DEL CONTEMPORANEO.....	89
3.3.7 LA RETE SUL TERRITORIO .....	96
3.3.8 LA MANIFESTAZIONE <i>DANCE RAIDS</i> .....	99
3.3.9 LA PROSPETTIVA DEL DIRETTORE ARTISTICO DELLA SEZIONE DANZA ROBERTO CASAROTTO .....	102
3.3.10 IL RAPPORTO CON L'AMMINISTRAZIONE COMUNALE E LA CITTÀ .....	108
<b>CAPITOLO 4 <i>MIGRANT BODIES – MOVING BORDERS</i>. LA CONCLUSIONE DI UN PROGETTO EUROPEO. «<i>THE INFECTIOUSNESS OF DANCE</i>»</b> .....	<b>117</b>
4.1 MODALITÀ DI CONCLUSIONE: UN SIMPOSIO .....	117
4.2 PREPARATIVI A PASSO DI DANZA .....	123
4.3 PRIMO GIORNO DI SIMPOSIO, 12 LUGLIO 2019.....	128
4.3.1 LA CLASSE DI DANZA CONDOTTA DA SELAMAWIT BIRUK .....	128
4.3.2 MOMENTO DI DIALOGO CON I PARTNER E I DANCE ARTISTS CONDOTTO DA MONICA GILLET .....	132
4.3.3 CLASSE DI DANZA CONDOTTA DA ŽAK VALENTA .....	150
4.3.4 <i>MOVING BORDERS WALK</i> CONDOTTA DA KATHARINA SENK E ANDREA RAMPAZZO.....	151
<b>CAPITOLO 5 <i>FOLK MANIFOLD</i>. UN PROGETTO COREOGRAFICO LEGATO ALLA CITTÀ DI BASSANO. «CREARE UNA DANZA DI UNIONE».</b> .....	<b>160</b>
MASAKO E I DANZATORI COINVOLTI NEL PROGETTO .....	161
LE PROVE IN PIAZZA GARIBALDI E LE REAZIONI DEI PASSANTI .....	167
I COSTUMI .....	173
LA COREOGRAFIA .....	180
LE DUE PERFORMANCE SVOLTASI IN PIAZZA GARIBALDI A BASSANO IL 17 LUGLIO 2019 .....	196
“CREARE UNA DANZA DI UNIONE” .....	205
<b>CONCLUSIONI - <i>PUBLIC DANCE</i></b> .....	<b>208</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>217</b>

<b>SITOGRAFIA .....</b>	<b>222</b>
<b>APPENDICE .....</b>	<b>236</b>
INTERVISTA A ROBERTO CASAROTTO .....	237
TRASCRIZIONE DEL MOMENTO DI DIALOGO DELLA PRIMA GIORNATA DEL SIMPOSIO FINALE DEL PROGETTO <i>MIGRANT BODIES - MOVING BORDERS</i> .....	250
INTERVISTA A MASAKO MATSUSHITA .....	291

## ABSTRACT

Il lavoro di ricerca intende aprire una riflessione inerente al valore delle pratiche portate avanti dalla sezione danza dell'organizzazione Operaestate Festival Veneto di Bassano del Grappa e agli intenti che si celano dietro a queste, legati a una nuova visione del ruolo e del potenziale, della pratica e della fruizione della danza all'interno della società. Emerge, difatti, il quadro di una realtà che si spinge ben oltre un Festival, in cui la danza esce dai teatri per rientrare nella vita quotidiana delle persone. La lettura dei processi, che stanno prendendo forma e si stanno evolvendo all'interno di questo contesto, avverrà alla luce di uno sguardo più ampio, che tiene conto dello sviluppo dell'articolata rete di relazioni che Operaestate Festival Danza / Centro per la Scena Contemporanea (CSC) ha coltivato tanto sul piano cittadino, regionale, nazionale, quanto soprattutto sul piano europeo e internazionale. Il primo caso di studio si riferisce alle attività che hanno segnato la conclusione del progetto europeo *Migrant Bodies – Moving Borders*: il simposio finale del 12 e 13 luglio 2019. Il secondo caso di studio concerne invece il progetto coreografico *Folk Manifold*, realizzato per la città di Bassano dalla coreografa Masako Matsushita in collaborazione con quattro danzatrici del territorio e il danzatore gambiano Lamin, portato in scena per la prima volta in piazza Garibaldi il 12 luglio 2019. La pratica e la fruizione della danza si fanno strumenti d'incontro, negoziazione e costruzione di relazioni, riposizionamenti, riappropriazione di spazi sociali e di visibilità, configurandosi come mezzi per dare avvio a processi di cambiamento all'interno della società. Particolarmente interessanti risultano il desiderio di artisti e operatori di espandere i confini della disciplina della danza contemporanea e assumere un ruolo attivo nel territorio, così come le strategie impiegate per raggiungere questi obiettivi. Emergono in questo senso, nei progetti e nelle pratiche costruite nel contesto di Operaestate, numerose affinità con l'antropologia pubblica e applicata, sia da un punto di vista delle metodologie e dei principi di ricerca e di azione, sia da un punto di vista divulgativo. È presente il desiderio di ampliare il bacino di persone a cui ci si rivolge e di diffondere concetti e pratiche che permettano, ad esempio, il superamento degli stereotipi e delle difficoltà legate all'affrontare la diversità. Viene adottata l'espressione Public Dance, coniata da Tamisari in relazione alla costruzione del parallelismo sviluppato in questa tesi e alla scelta dei luoghi in cui si sviluppano i progetti e vengono agite le performance.

## INTRODUZIONE

Questo lavoro di ricerca prende origine a partire da un'iniziale curiosità e desiderio di porre sotto una lente indagatrice la relazione tra lo scenario attuale della danza contemporanea e l'attivismo. Con l'espressione "scenario attuale della danza contemporanea" si intende qui riferirsi alle attività dei centri europei e internazionali volti al sostegno, allo sviluppo e alla promozione della danza contemporanea e alle attività delle compagnie e degli artisti della danza presenti o emergenti sul palcoscenico internazionale e locale. Dall'altro lato, la parola attivismo è in questo caso utilizzata per descrivere un impegno attivo nella sfera pubblica e sociale volto a far fronte a problematiche che si osservano nel proprio contesto, desiderando contribuire al cambiamento di specifiche dinamiche sociali. Il mio interesse scaturiva dall'aver osservato all'interno di questo vasto panorama una generale e crescente proiezione verso la realtà al di fuori del campo artistico, che sembrava suggerire la diffusione di una nuova visione del ruolo e del potenziale, della pratica e della fruizione della danza all'interno della società.

Desideravo indagare come questa tendenza si stesse articolando ed ero a conoscenza di una specifica realtà dove ritenevo che questo processo fosse in atto: Operaestate Festival Veneto / CSC Centro per la Scena Contemporanea presso Bassano del Grappa, Casa della Danza in Italia. Mi interessava osservare come a Operaestate si stesse attivamente e consapevolmente cercando di riportare la danza nella sfera pubblica, fino a che punto questo avvenisse, attraverso quali tattiche e secondo quali principi. Mi sono chiesta quali forze ostacolassero e quali agevolassero questo processo. Mi incuriosiva come, in particolare, le forze politiche e le altre istituzioni si posizionassero rispetto alle azioni e agli obiettivi dell'organizzazione. Ero interessata a capire perché questo processo apparisse importante alle persone coinvolte e il livello di diffusione delle idee e dei concetti alla sua base. Mi sono chiesta se questo impegno si traducesse in cambiamento e in tal caso sotto quali forme. Come è, dunque, possibile creare inclusione sociale attraverso la pratica e la fruizione della danza, perché è possibile, fino a che punto e se gli effetti di queste politiche siano osservabili o misurabili

sono tra le domande che mi sono posta. Tutto ciò mi ha portata a indagare anche i processi di creazione e sviluppo dei progetti europei: come Operaestate ha costruito e mantenuto e come costantemente alimenta la propria rete di relazioni a livello locale europeo e internazionale. Mi sono chiesta in che modo circolassero idee, concetti e persone all'interno di questa rete, quanto e cosa succedesse a livello internazionale, quanto e cosa a livello locale all'interno della città di Bassano e del territorio limitrofo e quale fosse il rapporto tra queste due sfere. Oltre a ciò, mi sono domandata come tutti questi concetti si riverberassero anche nelle creazioni e nelle performance degli artisti della danza. Queste sono state le domande che hanno guidato la mia ricerca e che hanno plasmato i contenuti di questa tesi.

Occuparmi in particolare del simposio finale del progetto europeo *Migrant Bodies - Moving Borders* e della performance *Folk Manifold* mi ha permesso di affrontare in un modo differente, sotto una diversa prospettiva, un tema che mi interessa molto e sul quale ritengo sia importante mantenere aperto il dibattito: la migrazione. Ho potuto trattare il tema della migrazione e dell'identità in relazione alla sfera politica attraverso un discorso che pone in primo piano la natura aperta e relazionale dei corpi<sup>1</sup>. Al contempo, questo mi ha permesso a sua volta di parlare di danza in una maniera differente, non come di un'arte d'intrattenimento, ma nel suo ruolo fondamentale per l'essere umano e la società. Emergerà così la necessità di portare voci solitamente ai margini al centro della scena pubblica attraverso una disciplina essa stessa marginale che necessita d'essere riportata al centro dei discorsi e della vita sociale. Si parlerà di corpi in movimento, intesi come corpi danzanti e corpi migranti, di politiche identitarie e di tentativi di praticare le "somiglianze"<sup>2</sup>, di avvicinare le persone attraverso la danza.

Un altro aspetto che mi ha spinto verso una ricerca che si occupasse del ruolo dell'arte, in questo caso della danza, nella società, è stato rappresentato da una personale frustrazione verso quello scollamento che esiste tra i discorsi che avvengono all'interno dell'accademia e le concezioni comunemente diffuse al di fuori di questo ambiente. Ritengo che l'arte possa rappresentare un anello

---

<sup>1</sup> Manning, Erin 2007. *Politics of Touch Sense, Movement, Sovereignty*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

<sup>2</sup> Remotti, Francesco 2019. *Somiglianze. Una via per la convivenza*. Bari: Gius. Laterza & Figli.

di congiunzione tra questi due mondi, un ponte per la divulgazione dei concetti sviluppati all'interno dell'accademia a partire dalla ricerca.

Questo elaborato si propone dunque di offrire uno spaccato della realtà di Operaestate Festival danza, mettendo in luce i principi che ne guidano le politiche, evidenziando il valore delle pratiche che vengono messe in atto e delle reti di persone che l'organizzazione costruisce e alimenta. Viene analizzato come si tenti di riportare la danza al centro dello spazio pubblico e di proporla come strumento di incontro, riappropriazione di spazi, rinegoziazione e inversione dei discorsi appartenenti alla sfera del parlato<sup>3</sup>. Per quanto riguarda in particolare lo sviluppo dei progetti europei di Operaestate Festival, stupiscono le similitudini con l'antropologia culturale inerenti ai principi, ai metodi, agli approcci e ai fini che guidano la ricerca. Queste spingono a evidenziare la potenziale ricchezza di una collaborazione e di uno sguardo reciproco tra la danza e l'antropologia. Grande similarità, soprattutto con il campo dell'antropologia applicata, vi è anche per quel che riguarda le problematiche di natura etica e metodologica riscontrate lavorando all'interno di questo genere di progettualità e le tattiche impiegate per far fronte alle limitazioni e agli ostacoli burocratico amministrativi. A partire dai metodi e dalle forme divulgative dei risultati della ricerca avviata tramite il progetto *Migrant Bodies – Moving Borders*, scaturisce anche una riflessione in merito alla divulgazione dei risultati delle ricerche etnografiche.

Alla produzione scritta di questa tesi si affianca un esperimento di etnografia visiva, sviluppato e realizzato durante il primo mese di ricerca sul campo. Nel maggio 2018 avevo seguito i primi incontri del corso di documentaristica tenuto da Marco Toffanin e Michele Trentini. Il corso ci proponeva di realizzare un documentario etnografico che trattasse un argomento che avremmo successivamente potuto approfondire nella tesi di laurea. Ho utilizzato quest'approccio per svolgere il lavoro finale del corso di antropologia visiva della professoressa Bonifacio. Il mio primo intento è stato dunque quello di utilizzare questa produzione come uno strumento di ricerca. Tuttavia, come si approfondirà

---

<sup>3</sup> Mills, Dana 2017. *Dance & Politics. Moving Beyond Boundaries*. Manchester: Manchester University Press.



all'interno del primo capitolo di questa tesi dedicato alla metodologia, non solo la produzione del video mi ha permesso di comprendere aspetti legati al campo, ma mi sono accorta che esso stesso, al contempo, rappresentava un prodotto di ricerca che autonomamente restituiva alcuni aspetti inerenti ai due casi di studio. L'esperimento di etnografia visiva *Folk Manifold. Tradizione è innovazione.* congiunge i due casi di studio, portando alla luce una delle declinazioni della relazione tra la dimensione locale e internazionale di Operaestate. Al contempo questo permette la fruizione, seppure mediata, della coreografia descritta all'interno del quinto capitolo del presente scritto, potendo così affermare i vantaggi della compenetrazione tra diverse forme di restituzione dei risultati di una ricerca.

Il titolo di questa tesi, "The Infectiousness of Dance", riprende un'espressione utilizzata dall'editrice, coreografa e drammaturga americana Monica Gillette durante il primo giorno di simposio finale del progetto europeo *Migrant Bodies - Moving Borders*, riferendosi agli effetti che provoca il coinvolgere le persone in pratiche di danza. Un po' come quando viene lanciato un sasso in uno stagno e nell'acqua si propagano cerchi, allo stesso modo l'utilizzo della danza come strumento di incontro e dialogo si è dimostrato generare ampi riverberi difficilmente quantificabili o misurabili e portare al coinvolgimento di sempre più persone all'interno di questo processo. Da qui l'idea di una carica contagiosa della danza.

Il primo capitolo dell'elaborato è dedicato alla metodologia. Ovvero, a tutto ciò che concerne come è stato svolto il lavoro di ricerca che ha dato vita a questa tesi, esplicitando il mio posizionamento e in che modo sono stati prodotti i dati.

Il secondo capitolo inquadra da un punto di vista teorico i temi principali che emergono dai due casi di studio presi in esame. Viene analizzata la relazione tra il corpo, il movimento e la politica a partire dalla teorizzazione del corpo sensibile in movimento di Erin Manning. Con questa teoria viene decostruito il concetto stesso di identità e tramite le argomentazioni di Dana Mills viene ipotizzato come attraverso la danza sia possibile al contrario una pratica delle *somiglianze*. Al contempo, emerge la possibilità di opporsi alle politiche categorizzanti dello Stato-nazione e di contrastare i discorsi

presenti nella sfera del parlato attraverso il linguaggio della danza. Il titolo della sezione seguente, “Danzatori in movimento”, con un gioco di parole intende riferirsi alla grande mobilità che caratterizza il mondo professionale della danza, tracciando il rapporto tra la danza e la migrazione. L’ultima sezione riprende il tema del ruolo e del potenziale dell’espressione artistica, mettendolo in relazione con la pratica antropologica.

Il terzo capitolo è dedicato alla contestualizzazione dei due successivi casi di studio. Ricostruisce la storia di Operaestate attraverso le interviste realizzate alla fondatrice Rosa Scapin e al direttore artistico della sezione danza e responsabile dei progetti europei Roberto Casarotto. Emergono gli aspetti che caratterizzano l’organizzazione fin dalle sue origini e i principi che ne orientano le politiche. Una sezione del capitolo è dedicata al CSC Centro per la Scena Contemporanea / Casa della Danza in Italia, parte di Operaestate Festival Veneto. Il capitolo si articola poi in altre dieci parti che riguardano nello specifico la sezione dedicata alla danza del Festival. Queste sono organizzate in una scala che si muove dalla dimensione internazionale a quella locale, evidenziando il funzionamento e la ramificazione del network che il Festival ha costruito ed entro il quale si muove. Vengono introdotti il progetto *Migrant Bodies – Moving Borders*, la pratica *Dance Well* e la manifestazione *Dance Raids*. Infine, viene dato spazio alla prospettiva del direttore artistico della sezione danza Roberto Casarotto e viene compiuta un’analisi approfondita della relazione tra il Festival e l’amministrazione comunale, ricostruendo le vicende che hanno interessato il periodo tra maggio 2019 e luglio 2020. Si apre così la riflessione sul rapporto tra l’arte e la politica.

Il quarto capitolo è dedicato al primo caso di studio inerente al simposio finale del progetto europeo *Migrant Bodies – Moving Borders*. Viene presa in esame la modalità di strutturazione e gestione delle due giornate. Una sezione è dedicata a descrivere il coinvolgimento all’interno di pratiche di danza di alcuni ragazzi delle scuole superiori partecipanti al progetto *Ci Sto? Affare Fatica*. In particolare vengono descritti gli eventi principali della prima giornata di simposio: la classe di danza condotta da Selamawit Biruk; il momento di dialogo con i *partner* e i *dance artists* coinvolti nel progetto, gestito da Monica Gillette; la classe di danza condotta da Žak Valenta; la *Moving Borders Walk* condotta da

Katharina Senk e Andrea Rampazzo.

Il quinto capitolo è dedicato al secondo caso di studio, il progetto coreografico *Folk Manifold*, creato dalla coreografa italo giapponese Masako Matsushita in collaborazione con quattro danzatrici del territorio, Anna Grigante, Ilaria Marcolin, Vittoria Caneva, Elena Sgarbossa e con il contributo del danzatore gambiano e insegnante *Dance Well* Lamin Suno. In particolare, vengono descritti aspetti riguardanti: le prove svoltesi a Bassano nei giorni precedenti alla messa in scena dello spettacolo, il rapporto tra i danzatori, i costumi di scena, la coreografia, le performance avvenute in piazza Garibaldi a Bassano il 17 luglio 2019 in occasione della manifestazione *Dance Raids* e la visione della coreografa.

## CAPITOLO 1

### I SWEAR I DANCED IT

Nel volume *I Swear I Saw This*, Michael Taussig apre una riflessione sul taccuino (*notebook*) dell'antropologo e sul potenziale dell'utilizzo del disegno nella ricerca sul campo. Il titolo del libro riprende una nota che l'antropologo, incredulo rispetto a ciò che aveva appena visto, lascia sul proprio quaderno d'appunti di fianco al disegno appena tracciato: "I swear I saw this"<sup>4</sup>. L'esigenza di aggiungere questa nota, porta Taussig, rientrato dal campo, a chiedersi quale sia dunque la differenza tra vedere e credere<sup>5</sup>. Il presente capitolo è dedicato alle metodologie e alle questioni inerenti al mio lavoro di ricerca sul campo svolto in funzione della scrittura di questa tesi. Il titolo, prendendo ispirazione dal testo sopracitato, vuole essere una provocazione rispetto alla difficoltà di riportare attraverso il mezzo della scrittura ciò che succede quando si danza. Le parole e le spiegazioni che si cerca di articolare attraverso l'uso del linguaggio verbale saranno sempre inevitabilmente manchevoli dell'esperienza diretta di ciò che si sta raccontando. Questo discorso è chiaramente valido per qualsiasi esperienza di ricerca sul campo che è costituita da sensazioni ed esperienze vissute in prima persona. Tale aspetto, però, viene qui sottolineato in relazione a due delle argomentazioni alla base di questa tesi: 1) la danza è un linguaggio e un sistema di comunicazione che permette di creare spazi condivisi in grado di trascendere altri sistemi di comunicazione; 2) la necessità di continuare a cercare e a sviluppare metodi alternativi di restituzione e diffusione dei risultati delle ricerche antropologiche che non necessariamente sostituiscano la scrittura ma l'affianchino e la implementino.

---

<sup>4</sup> Taussig, Michael 2011. *I Swear I Saw This. Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own*. Chicago: The University of Chicago Press. p 1

<sup>5</sup> Ibidem

## 1.1 Posizionamento

“Drawing on Ardener’s (1989) idea that anthropologists’ awareness of events depends on the ‘modes of registration and specification’ available to them, Farnell also argued that anthropologists were often blind to body movements because they lacked the tools to register, record and analyse them. Indeed, dance scholars have often pointed out that watching and writing about dance was best done by people who possessed a form of ‘skilled vision’ attuned to rhythmic movement.”<sup>6</sup>

Neveu Kringelbach, Hélène et Jonathan Skinner,  
*Dancing Cultures: Globalization, Tourism and Identity in the Anthropology of Dance.*

“The tension, between the need for both empathy and detachment, is a problem facing all anthropologists’ (Sarsby 1984:129) not just those working either at home or abroad.”<sup>7</sup>

Rob van Ginkel,  
*Writing Culture from Within. Reflections on Endogenous Ethnography*

Sono entrata in contatto, per la prima volta, con Operaestate Festival di Bassano del Grappa nell’agosto 2012 quando sono stata selezionata per partecipare al progetto europeo *Lift*<sup>8</sup>. Questo progetto pensato per accompagnare giovani danzatori, tra i sedici e i vent’anni, nella scelta del loro percorso di formazione professionale internazionale, mi ha aperto le porte sulla scena della danza contemporanea internazionale emergente, permettendomi di entrare in contatto con la molteplicità di linguaggi e concetti presenti, sperimentandoli in prima persona, confrontandomi direttamente con gli artisti, fruendoli come spettatrice a *Sharing*<sup>9</sup> e performance. Il progetto consisteva infatti in due, a volte tre, workshop di danza al mese della durata di tre ore, ogni volta condotto da danzatori diversi

---

<sup>6</sup> Neveu Kringelbach, Hélène et Jonathan Skinner 2012. *Dancing Cultures: Globalization, Tourism and Identity in the Anthropology of Dance.* Oxford, New York: Berghahn Books. p 5

<sup>7</sup> van Ginkel, Rob 1994. *Writing Culture from Within. Reflections on Endogenous Ethnography.* In: *Etnofoor*, VII. p 16

<sup>8</sup> “Progetto di accompagnamento alla formazione professionale internazionale per giovani danzatori e coreografi residenti nel territorio italiano. Lift è un progetto di accompagnamento alle scelte di formazione professionale internazionale rivolto a giovani danzatori e coreografi di età compresa tra i 16 e 20 anni avviato nel 2012. Si articola in almeno due incontri al mese a Bassano e ha una durata di 24 mesi. Offre occasioni di incontro con i direttori di alcune delle più rinomate scuole e accademie europee, e con insegnanti internazionali. Offre la partecipazione a rassegne e festival, la visione di spettacoli e lo sviluppo di metodologie di articolazione del feedback, oltre all’orientamento ai diversi programmi di studio all’estero per comprendere quali percorsi didattici e artistici risultino più interessanti per ciascuno dei partecipanti.”

Cfr: <<https://www.operaestate.it/en/2-uncategorised/335-progetto-lift>>

<sup>9</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.2

che in quel momento stavano sviluppando la loro ricerca artistica presso il Garage Nardini - Centro per la Scena Contemporanea (CSC), Casa della Danza di Bassano del Grappa<sup>10</sup>. All'interno dei workshop l'artista in residenza condivideva con noi le pratiche che stava sperimentando alla base della sua nuova creazione artistica o della sua ricerca. Il gruppo dei venti partecipanti al progetto è divenuto in fretta molto affiatato e siamo stati coinvolti in numerosi altri progetti ed eventi sviluppati da Operaestate. Se infatti il progetto, sostenuto da fondi europei, aveva durata prevista di due anni, il gruppo è difatti stato mantenuto attivo fino al 2015 e anche successivamente a quella data molti di noi sono rimasti attivi all'interno della realtà di Operaestate e dei suoi progetti. Nel 2013, a diciott'anni, sono stata selezionata per partecipare alla Biennale College Danza, attività della Biennale Danza di Venezia, volta a promuovere i talenti dando la possibilità a danzatori e coreografi tra i diciotto e i trentacinque anni di lavorare a contatto con "maestri" della danza per la messa a punto di creazioni. L'edizione del 2013 intitolata *Abitare il Mondo. Trasmissione e Pratiche* vedeva la direzione artistica del danzatore e coreografo Virgilio Sieni e la Biennale College si articolava in lezioni di tecnica con maestri, incontri con studiosi, filosofi e artisti al mattino e una fase creativa con il coreografo selezionato all'interno del proprio percorso al pomeriggio. In nove danzatrici, provenienti da tutta Italia, abbiamo seguito il percorso Agorà guidato dal coreografo Frank Micheletti, lavorando negli spazi del conservatorio Marcello a Venezia.

Possiedo, dunque, una formazione nel campo della danza, che in particolare a partire dal progetto *Lift* ha cominciato a nutrirsi di un prisma di linguaggi, tecniche e concetti, presenti all'interno del panorama emergente della danza contemporanea, offrendomi una visione più ampia. Queste esperienze mi hanno altrettanto permesso di osservare e riconoscere concettualizzazioni, pratiche e percezioni ricorrenti e diffuse in maniera trasversale all'interno di questo universo poliedrico.

Fanno perciò parte del mio vissuto una conoscenza incorporata di questo linguaggio e una

---

<sup>10</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.2

familiarità tanto rispetto al contesto di ricerca (i luoghi, le persone, la rete e le attività di Operaestate Festival), quanto rispetto al più ampio panorama in cui questo si colloca (artisti, concetti e pratiche in rete).

Al contempo, non avrei intrapreso questo progetto se non vi fosse stata una distanza ad avermi separato da questo mondo e ad avermi permesso di tornare a guardarlo e conoscerlo con occhi diversi. Non frequentavo Operaestate dal 2015 e in una sfera più personale avevo altrettanto smesso bruscamente e in toto di abitare il linguaggio della danza.

## **1.2 Metodologia: La produzione dei dati**

Tra luglio e settembre 2019 ho soggiornato a Bassano del Grappa e ho seguito gli eventi inerenti Operaestate Festival Danza. Nel luglio si sono tenuti il simposio finale del progetto europeo *Migrant Bodies - Moving Borders* e la manifestazione *Dance Raids*. In agosto si è svolto il Festival di B.Motion. Per riuscire a essere a stretto contatto con gli artisti e al contempo con gli organizzatori e avere accesso dall'interno ai meccanismi che regolavano gli eventi ho scelto di richiedere un tirocinio, che si è concentrato nei periodi di maggiore attività del Festival in relazione alla danza: una settimana in luglio e due settimane ad agosto.

Il mio intento iniziale era quello di focalizzarmi sugli avvenimenti inerenti le due settimane dedicate a B.Motion. Tuttavia, ritenevo importante assistere, osservare e seguire tutto ciò che stava avvenendo in quel periodo nell'universo di Operaestate danza, poiché ero convinta di non potermi rendere subito conto della rilevanza o meno di un progetto in relazione alle mie domande di ricerca e sentivo importante avere un quadro completo delle situazioni attive, per poi scegliere in seguito quali direzioni di ricerca abbandonare e quali approfondire.

Sebbene sia poi rientrata a Treviso, città in cui vivo, è difficile individuare nettamente quando la

fase della ricerca si sia effettivamente conclusa<sup>11</sup>. Ho continuato a seguire le vicende politiche che hanno coinvolto Operaestate tra settembre 2019 e novembre 2020, intervistando la direttrice generale del Festival Rosa Scapin nel giugno 2020. Avendo deciso, una volta rientrata a casa, di concentrarmi su due casi di studio inerenti alle attività che ho avuto occasione di osservare in luglio, ho cominciato il processo di scrittura etnografica, ma ho continuato a seguire da remoto lo sviluppo delle attività e delle nuove progettualità di Operaestate, partecipando ad alcuni degli incontri e delle attività organizzate online durante il 2020 e nei primi mesi del 2021, ormai in tempo di emergenza sanitaria.

### 1.2.1 Intermediari - interlocutori

Uno dei miei intermediari principali è stato Roberto Casarotto, direttore artistico e responsabile dei progetti europei della sezione danza di Operaestate Festival Veneto. Durante i tre anni di partecipazione al progetto *Lift*, Casarotto è stato una delle nostre principali figure di riferimento, proponendoci numerose attività e opportunità di crescita artistica legate a Operaestate.

Il primo giugno 2019, quando stavo progettando di svolgere la mia ricerca nell'ambito della relazione tra la danza contemporanea e l'attivismo e stavo valutando diversi contesti tra cui quello di Operaestate, Roberto Casarotto mi ha contattato chiedendomi se mi interessasse prendere parte come performer al progetto coreografico *Io e l'oro donne alla ricerca dell'oro* di Beatrice Bresolin. Questa coincidenza è stata l'occasione per parlargli della ricerca che avrei voluto condurre. Casarotto mi ha segnalato dunque alcuni eventi in programma e la possibilità di avviare un tirocinio. Quell'estate, dunque, dopo anni sono tornata a Operaestate non come danzatrice ma come ricercatrice.

In luglio, attraverso il tirocinio, ho potuto seguire nel suo lavoro il direttore artistico della sezione danza, avendo così accesso ad un meeting inerente al progetto *Dance Well*<sup>12</sup> e alle attività che ha

---

<sup>11</sup> Clifford, James 1990. Notes on (Field)notes. In: Sanjek Roger (ed) 1990. *Fieldnotes. The Making of Anthropology*. United States of America: Cornell University Press. pp 64-65

<sup>12</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.3.4



organizzato per i ragazzi del progetto *Ci Sto? A(f)fare Fatica*<sup>13</sup>. Inoltre, ho avuto l'approvazione a registrare i due momenti di dialogo all'interno del simposio finale del progetto europeo *Migrant Bodies – Moving Borders*<sup>14</sup>.

Frequentando gli uffici di Operaestate, nei primi gironi di luglio, ho riallacciato i rapporti con Giovanna Garzotto. Danzatrice, insegnante e coreografa indipendente, fondatrice della rete *No limitations*<sup>15</sup>, Giovanna Garzotto lavora a stretto contatto con Operaestate ed è un punto di riferimento per danzatori e coreografi del territorio legati a questa realtà. Felice di rivedermi ad Operaestate, quando le ho spiegato per quali ragioni specifiche mi trovavo lì in quel periodo, mi ha messa in contatto con i danz' autori Beatrice Bresolin e Andrea Rampazzo, ai quali ho chiesto il permesso di seguire le prove (che si stavano svolgendo durante quei giorni in vista del simposio) degli spettacoli *Io e l(')oro donne alla ricerca dell'oro* e *Just Paper*<sup>16</sup>.

Sempre durante i primi giorni di ricerca sul campo ho incontrato Elena Sgarbossa. Danzatrice, vincitrice del premio DNAppunti coreografici<sup>17</sup> con il suo primo solo *Keo* nel 2018 e insegnante abilitata *Dance Well*, Elena è stata una delle partecipanti alla prima edizione del progetto *Lift* (2012-2015) che ha poi proseguito la sua formazione professionale nel campo della danza. Legate da un rapporto d'amicizia risalente agli anni di partecipazione al progetto *Lift*, ci siamo rinite con stupore e piacere all'interno di questo contesto. Elena stava partecipando insieme ad altre tre danzatrici, Ilaria Marcolin, Anna Grigante e Vittoria Caneva, al progetto coreografico *Folk Manifold* della coreografa Masako Matsushita. Tutte e quattro sono state curiose verso la mia ricerca quanto io lo ero verso il loro progetto, mi hanno più di una volta presa sotto la loro ala durante i momenti di transizione tra un'attività e l'altra o quando nulla era in programma.

---

<sup>13</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.3.3 e capitolo 4 sezione 4.2

<sup>14</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.3.3 e capitolo 4

<sup>15</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.3.7

<sup>16</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.3.3 e sezione 3.3.9, capitolo 4 sezione 4.1

<sup>17</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.3.5

## 1.2.2 Osservazione partecipante

“Local ethnographers may be more attuned to cultural nuance than far-from-home anthropologists, better able to draw on experiential understanding. They can often "blend in" more completely - verbally, behaviorally, physically - possibly making better rapport, possibly affecting who and what they are studying less by their presence”<sup>18</sup>

Moffat Michael,

*Ethnographic Writing About American Culture. Annual Review of Anthropology*

“Ho notato che ho ripreso quest’abitudine in questi giorni [allungarsi, distendere i muscoli, operare micromovimenti per sciogliere un’articolazione o un muscolo, mentre sono in situazioni di attesa, di ascolto o di svago] e mi chiedo quanto sia un’esigenza a cui mi sono riconnessa e quanto invece sia un atteggiamento che inconsapevolmente ho ripreso per farmi riconoscere come parte della comunità di danzatori, in situazioni in cui non ho la possibilità di presentarmi o essere introdotta alle persone presenti”<sup>19</sup>

L’osservazione partecipante è stata la metodologia di raccolta dati al centro della mia ricerca.

In primo luogo, ritenevo importante e necessario fare esperienza diretta delle classi di danza e delle pratiche in merito alle quali avrei scritto: senza questa partecipazione non avrei colto molti aspetti di ciò che avveniva nella corralità dell’azione. Più di questo, in molte situazioni, la scelta non è stata guidata da una riflessione in merito a cosa potesse risultare più fruttuoso per l’osservazione e la raccolta dati, quanto da una chiara intuizione che tenersi fuori dall’azione per osservarla dall’esterno avrebbe potuto essere motivo di innecessario disagio per le persone coinvolte o l’avrebbe influenzata negativamente. Ci sono stati episodi, come ad esempio durante la *Moving Borders Walk*, in cui questa questione non si poneva e ho dunque intuitivamente alternato momenti d’osservazione esterna, che mi hanno permesso di cogliere molti aspetti d’insieme e scattare delle foto, a momenti di

---

<sup>18</sup> Moffat, Michael 1992. *Ethnographic Writing About American Culture. Annual Review of Anthropology* p 206, citato in van Ginkel, Rob 1994. *Writing Culture from Within. Reflections on Endogenous Ethnography*. In: *Etnofoor*, VII. p 10

<sup>19</sup> Diario di campo, giorno 23/08/2019 ore 22.13, Bassano del Grappa. “Riflessione sulla modalità d’ascolto di un danzatore”. p 82

partecipazione che sono stati immensamente preziosi nel cogliere dinamiche e situazioni che stavano prendendo forma. Pur essendo convinta dell'importanza di prendere parte direttamente alle attività e alle pratiche di danza, percepivo come questo potesse comportare una perdita di visione d'insieme e a volte il rischio di perdersi nella pratica, dimenticarsi le domande e gli interrogativi con cui la stavo affrontando. Il 10 luglio 2019 tra le note di campo appuntavo: “continuo a partecipare alle attività e ad avere sentimenti ambigui in merito”<sup>20</sup>. Per queste ragioni e per mettere alla prova l'approccio che stavo seguendo, in due occasioni, in cui mi sentivo tranquilla a farlo poiché la situazione permetteva di far passare in secondo piano la mia presenza esterna e non renderla particolarmente influente, ho provato a osservare dall'esterno. Per quanto fosse più facile cogliere le reazioni dei partecipanti e avere una visione d'insieme di situazioni e dinamiche che si venivano a creare, questi dati mi apparivano incompleti e questa distanza produceva quello che percepivo come un vuoto di significati. Perdersi nella pratica, in parte dimenticarsi delle questioni verso le quali volevo porre la mia attenzione, mi permetteva spesso di scoprire e cogliere altri aspetti più interessanti.

### 1.2.3 Conversazioni e interviste

Ci sono stati molti momenti in cui sono state principalmente le conversazioni informali a fornirmi informazioni importanti, a far emergere la prospettiva dei miei interlocutori e a farmi comprendere meglio aspetti della realtà osservata<sup>21</sup>.

Durante la mia ricerca ho notato che la posizione strategica del bar Danieli e del caffè Mozart, il primo collocato in piazza Garibaldi di fronte all'entrata al Museo Civico e poco distante dagli uffici di Operaestate, il secondo collocato sulla via che separa gli uffici di Operaestate da Palazzo Guadagnin<sup>22</sup>, unita all'informalità con cui vengono gestiti i rapporti all'interno di quest'ambiente, ha

---

<sup>20</sup> Quaderno di campo I, 10/07/2019, Museo Civico di Bassano del Grappa, post riscaldamento guidato dalla coreografa Beatrice Bresolin, prima delle prove dello spettacolo *Io e l'oro donne alla ricerca dell'oro*. p 69

<sup>21</sup> Olivier de Sardan, Jean-Pierre 1995. *La Politica del Campo*. Sulla produzione di Dati in *Antropologia*. pp 35-40

<sup>22</sup> “CSC Piazzetta Guadagnin era anticamente una chiesa, edificata nel XVIII secolo. Oggi ospita tre sale in cui si sviluppano workshops, residenze e percorsi di ricerca.”

fatto sì che questi due luoghi diventassero spazi per incontrarsi, aggiornarsi sulle attività in corso, svolgere riunioni o concedersi una pausa. Qui si sono svolte numerose delle mie conversazioni informali e l'intervista a Lamin.

Un'altra occasione particolare per conversare con alcune danzatrici e ascoltare le loro interazioni e scambi di prospettiva è stata durante due viaggi in macchina di andata e ritorno da Bassano al sito di Arte Sella in agosto. Le danzatrici Sara Sguotti, Teresa Noronha Feio e Teodora Grano, si stavano recando ad Arte Sella per le attività legate alla *Choreographic Research Week*<sup>23</sup>. Poiché anche Elena vi stava partecipando e sapeva che mi sarei dovuta recare anch'io ad Arte Sella per seguire gli eventi della giornata, ci ha messe in contatto fornendomi l'opportunità di un passaggio. Conoscevo già Teresa avendo lavorato con lei alla Biennale College 2013, era una delle danzatrici che come me aveva scelto il percorso Agorà guidato dal coreografo Frank Micheletti. Provenendo le danzatrici da tre contesti e tre percorsi formativi diversi si è creato uno scambio di prospettive in merito al panorama italiano della danza, ai limiti delle categorizzazioni degli spettacoli e della divisione tra danza, circo e teatro negli ambiti di promozione e diffusione degli artisti emergenti. Così come, al ritorno, a partire da una delle conversazioni aperte durante le attività della *Choreographic Research Week* si è generato un dibattito creativo sulla differenza tra coreografia e performance. Questi dialoghi non sono entrati direttamente in forma di dati all'interno della mia trattazione, ma hanno contribuito a riorientare la mia prospettiva e ad aiutarmi a comprendere meglio alcune questioni riguardanti l'ambito e il contesto della mia ricerca.

Per quanto riguarda invece le interviste, la richiesta nasceva dal desiderio di raccogliere molte più informazioni in uno arco più concentrato di tempo e di poter indirizzare maggiormente la conversazione sui temi e le questioni che mi interessava indagare o comprendere meglio. Ho scelto di impostare in modo semi-strutturato tutte quattro le interviste che ho svolto: ho formulato e annotato

---

Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/csc-centro-scena-contemporanea/calendario/9-luogo/915-csc-piazzetta-guadagnin>>

<sup>23</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.3.6

prima alcune domande che sentivo l'urgenza e la necessità di porre, le quali potessero fungere da traccia flessibile per indirizzare la conversazione. Per quanto riguarda in particolare le interviste a Lamin Suno e Rosa Scapin, si sono sviluppate a partire da una domanda che era impostata in maniera molto ampia e implicava un invito a raccontarsi e ricostruire vicende del passato. In entrambi i casi questa è stata accolta con generosità dagli interlocutori che hanno condiviso con me una ricca narrazione che mi ha permesso di pormi per la maggior parte del tempo in una posizione di ascolto.

Per quanto riguarda Lamin, l'ho incontrato la prima volta partecipando con i ragazzi di *Ci Sto? A(f)fare Fatica* alla classe *Dance Well* che ha tenuto al museo civico di Bassano l'8 luglio 2019<sup>24</sup>. In quell'occasione mi aveva colpita la sincerità del legame tra Lamin e Roberto, l'affetto gioioso con cui si erano salutati e la riconoscenza reciproca che trapelava dal loro modo d'interagire. Inoltre, chiacchierando con Elena, Vittoria, Anna e Ilaria mi avevano raccontato dell'occasione in cui Masako aveva chiesto a Lamin di partecipare con un assolo all'interno del brano coreografico *Folk Manifold*<sup>25</sup>. Il giorno seguente, l'11 luglio, ho deciso che la mia curiosità rispetto a come queste relazioni avessero preso forma e più in generale nei confronti della figura di Lamin non aveva senso d'essere lasciata da parte in attesa che arrivasse un'occasione per poterci conoscere. L'ho contattato dicendogli che ero la studentessa che aveva incontrato al museo qualche giorno prima, che Roberto mi aveva dato il suo numero e che avrei desiderato scambiare due parole con lui per conoscere la sua storia e saperne di più sull'assolo in programma all'interno del brano coreografico *Folk Manifold*. Ancora una volta, il luogo di incontro prescelto è stato il caffè Mozart e lì ho avuto il privilegio di poter ascoltare la sua storia, che ha generosamente deciso di condividere con me. Trovavo bizzarro e imbarazzante in questo contesto molto informale conoscersi attraverso una sorta di intervista, modalità che al contempo stonava con il mio desiderio di creare gradualmente un rapporto di reciprocità, evitando il rischio di porre domande dolorose o inopportune, in qualche modo tuttavia tutto ciò è trapelato nella conversazione rendendola un primo modo per introdursi e conoscersi da parte di entrambi.

---

<sup>24</sup> Si veda capitolo 4 sezione 4.2 e capitolo 3 sezione 3.3.4

<sup>25</sup> Si veda capitolo 5 sezione 5.1

Ho intervistato il direttore artistico della sezione danza di Operaestate Festival, Roberto Casarotto, il 13 luglio all'interno degli uffici di Operaestate Festival e la coreografa Masako Matsushita il 16 luglio nel contesto del Garage Nardini<sup>26</sup> in un momento di pausa dalle prove della coreografia.

Per tutte e tre queste interviste, la prima due della durata di un ora la seconda di un quarto d'ora, chiedendo il permesso ai miei interlocutori, sono ricorsa all'uso del registratore.

L'intervista alla direttrice generale del Festival, Rosa Scapin, infine, è avvenuta il 16 aprile 2020 via Skype, anche in questo caso con il permesso della direttrice ho ritenuto opportuno registrarla.

#### **1.2.4 Diario di campo e note di campo**

Sebbene portassi il diario di campo sempre con me, i miei momenti sul campo, sono stati accompagnati da due quadernini molto più piccoli e discreti.

Spesso sentivo l'esigenza di prendere delle brevi annotazioni sullo svolgersi delle attività, o note più generali che potessero richiamare pensieri, riflessioni e percezioni che avrei poi potuto sviluppare in modo più ampio all'interno del diario di campo in momenti più intimi. In alcuni casi, quando non riuscivo ad articolare a parole ciò che mi appariva interessante sono ricorsa al disegno e alla fotografia.

Nel caso specifico dei due viaggi in auto tra Arte Sella e Bassano, ho utilizzato le note dello smartphone per appuntarmi alcuni dei temi e delle questioni di cui stavamo conversando come traccia mnemonica. Non volevo infatti turbare la conversazione libera e informale a cui io stessa stavo partecipando. Estrarre un taccuino e prendere degli appunti avrebbe nella mia percezione cambiato bruscamente la dinamica dei rapporti e potenzialmente fatto sentire le persone con cui stavo condividendo quel momento d'un tratto osservate e giudicate<sup>27</sup>. Avrei potuto mitigare quest'effetto esternando l'intento dietro le mie azioni e chiedendone consenso, come mi era capitato di fare in altre

---

<sup>26</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.2

<sup>27</sup> Clifford, James 1990. Notes on (Field)notes. In: Sanjek Roger (ed) 1990. *Fieldnotes. The Making of Anthropology*. United States of America: Cornell University Press.

occasioni durante una conversazione, tuttavia, mi appariva più semplice e organico non interrompere il flusso del discorso e utilizzare uno strumento più discreto che non ne turbasse l'andamento.

In altri contesti, invece, come quello delle due giornate di simposio in luglio e delle due settimane di incontri, dialoghi, classi di danza e spettacoli durante B.Motion in agosto, il mio taccuino e il mio appuntarvi note e riflessioni si mimetizzava con la pratica molto diffusa tra i danzatori di tenere un quaderno su cui appuntare riflessioni, osservazioni e nuove pratiche da tenere a mente o da esplorare.

### 1.2.5 Fonti scritte

Le fonti scritte sono risultate per me preziose sia in una prima fase precedente alla ricerca sul campo, sia in una fase secondaria di “messa in prospettiva diacronica e indispensabile ampliamento del contesto e della scala” rispetto ai casi di studio, come bene afferma Olivier de Sardan<sup>28</sup>.

Nella fase precedente alla ricerca sul campo mi hanno permesso una “familiarizzazione” con alcune delle tematiche<sup>29</sup>. Ad esempio, per quel che riguarda il simposio finale del progetto *Migrant Bodies – Moving Borders*, ciò è avvenuto tramite la lettura della pubblicazione finale inerente al progetto e tramite l'esplorazione del sito web legato allo stesso<sup>30</sup>. Oltre a ciò, in questa prima fase e anche durante il lavoro di ricerca sul campo, mi sono documentata su ciò che era già stato pubblicato in merito a Operaestate Festival Veneto dalle tesi di laurea fino al report realizzato dalla fondazione Fitzcarraldo, citati all'interno del capitolo di contestualizzazione.

Il materiale scritto, che ho raccolto durante la ricerca sul campo, si compone di: una versione estesa e una ridotta del programma della trentanovesima edizione del festival, e il volantino di pubblicizzazione delle due giornate di simposio finale del progetto europeo *Migrant Bodies – Moving Borders*.

---

<sup>28</sup> Olivier de Sardan, Jean-Pierre 1995. La Politica del Campo. Sulla produzione di Dati in *Antropologia* p. 44

<sup>29</sup> Ibidem P 43

<sup>30</sup> Gillette, Monica (ed) 2019. *Migrant Bodies – Moving Borders. Practices for an inclusive society*.

Rientrata dalla ricerca sul campo, per ricostruire in maniera dettagliata l'evoluzione storica del Festival e l'andamento delle relazioni con l'amministrazione comunale, mi sono servita di numerosi articoli di giornali pubblicati online, principalmente dalla testata giornalistica Bassanonet che segue da vicino le vicende che coinvolgono Operaestate Festival Veneto. Per approfondire il funzionamento della rete di relazioni in cui l'organizzazione è inserita e dei progetti europei, ho reperito le informazioni tramite i siti ufficiali delle diverse organizzazioni e enti con cui Operaestate è in contatto e dei network nazionali, europei e internazionali di cui fa parte.

### **1.2.6 Fotografie, video e un esperimento di etnografia visiva**

Durante la ricerca sul campo ho scattato numerose fotografie, in alcuni casi a documentare gli avvenimenti e i contesti, in altri con l'intento di catturare, per ricordare e restituire in seguito, l'atmosfera di un evento. Questo senza tuttavia dimenticare come la fotografia sia un sistema convenzionale, come sottolineava Bourdieu, che opera selezioni e astrazioni sulla realtà<sup>31</sup>. Come altrettanto evidenzia Cecilia Pennaccini all'interno della sezione dedicata alle immagini del volume *La Ricerca sul Campo in Antropologia. Oggetti e Metodi* a cura della stessa: "ogni fotografia è il prodotto di una prospettiva particolare, di una specifica cultura visiva, che rimane leggibile in essa"<sup>32</sup>. Citando le riflessioni di Gibson su questo tema Pennaccini svela come:

"Ancor prima di essere fissate su diversi tipi di supporti per mezzo di tecniche differenti (disegni, dipinti, fotografie, filmati, ecc.), che le trasformano in rappresentazioni visive concrete (chiamate da Gibson "figure"), le immagini vivono dunque nella mente di un soggetto come persistenze virtuali, tracce mnemoniche e astrazioni di percezioni visive, informate da una particolare ontologia."<sup>33</sup>

Ciò non implica tuttavia che la fotografia non possa essere utilizzata anche come strumento di

---

<sup>31</sup> Bourdieu, Pierre 1972. *Usi e Funzioni di un'Arte Media*. Guarraldi: Firenze. P 123-124, citato in Bianco, Carla 1988. *Dall'Evento al Documento. Orientamenti Etnografici*. Roma.

<sup>32</sup> Pennaccini, Cecilia (ed.) 2011. *La Ricerca sul Campo in Antropologia. Oggetti e Metodi*. Roma: Carocci Editore. p 209

<sup>33</sup> Ibidem p 196



analisi dei fenomeni<sup>34</sup>: le fotografie che ho scattato e i video che ho girato mi hanno anche permesso in alcuni casi di notare in seguito elementi che non mi erano risultati evidenti nell'immediato.

Le foto che ho realizzato le ho scattate con lo smartphone, avevo portato con me a Bassano una reflex che ho però finito per non utilizzare a causa dell'ingombro e della volontà di realizzare scatti solamente quando ne sentissi l'esigenza e in maniera rapida.

In *Narratives: the guilty secret of ethnographic film-making* Paul Henley fa notare come i film incentrati su eventi rituali abbiano dominato la storia del cinema etnografico a causa della complessità di evocare e descrivere attraverso la scrittura il ricco carattere performativo di questi eventi<sup>35</sup>. Rispetto a questa complessità, a mio parere, non diverso è il discorso per quanto riguarda la danza e proprio perché vi sono cose che risultano indicibili, ma non per questo incomunicabili, penso vi sia della ricchezza nella commistione di più linguaggi per restituire i risultati di un'esperienza di ricerca sul campo.

Qualche giorno prima della messa in scena della creazione coreografica *Folk Manifold* ho realizzato che sentivo importante fare delle riprese della performance. Ho preso la decisione definitiva all'ultimo, la sera stessa dello spettacolo, il 17 luglio 2019. Mi sono recata a prendere in prestito l'attrezzatura: una macchina fotografica Olympus Marc 2 (obbiettivo 12-80mm f/2.8) e un cavalletto. Ho scritto alla coreografa e a Operaestate per chiedere il consenso a filmare. Sono arrivata in piazza Garibaldi a Bassano un'ora prima dell'inizio dell'evento *Dance Raids*. Mi sono posta nel punto in cui sapevo sarei stata centrale rispetto allo svolgersi principale dell'azione, sul perimetro entro il quale mi avevano comunicato che avrebbero fatto distribuire il pubblico e ho filmato per intero le due performance dello spettacolo *Folk Manifold* che si sono svolte quella sera in occasione della manifestazione.

---

<sup>34</sup> Pennaccini, Cecilia (ed.) 2011. *La Ricerca sul Campo in Antropologia. Oggetti e Metodi*. Roma: Carocci Editore. p 209

<sup>35</sup> Henley, Paul 2006. *Narratives: the guilty secret of ethnographic film-making*. In: Postma & Crawford *Reflecting Visual Ethnography: using the camera in anthropological research*. Prima edizione Hoejbjerg & Leiden: Intervention Press and CNWS Publications. p 336

Ho scelto consciamente, per la durata della prima performance di astenermi completamente dal muovere la telecamera fissata sul cavalletto. Se da un lato, lasciare che la realtà si dispiegasse in questo modo di fronte lo spettatore piuttosto che “generare realtà” come ad esempio si proponeva di fare Rouch all’interno delle sue produzioni<sup>36</sup>, poneva il rischio di dare l’illusione di uno sguardo neutrale e obbiettivo, dall’altro ciò che mi interessava maggiormente era documentare l’insieme dell’azione: la performance, il contesto in cui veniva portata in scena, la partecipazione e reazione del pubblico presente e che queste cose restassero protagoniste. Quello che spesso succede quando vengono filmati spettacoli di danza è che il cameraman tende a diventare prepotentemente protagonista, alternando continuamente visioni di insieme a inseguimenti dell’azione di uno solo dei danzatori o a zoom improvvisi, utilizzo della telecamera che dal mio punto di vista genera frustrazione e disorientamento in chi fruisce lo spettacolo attraverso queste riprese e che desideravo evitare. Il mio scopo non era infatti quello di creare un prodotto artistico o di intrattenimento, ma un documento utile ai fini della ricerca. Durante la seconda replica ho mantenuto la stessa posizione e la telecamera sul cavalletto, ma mi sono concessa la possibilità di sperimentare maggiormente, seguendo in alcuni momenti gli spostamenti dei danzatori e utilizzando in alcuni casi lo zoom. Oltre che a produrre quello che Rouch ha definito “l’arroganza della telecamera”<sup>37</sup> l’utilizzo dello zoom eliminava dall’inquadratura la cornice cittadina in cui si stavano muovendo i danzatori e il pubblico che vi stava intorno.

Realizzate le riprese, ho utilizzato questo materiale insieme ai materiali audio che avevo raccolto sul campo fino a quel momento (le interviste a Lamin, Casarotto e Masako, le registrazioni delle due giornate di simposio) per un esperimento di etnografia visiva: è nato così *Folk Manifold. Tradizione è Innovazione*. Questo lavoro di montaggio delle parti video e audio mi ha permesso di guardare da un’ulteriore nuova prospettiva sia il pezzo coreografico nello specifico, che più in generale il mio

---

<sup>36</sup> Rouch, Jean 1974. *The Camera and Man*.1 (1). In: *Studies in Visual Communication*. p 89

<sup>37</sup> Ibidem

contesto di ricerca, risultando la produzione stessa del video, uno strumento di indagine molto utile.

Questo processo è avvenuto quando ancora mi trovavo sul campo. Tale attività potrebbe essere paragonata al processo di prima selezione e rielaborazione delle note di campo, che James Clifford presenta come cruciale e descrive in questo modo all'interno di *Notes on (Field)Notes*:

“This moment of initial ordering, the making of a neat record (whether in type or script), must be a crucial one in the fieldwork process. [...] A precious, precarious feeling of control over the social activities of inscription and transcription can result from creating an orderly text. This writing is far from simply a matter of mechanical recording: the "facts" are selected, focused, initially interpreted, cleaned up.”<sup>38</sup>

La parte visiva è costituita dalla ripresa integrale della prima performance (ripresa che dal mio punto di vista rendeva maggiore giustizia alla coreografia e al contesto) con l'eccezione dell'inserimento di due parti di riprese della seconda esibizione, che mostrano due momenti di inchino nella prima parte della coreografia, a destra e a sinistra rispetto alla posizione della telecamera. Ho scelto di montare queste due scene all'interno del primo girato, pur consapevole della diversa luminosità delle immagini data dal differente orario di ripresa, per ovviare in parte alla staticità delle prime riprese e per riuscire a mostrare l'interazione delle danzatrici con il pubblico durante i momenti di inchino.

Il lavoro di montaggio l'ho dunque per la maggior parte svolto sulle parti extra diegetiche che ho deciso di inserire, comportando la necessità di costruire e pensare a una narrativa nella collocazione e nei tagli da applicare ai documenti audio. Questa narrativa, che si apre con le domande che l'artista si è posta per la costruzione della coreografia, assume una forma circolare, concludendosi con un commento di Masako Matsushita che non rappresenta la spiegazione del pezzo coreografico, bensì rassicura lo spettatore sulla possibilità di rimanere spiazzati di fronte alla coreografia e sul valore delle domande che si possono generare a partire dalla visione dello spettacolo. In queste due parti, iniziale e finale, vi è un riferimento diretto all'azione performativa sulla scena. Al contempo,

---

<sup>38</sup> Clifford, James 1990. *Notes on (Field)Notes*. In Sanjek, Roger (ed.) 1990. *Fieldnotes. The making of Anthropology*. New York: Cornell University Press. p 63

nell'affermazione finale di Masako Matsushita si può tracciare una connessione con le altre riflessioni e narrazioni extra diegetiche racchiuse tra queste parti audio iniziali e finali. La coreografa rispetto alla ricerca portata avanti si sofferma sull'importanza della sostanza ovvero «una danza di unione» rispetto alla forma. La parte centrale della narrativa extra diegetica si compone di una prima parte maggiormente teorica che, attraverso le riflessioni di Bita Bell e Sangeeta Isvaran, introduce e affronta i temi dell'identità, del significato di tradizione, di convivenza e incontro con l'altro; e di una parte maggiormente intima e personale, il racconto di Lamin Suno, che rende evidente l'urgenza di affrontare e ragionare su queste tematiche.

È proprio in virtù del fatto che diegetico ed extra diegetico in questo caso viaggiano su piani narrativi e di significato differenti, nonostante siano in costante dialogo e si nutrano di echi e rimandi reciproci, che ritengo che in questo caso essi non si “contendano il primato della significazione” come rileva Silvia Paggi nel caso dei commentari all'interno dei film etnografici<sup>39</sup>, quanto piuttosto si completino a vicenda.

Consapevole del valore della musica e del silenzio che supportano un'azione performativa, come messo in evidenza da Rouch<sup>40</sup>, ho cercato di non inserire lunghe parti di audio extra diegetico nella prima parte della coreografia che si svolge in silenzio, dove sono i corpi e le voci delle danzatrici a dettare il ritmo sulla scena. Per la stessa ragione ho cercato di far emergere, seppur in certi casi per brevi momenti (ad esempio durante il racconto di Lamin), le musiche che accompagnavano i danzatori. Non è stato sempre possibile mantenere le musiche dello spettacolo di sottofondo agli audio esterni, a causa della non ottimale qualità di alcune delle registrazioni audio, come nel caso dell'intervista a Lamin avvenuta, per necessità, in un luogo dove erano presenti molti rumori d'esterno.

Nel decidere la collocazione delle parti di audio ho sentito l'esigenza di porle in dialogo con la coreografia. Il discorso sul tentativo di dissoluzione della propria identità di Sangeeta accompagna un momento sulla scena di interazione, dialogo e negoziazione tra Anna ed Elena prima e Ilaria e

---

<sup>39</sup> Paggi, Silvia 2015. Considerazioni sulla mediazione della parola in antropologia filmica. In: *Voci. Annuale di Scienze Umane*. Luigi Pellegrini Editore. p 99

<sup>40</sup> Rouch, Jean 1974. *The Camera and Man*. 1 (1). In: *Studies in Visual Communication*. p 94

Vittoria poi. L'affermazione di Bita, che colloca il sentimento di località nel proprio corpo, dialoga con un momento di sospensione in cui i corpi di Ilaria e Vittoria vanno verso l'apice massimo dell'estensione nell'apparente stasi della posa. La successiva musica da discoteca e i movimenti che l'accompagnano ci trasportano in un universo molto distante da quello dei teatri e della danza coreografata, mentre Sangeeta ci racconta come i luoghi dove avvengono le esibizioni possano influire sulla fruizione democratica delle stesse e come dunque danzare per le strade invece che nei teatri possa rappresentare una forma di attivismo. Nel successivo discorso di Bita, che riprende il tema dell'identità introdotto da Sangeeta, la tensione che emerge tra il contesto dittatoriale in cui è cresciuta e il suo personale contesto familiare e di studio, si confronta con i gesti liberatori che accompagnano la musica da discoteca. Le riflessioni di Sangeeta, intorno a che cosa rappresenti l'archivio di una persona e a come la comunità entro cui viviamo ci influenzi, corrispondono a un momento sulla scena di costruzione di geometrie e simmetrie che richiedono alle protagoniste piena adesione a schemi inter-relazionali prestabiliti e precisi a livello coreografico.

Il racconto di Lamin dell'incidente del padre e della morte della sorella si relaziona con l'immagine delle cadute a terra delle danzatrici. Così come il racconto del pericolo e della fuga segue il crescendo del ritmo sulla scena. La scoperta della strada per l'Europa, il possibile aiuto da parte del fratello dell'amico, il rischio d'essere lasciato indietro e le disavventure con altri profughi in Libia si accompagnano alla costruzione di reti e relazioni tra i danzatori. Il salto finale, il riuscire a salire sulla barca all'ultimo "fregando" le persone per cui lavorava, raccontato da Lamin con un sorriso che si percepisce nelle sue parole, dialoga con il ritmo più gioioso e la danza ormai festosa.

La seconda parte del titolo del video *Tradizione è innovazione* (che accompagna il titolo originale del pezzo coreografico) vuole racchiudere il punto cardine su cui le riflessioni e narrazioni, veicolate dalle voci fuoricampo, entrano in dialogo con la coreografia. Al contempo, vuole evidenziare nella sua apparente contraddittorietà, che lo rende provocatorio, la tensione tra queste riflessioni e la concezione più comunemente diffusa del significato di tradizione. Non vi è invece in questa scelta alcun intento di spiegare il pezzo coreografico o di commentare la performance.

L'obiettivo che mi sono posta nella creazione di questo video è stato quello di far emergere quanto più possibile il contesto, inteso come circolazione di idee e prospettive, reti di relazioni e incontri, entro il quale lavorano gli artisti che si muovono all'interno del circuito internazionale di danza contemporanea di cui Operaestate Festival fa parte. La performance, infatti, non necessita di essere spiegata. Il suo valore comunicativo risiede anche nella possibilità che ognuno personalmente ha di attribuirgli un significato e nella sua potenzialità di far sorgere domande a partire dall'andamento della coreografia, dai costumi e dalle musiche impiegate. Da una parte, dunque, l'utilizzo delle voci fuoricampo non ha finalità di spiegazione diretta o commento dell'azione sulla scena, dall'altra vuole fornire la possibilità di continuare ad alimentare le domande e le riflessioni che il pezzo coreografico può suscitare, dando accesso a quell'universo di concetti e persone entro il quale si muove l'artista.

## CAPITOLO 2

### STRUMENTI TEORICI: CORPO, DANZA, MIGRAZIONI, IDENTITÀ, POLITICA E PRODUZIONE ETNOGRAFICA

#### 2.1 Corpo e identità, danza e politica.

Ritengo che la concettualizzazione del corpo proposta da Erin Manning all'interno di *Politics of Touch Sense, Movement, Sovereignty* rappresenti un punto di partenza molto utile per affrontare un discorso sulla danza e sulle potenziali implicazioni politiche legate a questo linguaggio. La stessa autrice utilizza l'esempio del tango per approfondire e mettere in luce aspetti della sua argomentazione.

Manning mette in evidenza come i sensi alterino la dimensione del corpo: l'atto del sentire si traduce in un proiettarsi ed estendersi verso il mondo. Il corpo non può essere che concepito in costante movimento, poiché in incessante dialogo e relazione con l'esterno attraverso i sensi. Questo movimento verso l'esterno, intrinsecamente legato all'atto del percepire, implica altrettanto una costante trasformazione e reinvenzione corporea<sup>41</sup>.

Ciò che risulta particolarmente interessante è il risvolto politico legato a questa concettualizzazione del corpo. Fino al diciannovesimo secolo, sottolinea l'autore, pochi teorici politici si sono occupati di ricercare i meccanismi sensoriali che guidano il corpo. I corpi sono stati stabilizzati in un immaginario nazionale<sup>42</sup>. La politica nazionale necessita di imprigionarli in una gabbia di intelligibilità che li renda facilmente interpretabili e qualificabili<sup>43</sup>. Manning argomenta:

“Without a commitment to the ways in which bodies move, bodies become stabilized within national imaginaries in preordained categories, such as citizen, refugee, man, woman, homed, homeless.”<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Manning, Erin 2007. *Politics of Touch Sense, Movement, Sovereignty*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

<sup>42</sup> Ibidem p XV

<sup>43</sup> Ibidem

<sup>44</sup> Ibidem

Ignorando deliberatamente gli intrecci, connaturati all'articolarsi dei corpi ricettivi in movimento, lo Stato può vantare una politica del corpo chiusa, unitaria e coerente: il corpo può essere descritto e una politica del corpo può essere definita<sup>45</sup>. Al contrario, la politica del tatto che propone l'autrice è una politica impegnata all'invenzione costante dei corpi:

“The question posed is less ‘what is a sensing body in movement’ than ‘how can I create a sensing body in movement?’”<sup>46</sup>

Riprendendo le parole di Manning sull'aspetto chiave di questa teoria:

“The proposition is that touch—every act of reaching toward—enables the creation of worlds. This production is relational. I reach out to touch you in order to invent a relation that will, in turn, invent me. To touch is to engage in the potential of an individuation. Individuation is understood throughout as the capacity to become *beyond* identity. We individuate inventively.”<sup>47</sup>

I corpi si mescolano e si configurano in queste relazioni, rendendo impossibile l'esistenza di un corpo *per sé* che negherebbe il movimento connaturato ai corpi nell'atto del percepire<sup>48</sup>. *Politics of Touch* si fonda sul presupposto che non sia possibile concepire un corpo come non-relazionale: che non si relaziona e non entra in relazione con il mondo<sup>49</sup>. Il processo di individuazione dei corpi viene pensato come una risposta a un atto di “protendersi verso”<sup>50</sup>, legato alla funzione corporea del sentire, e al contempo l'atto dei corpi di “protendersi verso” nasce come risposta alla loro individuazione<sup>51</sup>. Manning afferma: “At its most political, to reach toward is to create a concept for unthinking the individual as a discrete entity.”<sup>52</sup> L'individuo viene pensato e concepito come un sistema aperto e in costante relazione, perciò il suo processo creativo di costante individuazione diviene un atto collettivo<sup>53</sup>. La complessità, la fluidità e l'imprevedibilità di questo processo entrano in contrasto con

---

<sup>45</sup> Manning, Erin 2007. *Politics of Touch Sense, Movement, Sovereignty*. Minneapolis: University of Minnesota Press. p XV

<sup>46</sup> Ibidem

<sup>47</sup> Ibidem

<sup>48</sup> Ibidem p XVI

<sup>49</sup> Ibidem p XVIII

<sup>50</sup> Reaching-toward

<sup>51</sup> Manning, Erin 2007. *Politics of Touch Sense, Movement, Sovereignty*. Minneapolis: University of Minnesota Press. p XVIII

<sup>52</sup> Ibidem

<sup>53</sup> Ibidem



i discorsi di ordine e sicurezza così come vengono necessariamente mantenuti oggi in nome dello Stato sovrano<sup>54</sup>. Manning afferma:

“Sensing bodies in movement resist codings of state security by complicating the strict boundaries between inside and outside. What is the inside/outside of a skinscape that folds in and out of an exfoliating body? Where is the inside/outside of a collective individuation? If you cannot have a state without security, you cannot have a sensing body in movement and a state. Not without control mechanisms to hold a body in (its) place.”<sup>55</sup>

Sebbene non ci sia lo spazio in questa sede per entrare nei dettagli della teorizzazione elaborata da Manning e metterne in luce tutti i risvolti, ritengo questa riarticolazione della relazione tra il corpo e i sensi una base fondamentale per la costruzione delle mie argomentazioni.

Intimamente affine a questa concettualizzazione del corpo e, dal mio punto di vista, centrale per guardare al contesto di ricerca e ai due casi di studio che verranno presentati è l’argomentazione elaborata da Dana Mills all’interno di *Dance & Politics: Moving Beyond Boundaries*. Il volume esplora situazioni in cui la contestazione di posizioni di marginalità all’interno della società da parte dei soggetti marginalizzati avviene attraverso l’uso del corpo<sup>56</sup>. La danza concettualizzata come un linguaggio incorporato risulta una forma di comunicazione che aderisce a regole e strutture differenti rispetto al linguaggio verbale. In particolare, l’argomentazione triadica di Mills vuole mettere in luce quei momenti in cui risulta difficile creare spazi condivisi e la danza riesce a trascendere altri sistemi di significazione che rendono alcuni corpi privilegiati e altri inferiori<sup>57</sup>. Mills afferma:

“Subjects who are deemed marginal in politics in and through verbal language find creative and inspiring ways to show that they are never unequal to those who marginalise them. At times the most dire and seemingly hopeless situations give rise to novel and inventive ways of mobilising the human body.”<sup>58</sup>

In questo volume l’influenza della danza viene dunque estesa oltre i suoi più tradizionali ambiti. Mills sottolinea come la sua teoria radicalizzi la percezione di ciò che è politica, allontanandola dalle

---

<sup>54</sup> Manning, Erin 2007. *Politics of Touch Sense, Movement, Sovereignty*. Minneapolis: University of Minnesota Press. p XXII

<sup>55</sup> Ibidem

<sup>56</sup> Mills, Dana 2017. *Dance & Politics: Moving Beyond Boundaries*. Manchester: Manchester University Press. p 5

<sup>57</sup> Ibidem

<sup>58</sup> Ibidem p 12

istituzioni formali e avvicinandola alla danza in quanto pratica centrale per le vite umane in tutto il mondo.

L'argomentazione triadica di Mills si struttura sulla base di tre assi. Il primo asse è costituito dalla tensione tra *contraction* e *release*. Uno strumento concettuale che ci riporta all'idea di relazionalità e di relazione creativa tra interno ed esterno presente nella concettualizzazione del corpo sensibile in movimento operata da Manning. Il processo di contrazione viene definito come un'esplorazione all'interno della spazialità del corpo, poiché, per quanto il movimento sia rivolto verso l'interno: "the body watches within" esplorando i registri della propria fisicità, il corpo non si configura mai uno spazio fisico unidimensionale: "the body expands into itself, unrevelling new layers of meaning and new structures of signification"<sup>59</sup>. In questo processo vi sono momenti di equilibrio e momenti di tensione legati ai diversi strati di significato che vengono rivelati. Si tratta, dunque, di fornire significato al sé-incorporato attraverso il movimento<sup>60</sup>. Mills spiega:

"In the contraction the dancer defines the boundaries of their choreographed world; but those boundaries within the body as a space shift with every new motion, with every further contraction, which goes deeper. Identity is in flux, seeking moments of balance but always with the potential to shift towards new political gravitating forces."<sup>61</sup>

Visto che al contempo il corpo è parte di una rete coprodotta di significazioni, questo processo di costruzione di senso, che avviene attraverso atti di contrazione, è necessariamente relazionato ad altri corpi<sup>62</sup>. Dall'altro lato, i momenti di rilascio ed espansione aprono il corpo, inteso come spazio, allo spazio che esso abita<sup>63</sup>. Il processo di *release* costruisce un mondo nello spazio fenomenologico fuori dal corpo del danzatore:

"The body is always on stage, inhabiting worlds with others and moving towards them. Release is the process by which the dancer inhabits the phenomenological space around them and affirms that space as their world. However, the boundaries of this space are never stable; with every new moment of release the dancer shifts the boundaries of their bodies in space."<sup>64</sup>

---

<sup>59</sup> Mills, Dana 2017. *Dance & Politics: Moving Beyond Boundaries*. Manchester: Manchester University Press. p 12

<sup>60</sup> Ibidem

<sup>61</sup> Ibidem

<sup>62</sup> Ibidem p 13

<sup>63</sup> Ibidem

<sup>64</sup> Ibidem

L'aspetto più interessante è che, come nel caso della contrazione, anche nel momento dell'espansione la costruzione di questo mondo risulta necessariamente, attraverso ogni movimento, un processo di rinegoziazione dei suoi stessi confini:

“Contraction and release posit boundaries that are always expansive; boundaries that allow the body to transgress the space to which it had been assigned”<sup>65</sup>.

Il secondo asse, invece, è politico e si basa su una distinzione tra una lettura debole e una lettura forte della danza politica. La lettura debole si riferisce a un utilizzo della danza atto a reiterare delle politiche così come sono state articolate a parole. La lettura forte indica un'interpretazione della danza come un sistema indipendente di significati. Questa, attraverso i corpi, comunica messaggi che non sono stati articolati attraverso la parola, della quale non necessita la mediazione. Riconoscere alla danza questa autonomia, di un universo che non richiede altre forme d'essere o di conoscenza, porta Mills ad affermare:

“For those people who dance, moving in front of other bodies that are moved gives them a particular and unique mode of being, a singular moment of being alive, independent of other worlds they may inhabit. They require no other forms of communication to convey that unique mode of being.”<sup>66</sup>

Una lettura forte della danza politica, sostiene Mills, è intimamente connessa alla concettualizzazione della danza come linguaggio incorporato, ovvero un linguaggio d'iscrizione indipendente dalle parole. Al contempo, leggere la danza come un linguaggio e uno strumento di conoscenza rende il corpo contemporaneamente strumento di scrittura e superficie su cui si scrive. Se si tratta, dunque, di un linguaggio autonomo, il mondo di significati creato dalla danza può scontrarsi con quello costruito dalle parole. Il soggetto che nella danza si presenta come pari, nel mondo delle parole può essere stato al contrario stigmatizzato come inferiore.

È a partire da questa frattura che Mills elabora il concetto di *sic-sensus*: terzo asse su cui si struttura la sua argomentazione. Il termine “sic”, spiega l'autrice, si riferisce a un apparente errore di

---

<sup>65</sup> Mills, Dana 2017. *Dance & Politics: Moving Beyond Boundaries*. Manchester: Manchester University Press. p 12

<sup>66</sup> Ibidem

trascrizione, serve cioè a indicare che una citazione è riportata esattamente come nell'originale. Il *sic-sensus* rappresenta la dissonanza che può emergere tra i significati espressi attraverso questi due differenti linguaggi, la quale può generare una frizione creativa utile a mettere in moto nuovi meccanismi e la negoziazione di nuovi significati. Mills a tal proposito afferma: “the concept that may seem an error to one speaking being is another speaking being’s method of expression”, riferendosi al lavoro di Ann Tsing *Friction*. Il termine “sic” racchiude per l’autrice altri due significati che risultano interessanti. In primo luogo “sic” viene letto come il rifiuto di stare alle regole del bello e dell’esteticamente accettabile: “dancers around the world are educated to fear the sickled foot, the unpointed foot turned in, perceived as the least beautiful use of the feet in classical ballet”<sup>67</sup>. In secondo luogo viene messo in evidenza come questo termine, all’interno della trattazione, rappresenti sempre un atto di scrittura.

L’argomentazione di Mills è triadica. In primo luogo ella sostiene che la danza, esplicitando l’uguaglianza tra i soggetti anche quando questa non è riconosciuta in altri sistemi di comunicazione come la parola, crea una discontinuità con le politiche enunciate attraverso altre strutture simboliche<sup>68</sup>. In secondo luogo, argomenta come la danza sia un metodo di iscrizione: un sistema di comunicazione con una sua molteplicità di caratteristiche e che permette ai soggetti di parlare attraverso i loro corpi<sup>69</sup>. Infine, sostiene che la danza crei spazi condivisi-incorporati: tra danz’autori e danzatori, tra i danzatori, tra i danzatori e gli spettatori<sup>70</sup>. Rispetto a questo punto, Mills parla della possibilità dei corpi, che condividono questi spazi, di riconoscere sia ciò che è comune e condiviso sia le dissimilarità. Questo a partire dal presupposto fondante dell’equità tra tutti i corpi:

“I see moments of empathy in dance performance enabling the transgression of boundaries between the self and other; I see these moments of shared sensation as enabling the experience of both that which is shared communally and that which constructs each body in its unique symbolic space. Thus those moments of shared sensation through the sensuous body illuminate the dissimilarities between human bodies sharing those spaces; but this process is enabled because of the underlying equality between all bodies. In this conception

---

<sup>67</sup> Mills, Dana 2017. *Dance & Politics: Moving Beyond Boundaries*. Manchester: Manchester University Press. p 16

<sup>68</sup> Ibidem p 6

<sup>69</sup> Ibidem

<sup>70</sup> Ibidem

the shared sensuous is a space in which bodies experience a contradiction between their equality and their difference; between their presentation as equal and conditions of life outside of theatre that render them as unequal. This conception of shared sensation, in turn, allows us also to understand better those conditions that render the white, middle-class, heteronormative body as universal; at the same time it seeks moments in which other bodies have responded to that claim and showed their difference.”<sup>71</sup>

Dunque, non solo vi è la possibilità di percepire somiglianze e differenze, ma la fondamentale equità dei corpi su cui si basa questa percezione entra in contrasto con l’iniquità con cui alcuni corpi vengono trattati all’interno dello spazio sociale.

Questo discorso mi richiama alla mente i lavori dell’antropologo Francesco Remotti inerenti al tema dell’identità e in particolare *Somiglianze*, ove afferma come al venir meno delle somiglianze corrisponda anche un aumento di disumanità nei rapporti sociali<sup>72</sup>. Remotti sottolinea come la nostra società e la nostra epoca, siano “poco propense a cogliere e a coltivare le somiglianze (Reboul 1985), così ossessionate invece dal pensiero dell’identità (Remotti 2010)”<sup>73</sup>. Argomenta, dunque, la necessità di forme di pensiero che facciano leva sul binomio “somiglianze e differenze”, anziché sul binomio “identità e alterità”.<sup>74</sup> Sulla base di una teoria, che bene si accorda con quella del corpo sensibile in movimento di Erin Manning, Remotti scardina il concetto di identità e come alternativa propone le “somiglianze”, o per meglio dire “intrichi di somiglianze e differenze”<sup>75</sup>.

Sulla base dell’argomentazione di Mills si può forse ipotizzare che la danza possa aiutare nel riconoscimento e nella pratica delle somiglianze tra le persone.

Altrettanto interessante è il secondo punto dell’argomentazione di Mills, che a partire dalle riflessioni di Martin, Franko, Leigh Foster e Lepecki, parla della danza come di un metodo d’iscrizione:

“Dance as a world inscribes upon the bodies of its participants – audience members and spectators alike – and changes their embodied spatiality after they leave the theatre.”<sup>76</sup>

---

<sup>71</sup> Mills, Dana 2017. *Dance & Politics: Moving Beyond Boundaries*. Manchester: Manchester University Press. p 23

<sup>72</sup> Remotti, Francesco 2019. *Somiglianze. Una via per la convivenza*. Bari: Gius. Laterza & Figli. p XVI

<sup>73</sup> *Ibidem* p VI

<sup>74</sup> *Ibidem* p XV

<sup>75</sup> *Ibidem* p XIII

<sup>76</sup> Mills, Dana 2017. *Dance & Politics: Moving Beyond Boundaries*. Manchester: Manchester University Press.

È proprio per questa ragione che la forza della performance, come efficacemente evidenzia Tamisari, risiede in primo luogo nell'atto in sé stesso, nella sua attualizzazione, nella responsabilità che richiede sia al performer che al pubblico di creare le condizioni per questo incontro:

“Beyond symbolism and structure, referential meaning and exegesis, the force of performance is in the first instance itself, in its very actualization, in the responsibility it demands of performer and public to create the conditions of possibility for the social to realize itself, through a series of investments involving reciprocal recognition, engagement, commitment and accountability.”<sup>77</sup>

Riprendendo Monticelli, Tamisari mette in luce come il relazionarsi con una forma estetica comporti un incontro caratterizzato dall'apertura del soggetto alla trasformazione, all'essere toccato, coinvolto e responsabile nella relazione in cui è stato portato<sup>78</sup>:

“In other words, the “lived movement” (Straus 1966, 38-58) of performance is inhabiting the time and space of a situation which acquires meaning and significance in the ways it opens one up to the possibilities of being: the ever-present potential of changing and being changed”<sup>79</sup>

L'approccio di Mills, come lei stessa sottolinea, è fenomenologico:

“The argument is never metaphorical and always revisits a phenomenological moment. It is always thinking with and through bodies who have danced and who have registered their motion upon other bodies and upon this argument.”<sup>80</sup>

Inoltre, come abbiamo visto, la sua trattazione si focalizza sul potenziale della danza come metodo di comunicazione indipendente in grado di mettere in discussione e trascendere le interpretazioni concettuali articolate nel linguaggio verbale. Mark Franko, d'altro canto, all'interno dell'articolo *Dance and Politics: States of Exception*, nell'intento di trattare della relazione tra danza e politica,

---

<sup>77</sup> Tamisari, Franca 2006. The Responsibility of Performance. The Interweaving of Politics and Aesthetics in Intercultural Contexts. In: *Visual Anthropology Review*, Vol. 21, Issues 1 and 2, pp 47-62. Berkeley: University of California Press. p 47

<sup>78</sup> Tamisari, Franca 2005. Writing Close to Dance: Reflections on an Experiment. In: *Aesthetics and Experience in Music Performance*, Cambridge Scholars Publishing. p 181

<sup>79</sup> Ibidem p 194

<sup>80</sup> Mills, Dana 2017. *Dance & Politics: Moving Beyond Boundaries*. Manchester: Manchester University Press. p 11

afferma d'essere rimasto imprigionato tra la presenza fenomenologica della danza, la politica delle relazioni tra danzatori, coreografi e istituzioni, e la cosiddetta *realpolitik*: la sfera politica strettamente intesa<sup>81</sup>. Per affrontare la questione ha perciò scelto di rispondere a una serie di domande inerenti a questi aspetti adottando un approccio che definisce storico-critico<sup>82</sup>.

Chiedendosi, ad esempio, in quali circostanze storiche ed estetiche diventi necessario parlare della danza come di danza politica, si riferisce a circostanze congiunturali, dove forme di movimento e forme di vita socio-politica prendono forma contemporaneamente anche se apparentemente in maniera separata. Franko fa notare come:

“Since the seventeenth century, dance has served to fashion and project images of monarchy, national identity, gendered identity, racialized identity, and ritualized identity. But in most of these areas it has also demonstrated the ability to stand apart, acting as a critical theory of society.”<sup>83</sup>

Mette cioè in evidenza come la danza, come forma visibile e pubblica di concettualizzazione dei corpi, possa diventare espressione dei discorsi dominanti, fungendo da strumento per qualificare e ordinare i corpi all'interno delle logiche necessarie alle istituzioni politiche e come possa altrettanto assumere la funzione opposta, esplicitando di considerare entrambi questi ruoli come politici.

Rispetto al primo caso, Franko riporta come esempio lo sviluppo della danza moderna in Germania e in Nord America all'inizio del ventesimo secolo:

“The body in motion became a choreographic touchstone of national identity. Choreographers sought themes and subject matter that celebrated national identity in terms of physical types and qualities of energy and resolve, all of which were construed to have racial overtones.”<sup>84</sup>

L'autore evidenzia come la crescita e lo sviluppo dello Stato-nazione e delle ideologie a esso connesse abbia determinato la semiotica della relazione tra danza e politica fino quantomeno la fine della seconda guerra mondiale. Kringelbach e Skinner in merito a questa relazione tra la danza, la

---

<sup>81</sup> Franko, Mark 2006. Dance and the Political: States of Exception. In: *Dance Research Journal*, 38(1–2), pp. 3–18

<sup>82</sup> Ibidem pp. 4,13-14

<sup>83</sup> Ibidem

<sup>84</sup> Ibidem p 4

costruzione della nazione e il concetto di identità, citano Reed: “dance is a powerful tool in shaping nationalist ideology and in the creation of national subjects, often more so than are political rhetoric or intellectual debates (Reed 1998: 511)”<sup>85</sup> e portano come esempio uno studio svolto da Daniel nel 1995:

“She explains that rumba was promoted as the national dance in post-revolutionary Cuba because it had been associated with the Afro-Cuban working class since the nineteenth century. Rumba was therefore a more appropriate means for representing socialist ideology than ballet, *son* and other popular dance forms. But the authorities were not entirely successful in spreading rumba to all segments of society, a reminder that the ways in which people appropriate dance practices can never be completely controlled from above.”<sup>86</sup>

Franko, al contempo, afferma l'impossibilità di definire la danza, strettamente parlando, come qualcosa di politico, non operando questa direttamente nella sfera politica, bensì entrandoci in relazione. Propone, invece, di definire la danza come ideologica che per questa sua stessa natura porterebbe con sé inevitabili effetti politici: “Ideologies are the persuasive kinesthetic and visual means by which individual identities are called or hailed to larger group formations”. Se al contrario, continua l'autore, la danza è anti-ideologica:

“Then it is deconstructive in the sense that it practices a critical self-reflexivity. The self-reflexivity that can be said to characterize some postmodern dance since the 1960s can be explained in political terms as a rejection of ideology's hold on dance.”<sup>87</sup>

In merito a questa svolta critica autoriflessiva della danza Kringelbach e Skinner citano il lavoro di Cynthia Novack (1990) riguardante la pratica della *contact improvisation* sviluppatasi negli Stati Uniti negli anni '60 e '70 del Novecento. Nella sua ricerca Novack ha mostrato come questa forma di sperimentazione corporea abbia tentato di infondere il movimento di un carattere spontaneo, egualitario e indipendente dal concetto di genere. Gli autori proseguono:

“Modern dance had already emerged in the first half of the twentieth century as a reaction against the classical ballet tradition, but the Californian students who experimented with

---

<sup>85</sup> Neveu Kringelbach, Hélène et Jonathan Skinner 2012. *Dancing Cultures: Globalization, Tourism and Identity in the Anthropology of Dance*. Oxford, New York: Berghahn Books. p 14

<sup>86</sup> Ibidem p 13

<sup>87</sup> Franko, Mark 2006. Dance and the Political: States of Exception. In: *Dance Research Journal*, 38(1–2), p 6



‘contact’ in the 1960s sought to go further in breaking down the boundaries between male and female, choreographer and dancer, and performer and audience.”<sup>88</sup>

“Practices of this kind not only reflected, but also helped to shape radical transformations in white, urban, liberal American culture over two decades by giving young, middle- class urbanites committed to egalitarian ideals a space in which to try them out on their own bodies.”<sup>89</sup>

Novak ha interpretato il declino di questa pratica negli anni '80 come una conseguenza dei cambiamenti culturali in negli Stati Uniti, per effetto dei quali gli ideali egualitari che la alimentavano sono tornati sullo sfondo. Inoltre, per la sua qualità sperimentale di improvvisazione, questa pratica ha cominciato a essere percepita come confusionaria, con la necessità di applicarvi maggiore tecnica e controllo. È, secondo me, interessante specificare come questa pratica sia oggi molto diffusa all'interno del panorama della danza contemporanea a livello internazionale. Fa parte del vocabolario di sperimentazioni corporee proposto all'interno delle accademie e sebbene abbia mantenuto come esercizio il suo carattere d'improvvisazione, è al contempo diventata anche una tecnica, alla base, ad esempio, della sperimentazione coreografica del danz' autore Sharon Fridman e della sua compagnia, conosciuta a livello internazionale.<sup>90</sup>

Penso si possa efficacemente riassumere quanto esposto in questa sezione, attraverso le parole di André Lepecki all'interno del volume *Of the Presence of the Body*, che sulla stessa riga di Mills e

---

<sup>88</sup> Neveu Kringelbach, Hélène et Jonathan Skinner 2012. *Dancing Cultures: Globalization, Tourism and Identity in the Anthropology of Dance*. Oxford, New York: Berghahn Books. p 10

<sup>89</sup> Ibidem p 11

<sup>90</sup> “The technical foundation I use in my work is focused on the relation between gravity and balance, and is inspired by my mother who was born with Arnold Chiari syndrome. I have developed a new body language which I decided to call INA, Contact INcreation. With this new language, I began a research process on contact and the way it represents us. [...] Nowadays, all my work is based on the INA technique and is represented all over the world. Many pieces have received important awards, such as the best show for Free Fall (2015), the best choreography for Erritu in 2019, first prize and audience award for *Hasta dónde...?* at the Certamen de Burgos-New York (2011) and award for best dance show at the Dance and Theatre Fair of Huesca for Free Fall and All ways (2014 and 2017 respectively). [...] One of my more personal and famous projects is *Rizoma*, co-produced with the Paris Quartier d'Été theatre and the Chalut Theatre of Paris. It is a macro-representation in which between 60 and 100 people participate whose dream is to dance. It is an artistic and social project in which the philosophy of contact is applied to the daily development of society. I think it is the best way to bring my technique universally closer to other people and, therefore, I encourage them to question the daily forms of coexistence and social interaction. This project was born in Paris in 2012 and since then it has taken place once a year in a different city each time. Until now, it has been seen at the International Dance Biennial Cali (Colombia), the Oerol Festival in Terschelling (Netherlands), in Hong Kong (China), in the East – West: Festival di danza contemporanea de Rovereto and the Festival Opera State de Bassano del Grappa (Italy). The next edition will be held in Jerusalem.” Cfr: «<https://www.sharon-fridman.com/en/sharon-fridman-2/>»

Franko e in linea con la teorizzazione del corpo di Manning, afferma:

“Dance as critical theory and critical praxis proposes a body that is less of an empty signifier (executing preordained steps as it obeys blindly to structure of command) than a material, socially inscribed agent, a non-univocal body, an open potentiality, a force-field constantly negotiating its position in the powerful struggle for its appropriation and control.”<sup>91</sup>

## 2.2 Danzatori in movimento

“The ‘dance world’ is a nomadic one, constituted by a mobile set of performers, choreographers, teachers, and audiences in search of economic prosperity, political asylum, religious freedom, and/or artistic liberty.”

Paul Scolieri, *Global/Mobile. Reorienting Dance and Migration Studies*

Paul Scolieri all'interno di *Global/Mobile. Reorienting Dance and Migration Studies* introduce una serie di articoli, collocati all'interno del *Dance Research Journal* (2008), inerenti agli impatti degli studi sulle migrazioni in relazione a quelli sulla danza, questione che fino ad allora non era stata affrontata in alcun volume<sup>92</sup>. Egli sottolinea come movimento e processualità siano categorie di analisi privilegiate in ambo i campi di studio<sup>93</sup>. Tra le diverse questioni che l'autore si pone in merito l'interrelazione tra la danza e la migrazione trovo particolarmente interessante, per il contesto qui preso in esame, la riflessione su come la teoria e la pratica della danza siano state modellate da forze sociali e politiche quali l'immigrazione, l'esilio, l'asilo politico, il nomadismo, la migrazione forzata e altre forme di im/mobilità sociale<sup>94</sup>. Scolieri porta l'esempio di come i volumi sulla storia della danza moderna in America tengano in considerazione come il retaggio della migrazione abbia plasmato il modernismo nella danza:

“Ellen Graff's *Stepping Left: Dance and Politics in New York City, 1928—1942* (1997) brings into relief the ways that modern dance in the United States was driven by children of Russian Jewish immigrants, including Helen Tamiris, Anna Sokolow, Edith Segal, and

---

<sup>91</sup> Lepecki, André (ed) 2004. *Of the Presence of the Body. Essays on Dance and Performative Theory*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press. All'interno di Scolieri, Paul 2008. *Global/Mobile: Re-orienting Dance and Migration Studies*. In: *Dance Research Journal* 40/2. p 6

<sup>92</sup> Scolieri, Paul 2008. *Global/Mobile: Re-orienting Dance and Migration Studies*. In: *Dance Research Journal* 40/2. p V

<sup>93</sup> Ibidem

<sup>94</sup> Ibidem

Sophie Maslow, whose ideas about labor, class, and revolution defined the revolutionary dimension of modern dance.”<sup>95</sup>

In merito alla suddetta questione, Brandstetter, Egert, e Hartung, all’interno di *Movements of Interweaving. Dance and Corporeality in Times of Travel and Migration*, sottolineano come la danza sia una forma d’arte altamente mobile, poiché meno limitata dalle barriere linguistiche rispetto ad esempio alla produzione teatrale. Mettono in evidenza come questa mobilità, influenzata dalle politiche statali, altrettanto comporti un rispecchiamento all’interno delle creazioni artistiche della domanda su come la mobilità globale in mutamento colpisca i nostri corpi e come reagiamo a queste condizioni in costante evoluzione:

“For a long time, dancers and dance companies have been deeply connected to and influenced by the economic structures that facilitate their tours and detours, enabling artists to collaborate globally and transculturally and to initiate meetings and encounters. The global movements of contemporary dance companies are shaped, influenced, facilitated, and sometimes prevented by logistics and border-crossings, as well as by shifting political agendas, i.e. (institutional) invitations, visa policies, etc. Occasionally, these conditions resonate thematically in the productions: via the movements of dance, they raise questions of how the changing global mobility affects our bodies as we cope with these ever-evolving conditions.”<sup>96</sup>

Per queste ragioni, dunque, la danza e la coreografia sono siti privilegiati per l’analisi del movimento come generatore di movimento. Ci permettono di comprendere le ragioni e le *strategie* che stanno alla base della limitazione dello stesso e al contempo cercano *tattiche*<sup>97</sup> e possibilità per rendere evidenti queste limitazioni, eluderle e superarle:

“Dance and choreography, in all their scope and variety, are prominent places to investigate the ways in which movements trigger further movements: they serve as frames for understanding how and why corporeal movements are restricted; they seek ways and possibilities for allowing these limitations to be recognized, acknowledged, circumvented, or perhaps even overcome.”<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> Scolieri, Paul 2008. Global/Mobile: Re-orienting Dance and Migration Studies. In: *Dance Research Journal* 40/2. p IX

<sup>96</sup> Brandstetter, Gabriele; Egert, Gerko & Hartung, Holger (ed) 2019. *Movements of Interweaving. Dance and Corporeality in Times of Travel and Migration*. Oxon/New York: Routledge. p 4

<sup>97</sup> De Certeau, Michel 2001. *L’invenzione del quotidiano*. Milano: Feltrinelli. pp 71-73

<sup>98</sup> Brandstetter, Gabriele; Egert, Gerko & Hartung, Holger (ed) 2019. *Movements of Interweaving. Dance and Corporeality in Times of Travel and Migration*. Oxon/New York: Routledge. p 4

Il volume è stato pubblicato nel 2019. I tre editori hanno adottato il termine coniato da Erika Fischer-Lichte, proposto come alternativa all'espressione *intercultural theater*, da lei stessa criticata. Il termine *Interweaving* riesce a cogliere la natura essenzialmente processuale della cultura, caratterizzata dalla produzione costante di differenze che Fischer-Lichte sottolinea: "are not understood as opposites but seen within an 'as well as' logic, that is, the logic of interconnectedness"<sup>99</sup>. Focalizzandosi in questo modo sulle qualità processuali e relazionali delle culture, il movimento conquista il centro della scena:

"It is always and only through movement that interweaving can take place, while movements, in turn, are themselves interwoven acts. Movement can be seen as the precondition for, as well as the modus operandi and result of, cultural interweaving to the point where we can understand interweaving as movement per se: the myriad dynamics of cultural transformations manifest themselves in and through movements of interweaving, shifting the discussion from what is interwoven to how these processes take place."<sup>100</sup>

Il volume, esplicitano gli autori, si propone di dare una panoramica sui nuovi approcci alla teoria del movimento attraverso e forse anche come processi di interconnessione tra culture all'interno delle performance<sup>101</sup>. Nel prendere in considerazione le differenze tra la dimensione del viaggio e quella della migrazione, essi portano in evidenza come il concetto di viaggio si fondi sul senso di un'andata e un ritorno, mentre nei movimenti migratori la nozione del ritorno resti una domanda aperta e come questo sia risultato in due valutazioni molto diverse di tali fenomeni all'interno del discorso pubblico:

"While traveling usually constitutes a highly valued, discussed, and desirable activity often even demanded by businesses and companies, migration is still only rarely seen as a rich and culturally diverse movement, but rather as a deficiency, a destabilizing force that challenges the social apparatus."<sup>102</sup>

I danzatori e le danze, così come molti attori/performer e le loro performance, fanno entrambe le cose: viaggiano e migrano all'interno e attraverso "le culture". Un altro aspetto che mettono in luce è come questo possa portare alla creazione di nuove estetiche:

---

<sup>99</sup> Brandstetter, Gabriele; Egert, Gerko & Hartung, Holger (ed) 2019. *Movements of Interweaving. Dance and Corporeality in Times of Travel and Migration*. Oxon/New York: Routledge. p 1

<sup>100</sup> Ibidem

<sup>101</sup> Ibidem p 3

<sup>102</sup> Ibidem p 4

“Traveling and migrating bodies are often bodies in crisis or in unstable conditions, in unfamiliar (infra-)structures and social constellations; or they are controlled by an authority, regulated and limited in their trajectories and decisions. As such, they are often bodies with a heightened awareness and with refined tactics for adapting and resisting, trained to leave behind or hold on to customs, ideas, or just personal belongings. In dance, the specific cultural and corporeal sensitivities of these traveling, migrating bodies can serve both as motive and motivation for critical and sometimes even existential questions, eventually leading to a new aesthetics.”<sup>103</sup>

Ad esempio, nel saggio di Guy Cools, all’interno del volume, viene messo in evidenza il potenziale di quella che definisce *creative confusion* del corpo migrante. Cools ripercorre la storia artistica e analizza alcuni tra i lavori del coreografo, originario del Bangladesh e cresciuto in Inghilterra, Akram Khan. Il danzatore, cresciuto “in-between cultures and dance languages”<sup>104</sup>, descrive la sua esperienza somatica attraverso l’utilizzo del concetto di confusione, rifiutando invece il termine fusione a descrizione del suo lavoro:

“Fusion suggests blending together, eliminating and erasing the differences. Confusion, by contrast, is fusion to a higher degree, where you recognize and accept the differences, letting them coexist and influence each other.”<sup>105</sup>

Cools sottolinea il potenziale creativo legato al perdersi temporaneamente all’interno di questo processo di confusione. Tale processo, afferma, non è diverso da quello che avviene quando ci lasciamo contaminare dalle conoscenze e dalla qualità di un altro corpo. Cita infatti il manifesto sensoriale proposto da Lepecki a partire dall’esperienza dell’etnografa Barbara Brown:

“Rather than cutting up slices of social bodies into micro-identities of absolute differentiation [...] proposes a 'self losing itself, sinking, decomposing into the surrounding world, a yielding that is [...] an act of both imitation and of contact. This is tremendously important - to act, to perform, to lose oneself into the world, to dis-identify, to decompose the boundaries of the difference-machine.”<sup>106</sup>

La seconda sezione del volume è intitolata *Corporalities*. Rispetto ai corpi dei danzatori di oggi

---

<sup>103</sup> Brandstetter, Gabriele; Egert, Gerko & Hartung, Holger (ed) 2019. *Movements of Interweaving. Dance and Corporeality in Times of Travel and Migration*. Oxon/New York: Routledge. p 5

<sup>104</sup> Ibidem p 30

<sup>105</sup> Ibidem p 31

<sup>106</sup> Ibidem p 30

gli editori si chiedono se questi non possano assomigliare a quegli spazi pubblici ove differenti culture e pratiche di movimento, tecniche del corpo, ed esperienze somatiche si sovrappongono:

“A polyrhythmic, stereophonic, multivoiced, multilingual, nonsimultaneous concurrency-whose patterns keep generating differences and frictions?”<sup>107</sup>

Questo anche in relazione all'intreccio di differenti tecniche di danza e pratiche somatiche che compongono oggi la formazione dei danzatori:

“Ballet, modern dance (whether Graham, Limon, or Cunningham technique), and, along with this, release techniques, training in tai chi, yoga and other experiences in body-mind centering (BMC), Alexander technique, or Feldenkrais.”<sup>108</sup>

Al contempo si chiedono come queste tecniche nel loro esercizio di incorporazione si intreccino e collidano e come questi intrecci micro-corporei diventino produttivi in termini di design estetico e di percezioni<sup>109</sup>. Il focus della ricerca non sta, infatti, nello splendore della quantità di tecniche virtuose conosciute dai danzatori quanto nelle fratture e nelle interferenze:

“It is not the glossiness of virtuoso "techniques" but the fractures and interferences of what cannot easily be synthesized into "a body"-the very situation that performatively generates this multiple body as a permeable site and transit area of diverse and non simultaneous "weavings" without freezing it.”<sup>110</sup>

All'interno della quarta sezione del volume *Unweaving*, viene indagato il movimento opposto a quello degli intrecci, ovvero il movimento di separazione, classificazione e cancellazione che si oppone alla naturale forma degli intrecci. L'idea di un elemento - sia esso uno Stato-nazione, una cultura, un'etnia – che sia caratterizzato da una sua purezza originaria, è costruita. Il movimento di *unweaving* è quello che tenta di difendere questa costruzione e rinsaldarla:

“Our approach is based on the assumption that no form of purity precedes the act of interweaving. We asserted before that the interweaving of culture is always an interweaving of interweaving. From this follows that all notions of purity-be it in the form of the nation-state, a culture, or race become an effect of unweaving rather than its basis. But this is not to

---

<sup>107</sup> Brandstetter, Gabriele; Egert, Gerko & Hartung, Holger (ed) 2019. *Movements of Interweaving. Dance and Corporeality in Times of Travel and Migration*. Oxon/New York: Routledge. p 7

<sup>108</sup> Ibidem p 8

<sup>109</sup> Ibidem

<sup>110</sup> Ibidem

overlook or neglect the harsh realities of unweaving as a violent and frequently colonial practice of separation, classification, and erasure of interweaving processes.”<sup>111</sup>

All'interno di questa sezione Kaite O'Reilly, ad esempio, analizza il modo in cui vengono rappresentati sulla scena *the atypical bodies* e come questi non siano mai dei corpi neutri. Esamina le politiche e i significati culturali impiegati all'interno dell'inquadrimento discorsivo e teatrale dei corpi atipici e discute le (mis-)rappresentazioni e implicazioni che ne derivano. Ci si domanda dunque chi controlla e marca i confini tra normalità e disabilità, sottolineando la necessità di una nuova drammaturgia della disabilità.

“What is the relationship between so-called "mainstream" culture and notions of normalcy when viewed from within a politicized disability perspective that embraces the wide variety of human difference, and which insists that those with disabilities frame and control their own borders?”<sup>112</sup>

## **2.3 Il ruolo e il potenziale dell'espressione artistica e il rapporto con la pratica antropologica**

Scolieri, ripercorrendo esempi di studi che precedentemente si sono occupati della relazione tra la danza e la migrazione, cita un saggio del 2006 di Tania Kaiser, riguardante una ricerca svolta all'interno di un campo di rifugiati sudanesi nel Kirandongo, in Uganda, focalizzata sulle danze Acholi prevalentemente eseguite dalle donne (*apiti* and *otole*) e dalle ragazze (*lara- karaka* and *dingidingi*). Kaiser ha rilevato come la danza in questo contesto aiutasse a strutturare e significare nuove relazioni sociali tra le donne all'interno del campo profughi<sup>113</sup>. Laura Edmondson (2005), che si è altrettanto occupata del ruolo della danza all'interno di comunità africane di rifugiati,

---

<sup>111</sup> Brandstetter, Gabriele; Egert, Gerko & Hartung, Holger (ed) 2019. *Movements of Interweaving. Dance and Corporeality in Times of Travel and Migration*. Oxon/New York: Routledge. p15

<sup>112</sup> Ibidem

<sup>113</sup> Scolieri, Paul 2008. Global/Mobile: Re-orienting Dance and Migration Studies. In: *Dance Research Journal* 40/2. p VIII

focalizzandosi sul World Vision Children of War Rehabilitation Centre a Gulu, città nel nord dell'Uganda, ha evidenziato come:

“Former captives of the Lord's Resistance Army use Acholi dance to carve out a space in which cultural memory and globalization intersect, allowing them to script alternative narratives of humanitarianism and terror-warfare in vivid displays of resilience and creativity (453).”<sup>114</sup>

Al contempo identifica i modi in cui i bambini eseguono la danza come atti di resilienza e resistenza all'interno di una più ampia narrativa sul trauma:

“Like the soldiers throughout sub-Saharan Africa who manipulate the terms of globalization in order to gain access to international funds, the children use these dances to cater to a multilayered audience that includes themselves, their counselors, and international guests (473).”<sup>115</sup>

Scolieri all'interno dell'articolo, di fatto, mette in luce come:

“Dance performs multiple and complex roles in refugee communities worldwide—as a form of cultural currency, survival strategy, movement therapy, political activism, and social service.”<sup>116</sup>

All'interno del volume *Anthropology, Theatre and Development*, curato da Alex Flynn e Jonas Tinius, viene aperta una riflessione sul concetto di *political performance*. A partire da un'analisi antropologica ed etnografica di svariate performance che hanno preso forma su tre diversi continenti, legate a contesti culturali molto diversi tra loro, con svariate tipologie di pubblico e numero di partecipanti, viene messo in luce come la dimensione estetica e politica possano interconnettersi per creare nuove forme di socialità. Tutto questo per comprendere:

“How political performances can make innovative contributions to international development and political debates on the role of artistic expression, as people's experiences and wishes for social, economic, political and cultural change can entirely determine what development and transformation mean on a quotidian level.”<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup>Scolieri, Paul 2008. Global/Mobile: Re-orienting Dance and Migration Studies. In: *Dance Research Journal* 40/2. p VIII

<sup>115</sup> Ibidem. p IX

<sup>116</sup> Ibidem p XII

<sup>117</sup> Flynn, Alex e Tinius, Jonas 2015. *Anthropology, Theatre, and Development. The Transformative Potential of Performance*. UK: Palgrave Macmillan. p 3



Desiderando stimolare nuovi e proficui dialoghi tra l'antropologia e l'arte contemporanea, identificando gli sforzi comuni che abbracciano entrambe le discipline, il volume *Contemporary Art and Anthropology* incoraggia la collaborazione tra questi due domini e lo sviluppo di strategie di pratica (*practice*) alternative e condivise<sup>118</sup>. Schneider e Wright esaminano alcune delle somiglianze e differenze nella rappresentazione dell'altro tra le metodologie e le pratiche artistiche e antropologiche. Nell'esplorare i limiti e le possibilità della rappresentazione e della percezione all'interno delle due discipline si pone l'attenzione su come pratiche artistiche possano accrescere pratiche antropologiche e viceversa:

“Both disciplines share certain questions, areas of investigation and, increasingly, methodologies, and there is growing recognition and acceptance of this areas of overlap”<sup>119</sup>

In particolare, viene citato quel momento che viene definito di “svolta etnografica” all'interno dell'arte contemporanea (*ethnographic turn of contemporary art*), cominciato negli anni ottanta con la produzione di lavori che andavano a toccare sempre più temi riguardanti direttamente l'antropologia<sup>120</sup>. Nell'arte si è cominciato ad assumere metodologie come quelle dell'intervista e a fare i conti con la teorizzazione antropologica della diversità culturale. Dall'altro lato, negli stessi anni, la filosofia post-strutturalista, la teoria letteraria, etnopoetica e la scrittura sperimentale hanno influenzato il dibattito interno all'antropologia sulla *writing culture*<sup>121</sup>. Gli autori sostengono che la restrizione autoimposta dell'antropologia ai modelli del testo scritto abbiano bisogno d'essere superate a partire da un confronto critico con una serie di materiali e pratiche legate ai sensi presenti nell'arte contemporanea<sup>122</sup>. Gli aspetti performativi degli artefatti e l'agentività delle immagini e delle opere artistiche vengono riconosciuti all'interno degli studi antropologici, ma non applicati alle stesse pratiche visuali della disciplina<sup>123</sup>.

---

<sup>118</sup> Flynn, Alex e Tinius, Jonas 2015. *Anthropology, Theatre, and Development. The Transformative Potential of Performance*. UK: Palgrave Macmillan. p 1

<sup>119</sup> Ibidem p 3

<sup>120</sup> Ibidem

<sup>121</sup> Ibidem

<sup>122</sup> Ibidem p 4

<sup>123</sup> Ibidem p 5

Un esempio di sperimentazione che va invece in questa direzione e al contempo ribalta questa prospettiva nel cercare di trasformare l'esperienza della scrittura in una danza è rappresentato da *Dancing with words* dell'antropologa Franca Tamisari. All'interno dell'articolo *Writing Close to Dance: Reflection on an Experiment*, l'antropologa spiega come abbia raccolto la sfida di avvicinare la scrittura al fenomeno della danza: "to present rather than to represent, to evoke rather than to explain"<sup>124</sup>. La scrittura cerca di avvicinarsi all'esperienza della danza mettendo al centro l'aspetto esperienziale, legato all'atto del sentire, e partecipatorio che caratterizza le performance, così come alla sua immediatezza e al costante trasformarsi ed evolversi del momento vissuto<sup>125</sup>. Tamisari illustra gli stratagemmi impiegati che hanno portato alla creazione di un esperimento a metà tra un articolo accademico e una performance<sup>126</sup>: l'accostamento di immagini alla lettura delle 17 sezioni scritte, le quali richiamavano l'attenzione a dettagli di colore, consistenza, energia; l'utilizzo di due lingue, indirizzando così l'attenzione sui suoni piuttosto che sui significati; l'inclusione di due aneddoti che permettessero una concettualizzazione della conoscenza che lontana dall'idea di separazione tra l'esperienza e il pensare come esercizio intellettuale.

Questo esperimento è un ottimo esempio di ciò che argomenta Caroline Gatt nel suo articolo all'interno volume sopracitato *Anthropology, Theater and development*. Attraverso il suo contributo vengono reinterpretati i metodi e i prodotti delle ricerche etnografiche:

"Allowing performance practice to inform anthropological projects from research design, to methods, through to presentation, has the potential to regenerate anthropology's current concerns."<sup>127</sup>

Gatt introduce così al concetto di *performative anthropology*<sup>128</sup>. L'autrice sostiene come, ad esempio, lasciandosi influenzare dal tempo della performance - un tempo presente e in costante evoluzione - sia possibile lo sviluppo di un paradigma realmente processuale in campo antropologico:

---

<sup>124</sup> Tamisari, Franca 2005. *Writing Close to Dance: Reflections on an Experiment*. In: *Aesthetics and Experience in Music Performance*, Cambridge Scholars Publishing. p 174

<sup>125</sup> Ibidem

<sup>126</sup> Ibidem p 176

<sup>127</sup> Flynn, Alex e Tinius, Jonas 2015. *Anthropology, Theatre, and Development. The Transformative Potential of Performance*.UK: Palgrave Macmillan. p 335

<sup>128</sup> Ibidem

“Anthropology by means of performance changes the temporal orientation ingrained in the practice of ethnography; shifting anthropology’s stance from the retrospective and documentary (Marcus 2009), towards an inherently prospective and temporally correspondent discipline (Gatt and Ingold 2013).”<sup>129</sup>

L’acquisizione di un tale paradigma avrebbe un’influenza diretta tanto sul metodo di sviluppo della ricerca quanto sulla presentazione dei suoi risultati:

“Allowing the ways of knowing of the people we collaborate with to influence not only the content of our anthropological work, but also one’s methods, forms of presentation, and most importantly, the audience to which one is accountable.”<sup>130</sup>

Rispetto ai metodi, parla, ad esempio, del principio dell’improvvisazione. Nell’improvvisazione la creatività emerge a partire da un ascolto attento che non definisce di per sé alcuna rigida distinzione tra l’interiorità e l’esteriorità di una persona. Le proprie reazioni nascono in risposta ad altre: dal come un muro riflette il suono alla reazione stessa a ciò che si ha appena prodotto in relazione ad altro<sup>131</sup>. Il principio costitutivo di questa pratica potrebbe, dunque, fornire degli strumenti utili rispetto al modo in cui vengono gestiti in antropologia i progetti collaborativi che includono differenti modi di conoscere. Sia per quanto riguarda l’aspetto della revisione riflessiva nel mezzo dell’azione, sia rispetto al comprendere come creare fianco a fianco agli altri<sup>132</sup>. Esplica questo tema a partire dal proprio caso di studio e in riferimento all’approccio al concetto di performance della professionista del teatro Ang Gey Pin:

“She seemed to imply that if the search has the quality of simultaneous listening and making, following one’s own responses while doing, allowing that doing to be the following, then a performance is alive and has presence. The sort of reflexive attention with which Ang works obviates any rigid distinction between body and mind, between lungs and memory, between muscle and emotion, between any stark detachment of self and other and self and place.”<sup>133</sup>

Questo permette di aprire una riflessione anche sui risultati, oltre che sui metodi, delle ricerche. In

---

<sup>129</sup> Flynn, Alex e Tinius, Jonas 2015. *Anthropology, Theatre, and Development. The Transformative Potential of Performance*. UK: Palgrave Macmillan. p 335

<sup>130</sup> Ibidem p 338

<sup>131</sup> Ibidem p 347

<sup>132</sup> Ibidem

<sup>133</sup> Ibidem p 342

relazione a questa concettualizzazione del corpo come organismo non può sussistere la divisione che Gatt sostiene informare l'epistemologia stessa su cui si basa il mondo accademico: il sapere accademico, considerato come intellettuale, distinto da altre forme di conoscenza, considerate come pratiche.

“By focusing on ‘talk about the body’ and not paying attention to the organism, the so-called paradigm of embodiment simply reproduces the division between mind and body that it aims to transcend (Ingold 2000b).”<sup>134</sup>

Gatt argomenta come i linguaggi, non solamente quelli accademici, ma tutti i linguaggi, vengano associati alla mente e citando Harris sottolinea la necessità di metodi che si basino su altre epistemologie/ontologie e altre concezioni del concetto di persona per non promulgare una visione mentalistica della conoscenza:

“According to Harris (2007), different methods are needed if we are not to promulgate a mentalistic version of knowledge. In other words we need ways of working that allow attention to different ways of knowing; methods that are underpinned by other epistemologies/ontologies and other understandings of personhood.”<sup>135</sup>

In relazione a questi aspetti, trovo estremamente rilevante la domanda posta da Gatt nelle conclusioni:

“Do we want to carry on producing texts mainly for academic consumption [...] or could revisiting what we make as anthropologists change who our audiences are, and upon whom we can have an effect?”<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> Flynn, Alex e Tinius, Jonas 2015. *Anthropology, Theatre, and Development. The Transformative Potential of Performance*.UK: Palgrave Macmillan. p 342

<sup>135</sup> Ibidem

<sup>136</sup> Ibidem p 348

## CAPITOLO 3

### CONTESTUALIZZAZIONE: OPERAESTATE FESTIVAL VENETO

#### 3.1 Operaestate Festival Veneto: storia e identità

Le origini di Operaestate Festival Veneto risalgono agli anni Ottanta del Novecento e sono da rintracciarsi nel contesto di Villa Comello, villa seicentesca situata nel comune di Rossano Veneto a Vicenza, ai confini con il comune di Cittadella in provincia di Padova<sup>137</sup>. La villa, costruita intorno al 1650, a partire dalla fine del Settecento appartenne ai conti Comello per poi diventare all'inizio del Novecento proprietà dell'ordine religioso dei Padri Carmelitani<sup>138</sup>. Vi era stata ivi coltivata una cultura della musica dal vivo e negli anni Ottanta ancora erano ad esempio presenti un'orchestra e una compagnia teatrale legate a questo luogo<sup>139</sup>.

Ho chiesto una ricostruzione delle vicende inerenti alla nascita e allo sviluppo di Operaestate a una delle persone che ha direttamente contribuito alla costruzione di questa progettualità e che ha continuato negli anni a portarne avanti lo sviluppo nel ruolo di direttrice artistica che tutt'oggi ricopre, la dottoressa Rosa Scapin. Ella mi ha illustrato le circostanze che hanno portato nel 1981 al formarsi, intorno alla villa di Rossano Veneto, dell'associazione Comello. La dottoressa ha evidenziato come in quel periodo storico nell'area territoriale presa in considerazione tra il vicentino, il padovano e il trevigiano si stesse vivendo una grandissima espansione economica e tuttavia mancasse, dall'altro lato, uno sviluppo importante di progettualità culturali, soprattutto nel periodo estivo in cui i teatri presenti sul territorio rimanevano chiusi<sup>140</sup>. È stato dunque proprio a partire dall'esigenza d'affiancare a un'espansione economica importante un'animazione culturale altrettanto rilevante che un gruppo di imprenditori e commercianti del paese di Rossano Veneto, appassionati di teatro e di musica, fondò

---

<sup>137</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>138</sup> Cfr: «<http://old.comune.rossano.vi.it/informazioni-sul-territorio/storia/villa-comello.html>»

<sup>139</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>140</sup> Ibidem

l'associazione. Il suo principale animatore fu l'industriale dell'alluminio Loris Parise appassionato di opera lirica e fu proprio con questo genere di produzione che si decise di iniziare. Nel 1981 vennero confezionate due opere, fin da subito con il sostegno del ministero del turismo e dello spettacolo, le quali riscossero un gran successo sancendo dunque la possibilità di continuare questo percorso. La richiesta da parte della provincia di Padova di diffondere l'iniziativa anche in altre piccole città della sua provincia portò inoltre alla formazione di un circuito culturale tra una serie di luoghi storicamente e architettonicamente interessanti del territorio: Villa Comello a Rossano Veneto, le mura della città di Cittadella, i giardini del castello di Este, Villa Contarini a Piazzola sul Brenta<sup>141</sup>.

Sono difatti due le caratteristiche principali su cui si fonda l'identità di Operaestate sin dalle sue origini e che la dottoressa Scapin ha messo in evidenza all'interno della nostra conversazione: il Festival nasce a servizio di una vasta area non esclusivamente della comunità del piccolo paese di Rossano Veneto; l'interesse era quello di portare gli spettacoli in contesti rilevanti sotto il profilo architettonico, storico o paesaggistico<sup>142</sup>. Offrire dunque, oltre allo spettacolo di per sé, anche la possibilità a un vasto pubblico di fruire e scoprire luoghi interessanti di quest'area del Veneto, cosa che negli anni ha poi anche portato a incentivare il recupero e la riqualificazione di alcuni siti storici del territorio<sup>143</sup>.

Per creare la rete tra i comuni delle province di Padova e Vicenza, l'associazione chiese aiuto a una persona che già possedeva una competenza nel settore dello spettacolo che alcuni membri dell'associazione conoscevano: una giovane Rosa Scapin, allora giornalista di teatro e musica che in quel momento stava concludendo la sua tesi di laurea<sup>144</sup>. Con il suo contributo, nello stesso anno alla produzione lirica cominciano ad affiancarsi anche altri linguaggi dello spettacolo, a partire dal teatro, alla danza, al cinema, alla musica sinfonica e cameristica<sup>145</sup>. In relazione alla complessità del portare

---

<sup>141</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020. Pagina di Wikipedia alla voce Operaestate Festival Veneto «[https://it.wikipedia.org/wiki/Operaestate\\_Festival\\_Veneto](https://it.wikipedia.org/wiki/Operaestate_Festival_Veneto)»

<sup>142</sup> Ibidem

<sup>143</sup> Ibidem

<sup>144</sup> Ibidem

<sup>145</sup> Ibidem

la produzione lirica in più comuni, dovuta alla natura stessa di questo genere di spettacolo che coinvolge un numero ingente di persone e richiede un'elaborata macchina organizzativa, nel 1983 venne presa la decisione di concentrarsi su di un unico polo, Villa Comello, ove indirizzare il pubblico di tutto il territorio circostante<sup>146</sup>. Il Festival continuò a crescere con un sempre maggior numero di proposte che cominciavano a dilatarsi sempre di più nel tempo e con un sempre più ampio numero di spettatori<sup>147</sup>. Per queste ragioni Villa Comello, che era uno spazio con delle esigenze specifiche in quanto sede di un seminario, già nel 1986 non risultava più idonea a ospitare questa progettualità<sup>148</sup>. Operaestate venne dunque spostata all'interno della struttura scolastica del comune di Rossano Veneto, nel cui ampio cortile interno fu allestito un teatro all'aperto<sup>149</sup>. Qui Operaestate ebbe un ulteriore sviluppo:

«grandi spettacoli, grandi produzioni liriche, grandi concerti, una collaborazione con l'arena di Verona, la Fenice di Venezia. Comincia a essere portato in scena il teatro contemporaneo. Il cinema ha una sede dedicata nel parco storico del comune. Il festival comincia a diventare un festival importante, forse un po' troppo a livello di organizzazione e di gestione finanziaria, nonostante continuasse e si consolidasse il contributo statale importante a sostegno del Festival. Per un comune così piccolo, allora erano seimila abitanti, diventa una macchina organizzativa un po' troppo complessa, dall'altro lato il comune di Bassano del Grappa aveva cominciato a corteggiare questo progetto.»<sup>150</sup>

È bene infatti ricordare che il Festival non è mai stato un ente autonomo o una fondazione, ma è sempre stato un'associazione comunale: nei primi dieci anni della sua storia fu gestito dal comune di Rossano Veneto, mentre negli ultimi trent'anni dal comune di Bassano del Grappa.

Nel 1990 infatti, con il cambio di amministrazione a Rossano Veneto, Operaestate si spostò a Bassano, «grazie alla lungimiranza della giunta di allora, al sindaco Tasca, ma soprattutto all'assessore alla cultura Luciano Fabris»<sup>151</sup> ha sottolineato la direttrice artistica. Spostandosi a Bassano tuttavia, «il rischio era quello di farlo diventare esclusivamente il Festival di Bassano, vista

---

<sup>146</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>147</sup> Ibidem

<sup>148</sup> Ibidem

<sup>149</sup> Ibidem

<sup>150</sup> Ibidem

<sup>151</sup> Ibidem

l'importanza ed il numero di abitanti della città»<sup>152</sup> mi ha spiegato la direttrice, ribadendo che, se fin dall'inizio il pubblico di elezione era quello delle province di Padova, Treviso e Vicenza, in occasione degli spettacoli più importanti gli spettatori venivano da tutta la regione e oltre e non si voleva che questa dimensione allargata venisse sminuita diventando invece preponderante la dimensione cittadina della manifestazione<sup>153</sup>. Per far fronte a tutto ciò e mantenere l'identità del Festival ebbe inizio la disseminazione di progetti di spettacolo anche nei comuni vicini, in quelle che vengono definite «Città Palcoscenico»<sup>154</sup>. Questo avvenne sempre andando alla ricerca di luoghi interessanti, uno dei primi siti, ad esempio, fu quello delle Grotte di Oliero nel comune di Valstagna, dove venne allestito un piccolo palcoscenico palafitta sul laghetto all'entrata delle grotte<sup>155</sup>.

«Tutti i vari progetti del Festival si sono sempre sviluppati cercando degli spazi alternativi attrezzandoli o in modo permanente o temporaneo a sede di spettacolo» ha affermato la direttrice artistica di Operaestate<sup>156</sup>. Questo valse e continua a essere valido anche per la città di Bassano, sede del Festival, dove all'inizio non vi era un luogo interamente dedicato a questa manifestazione e anche quando in tempi più recenti alcuni luoghi sono diventati sedi principali dei suoi eventi e progetti, si è continuato a portare il pubblico in diversi spazi e ambienti della città normalmente non fruibili od utilizzati per altri scopi. Quando nel 1990 Operaestate giunse a Bassano, per i primi anni il teatro all'aperto fu posizionato nella scuola primaria Giuseppe Mazzini, istituto storico del centro della città; successivamente fu montato all'interno della Caserma Ferrari che diventò la sede principale del festival, uno spazio appena fuori dalle mura cittadine in Viale delle Fosse, utilizzato per il resto

---

<sup>152</sup> Dall'intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>153</sup> Ibidem

<sup>154</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020. Nel Report realizzato nel 2012, in merito all'impatto socio-culturale ed economico di Operaestate Festival, dalla fondazione Fitzcarraldo, rispetto alla provenienza del pubblico del Festival, si legge:

“il bacino principale è provinciale (il 69,2% dei rispondenti proviene da Bassano e provincia di Vicenza), il 28,7% arriva dalle altre province del Veneto, il 4,3% da altre regioni italiane e il 2,4% dall'estero. Se si analizzano le provenienze del pubblico che partecipa dello spettacolo dal vivo (con l'esclusione del Cinefestival) si evidenzia una riduzione del pubblico cittadino e un incremento di quello regionale.”

Fondazione Fitzcarraldo. 2012. *Operaestate Festival Veneto. Una valutazione dell'impatto socio-culturale ed economico*. p 24.

Cfr: « [https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/operaestate\\_report.pdf](https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/operaestate_report.pdf) »

<sup>155</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin

<sup>156</sup> Ibidem



dell'anno come parcheggio<sup>157</sup>. Nel 1998 in occasione delle celebrazioni per i mille anni della città Operaestate portò sulla scena, nel cortile interno del Castello degli Ezzelini di Bassano, la prima opera di Giuseppe Verdi "Oberto Conte di San Bonifacio", la quale da libretto risulta ambientata proprio nel castello<sup>158</sup>. Non solo lo spazio si rivelò estremamente interessante a livello acustico, ma tale utilizzo sfociò anche all'attivazione da parte dell'amministrazione comunale di un processo di restauro di quella parte di cinta muraria della città e del cortile del castello<sup>159</sup>. Quando poi venne presa la decisione di costruire un museo all'interno dello spazio della caserma Ferrari, il cortile del castello degli Ezzelini attrezzato come teatro all'aperto in modo permanente divenne ed è ancora oggi il luogo principale delle manifestazioni di Operaestate a Bassano<sup>160</sup>. Oltre a questo spazio veniva spesso utilizzato anche il teatro Astra come grande teatro al coperto. Questo, a differenza del teatro del castello, è ormai chiuso e non più in uso da una decina d'anni<sup>161</sup>.

A Bassano il Festival acquisì una dimensione più importante. Dal 2004 cominciò a strutturarsi anche una progettualità diversa rispetto alla semplice offerta di spettacolo, si diede avvio a una serie di progetti di formazione e si scelse di lasciare più spazio al contemporaneo nel teatro e nella danza<sup>162</sup>.

Rosa Scapin ha affermato:

«Seguendo l'evolversi dei vari linguaggi nei vari ambiti dello spettacolo, si arriva addirittura ad anticipare determinate progettualità, cercando di formare nuovi artisti, di sostenere linguaggi più contemporanei più nuovi, sostenere la ricerca. Insomma, abbiamo cominciato ad assumere un ruolo non più solamente di vetrina, ma anche di proposta e di sostegno alla produzione nuova.»<sup>163</sup>

Questo, mi ha specificato la direttrice artistica, con un occhio di riguardo alla scena locale veneta.

---

<sup>157</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>158</sup> Ibidem

<sup>159</sup> Ibidem

<sup>160</sup> Ibidem.

“Storicamente chiamato Cortile dell'Ortazzo del Castello degli Ezzelini, lo spazio è dalla fine degli anni '90 utilizzato come sede all'aperto di spettacolo dal vivo. Il 24 ottobre 2013 in occasione delle celebrazioni per il centenario della nascita del concittadino Tito Gobbi nel giorno della nascita dell'illustre bassanese, si è svolta la cerimonia ufficiale di intitolazione, battezzando la sede con il nome di Teatro all'aperto Tito Gobbi. È uno spazio del Comune di Bassano del Grappa utilizzato soprattutto per attività dei propri assessorati. È una delle sedi abituali di Operaestate Festival Veneto.”

Cfr: « [https://www.facebook.com/teatroTitoGobbi/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/teatroTitoGobbi/about/?ref=page_internal) »

<sup>161</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>162</sup> Ibidem

<sup>163</sup> Ibidem

Furono ad esempio avviati una serie di progetti di formazione con quello che era il gruppo fondatore di Anagoor, compagnia teatrale fondata a Castelfranco Veneto nel 2000 da Simone Derai e Paola Dallon<sup>164</sup> che recentemente nel 2018 ha vinto il Leone d'argento de La Biennale di Venezia<sup>165</sup>, e con artisti della danza che sono diventati tra i più conosciuti non solo a livello nazionale ma anche internazionale. Per citare solo alcuni nomi: Giorgia Nardin, Marco D'Agostin, Francesca Foscarini, Alessandro Sciarroni, Silvia Gribaudo, Chiara Frigo<sup>166</sup>.

Rispetto a quest'evoluzione del Festival da vetrina a spazio di ricerca, innovazione e formazione Scapin ha affermato: «È stato un processo molto lento, molto pensato, ma inarrestabile»<sup>167</sup>. Contemporaneamente un altro aspetto importante che la dottoressa mette in evidenza e che ha contribuito a questo processo e allo sviluppo di Operaestate è stato quello di «lavorare in rete»<sup>168</sup>. Ciò è avvenuto grazie anche a una collaborazione importante con Roberto Casarotto<sup>169</sup>(si veda capitolo 1 sezione 1.2.1), direttore artistico della sezione danza del Festival<sup>170</sup>. La direttrice ha raccontato che «con lui è iniziata la stagione della progettazione europea, dell'attivazione - in qualche caso ex novo - e partecipazione a reti nazionali ed internazionali per lo sviluppo dei linguaggi del contemporaneo nelle arti performative e il sostegno ai giovani artisti»<sup>171</sup>. Questo processo come dicevamo era già iniziato con il teatro con progetti come quello precedentemente citato che coinvolgeva Anagoor, ma

---

<sup>164</sup> Cfr: <<https://www.anagoor.com/about>>

<sup>165</sup> Cfr: <<https://www.labiennale.org/en/theatre/2018/silver-lion>>

Nell'edizione 2020 del Festival: "altra preziosa testimonianza quella della compagnia Anagoor (7/8) che a Operaestate ha mosso i suoi primi passi ed ha presentato quasi tutte le sue creazioni e dove torna, da poco incoronati con il Leone di Biennale Teatro, con *Mephistopheles – eine Grand Tour*, grandioso viaggio per immagini, quelle raccolte dalla compagnia tra il 2012 e il 2018, musicato in un live set sinfonico da Mauro Martinuz."

Cfr: <<https://www.sipario.it/attualita/in-promozione/item/13279-operaestate-festival-veneto40-il-2020-segna-i-40-anni-di-operaestate-da-luglio-a-settembre-2020.html>>

<sup>166</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>167</sup> Ibidem

<sup>168</sup> Ibidem

<sup>169</sup> Roberto Casarotto ha una laurea in economia aziendale con indirizzo giuridico ed è stato danzatore professionista per 14 anni, lasciata la carriera professionale da danzatore ha iniziato a lavorare nell'ambito organizzativo. All'epoca lavorava alla programmazione di International Fabbrica for Choreographers presso Fabbrica Europa Festival a Firenze, «da lì a pochi mesi questo programma fu richiesto a Barcellona, a Losanna e a San Paolo del Brasile. Per tre anni ho curato questo programma a Firenze e in queste altre città. Mettevo insieme la danza contemporanea di artisti un po' da tutto il mondo e da lì c'è stata una connessione con Bassano. Dal 2006-07 ho iniziato a lavorare qui e a sviluppare tutte le progettualità della danza contemporanea.»

Dall'intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano.

<sup>170</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>171</sup> Ibidem

un'espansione particolare avvenne nel campo della danza. Questo poiché in tale ambito è risultato possibile avviare relazioni anche a livello europeo e internazionale,<sup>172</sup> trattandosi di un linguaggio che ha di per sé una dimensione maggiormente transnazionale dovuta a una storia fatta di migrazioni, scambi e confronti di persone e idee<sup>173</sup>. Tra il 2005 e il 2006 all'interno di Operaestate si cominciò dunque a utilizzare lo strumento della progettazione europea<sup>174</sup>. «Siamo partiti noi, come capofila di un progetto con molti paesi: Olanda, Regno Unito, Estonia, Romania... lo condividemmo tra tutti e risultammo vincitori di quel progetto, inaspettatamente, perché era la prima volta»<sup>175</sup> mi ha raccontato la dottoressa Scapin, riferendosi qui al progetto *The Migrant Body*. In un'intervista del 2013 Roberto Casarotto ha affermato: «Fin da *The Migrant Body* abbiamo cercato di metterci in linea con le modalità di lavoro europee. Per farlo, abbiamo messo in rete le opportunità, le esperienze e le conoscenze, dialogando con realtà che avessero storie diverse dalla nostra e identificando insieme tematiche che ci stavano a cuore»<sup>176</sup>. La direttrice ha evidenziato come, avendo cominciato questo percorso come organizzazione capofila di un progetto, le competenze per sviluppare questo genere di attività furono necessariamente create e coltivate internamente. Ha messo in luce come al contempo questo significò acquisire le capacità necessarie per proseguire la collaborazione con alcune delle strutture che erano state partner del progetto, implementando la rete di connessioni del Festival<sup>177</sup>. Ognuno di questi partner aveva a sua volta un'ulteriore rete di contatti, si mise, dunque, in moto una modalità interessante di allargamento di connessioni e relazioni che è tutt'oggi in espansione<sup>178</sup>. Interrogando Roberto Casarotto, in merito a questo sguardo internazionale con cui fin da subito ha operato all'interno di Operaestate, ha notato come si sia lasciato guidare da un approccio intuitivo. Ha difatti collegato quest'orientamento internazionale con la sua stessa formazione professionale di danzatore, mettendo in luce come le accademie internazionali di danza siano dei luoghi ove si entra

---

<sup>172</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>173</sup> Scolieri, Paul 2008. Global/Mobile: Re-orienting Dance and Migration Studies. In: *Dance Research Journal* 40/2.

<sup>174</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>175</sup> Ibidem

<sup>176</sup> Cfr: «<https://www.iltamburodikattrin.com/interviste/2013/intervista-operaestate/>»

<sup>177</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>178</sup> Ibidem

in contatto e ci si confronta con persone provenienti da tutto il mondo «per cui diciamo che nel mio DNA c'è questa dimensione transnazionale» ha affermato<sup>179</sup>. Queste connessioni, sottolinea la direttrice artistica del Festival, «nutrono il nostro centro, permettono ai nostri artisti una mobilità straordinaria»<sup>180</sup>.

### 3.2 La Casa della Danza di Bassano: Il Garage Nardini, Centro per la Scena Contemporanea (CSC)



Foto ritraente l'esterno del CSC Garage Nardini a Bassano. © *Il tamburo di Kattrin*. Cfr: «<https://www.iltamburodikattrin.com/interviste/2013/intervista-operaestate/>»

Nel 2007, dalla combinazione dei due aspetti che hanno caratterizzato lo sviluppo più recente della storia di Operaestate, ovvero il sostegno ai nuovi linguaggi del contemporaneo attraverso la coltivazione di progettualità di ricerca e formazione da un lato e contemporaneamente lo sviluppo di

<sup>179</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano

<sup>180</sup> Dall'intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

una rete sempre più ampia di collegamenti, nacque l'esigenza di uno spazio che potesse fungere da sede per lo sviluppo di una progettazione così densa e importante durante tutto l'arco dell'anno. Fu la famiglia Nardini della distilleria Nardini di Bassano a fornire questo spazio. La famiglia era già tra i partner sostenitori del Festival (si veda sezione 3.3.7), messa al corrente all'interno di un incontro delle nuove progettualità e della problematica degli spazi, propose d'utilizzare un edificio parte della loro vecchia distilleria, quello che è oggi conosciuto come Garage Nardini<sup>181</sup>. Si tratta di un ampio e alto stabile sormontato da una copertura a botte, situato all'interno di un cortile chiuso principalmente adibito a parcheggio, nei pressi di dove era situato il teatro Astra, appena fuori dalle antiche mura cittadine, oltre Viale delle Fosse. Adattato ad ambiente teatrale con un grande spazio scenico, il Garage Nardini è stato inaugurato nel 2008 ed è diventato luogo «dedicato alla ricerca, allo studio, alle nuove produzioni, alle residenze, ai progetti europei, ai workshop, ai laboratori dove vengono coinvolti giovani artisti del territorio»<sup>182</sup>. È da questo sviluppo che dunque prese vita a Bassano una Casa della Danza<sup>183</sup>. Si tratta dell'unico caso in Europa in cui nella stessa città sono compresenti un Festival di questa portata e una Casa della Danza, per di più gestiti da un ente pubblico. Sul sito di Operaestate Festival Veneto si legge:

“Il Comune di Bassano del Grappa, con il suo CSC Centro per la Scena Contemporanea/Casa della Danza, è impegnato nella promozione e nello sviluppo della cultura della danza, dello spettacolo dal vivo e dei linguaggi internazionali del contemporaneo. Sostenuto dal MIBACT, dai programmi Creative Europe, Erasmus+ e Europe for Citizens dell'Unione Europea è sempre più percepito nella scena internazionale della danza, come un punto di riferimento per l'Italia.”<sup>184</sup>

Sono nate così, grazie a questo spazio, tra il 2007 e il 2008 le residenze artistiche<sup>185</sup>, che offrono la possibilità ad artisti della danza provenienti da tutto il mondo di lavorare alle proprie creazioni

---

<sup>181</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>182</sup> Dall'intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>183</sup> Il CSC - Centro per la Scena Contemporanea venne sostenuto dalla Regione del Veneto attraverso apposito accordo di programma: Accordo di Programma tra Regione del Veneto e Comune di Bassano del Grappa. L.R. 22.2.1999, n. 7 art. 51. Esercizio finanziario 2007.

Cfr: «<https://bur.regione.veneto.it/BurVServices/pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=200648>». Il CSC è anche Officina per il Teatro.

<sup>184</sup> Cfr: «<https://www.operaestate.it/it/csc-centro-scena-contemporanea>»

<sup>185</sup> Cfr: intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

all'interno di questo spazio da una fino a tre settimane.<sup>186</sup> Spesso accade che gli artisti in residenza condividano pratiche fisiche legate allo sviluppo del loro lavoro con artisti e giovani danzatori del territorio, all'interno di una giornata dedicata, attraverso lo strumento dei Workshop aperti e gratuiti. Alla fine del periodo di residenza «chiediamo loro di aprire il processo creativo ai cittadini, senza imporre il format di uno spettacolo»<sup>187</sup>, ha affermato Roberto Casarotto direttore artistico della sezione danza di Operaestate Festival durante un'intervista. Questo avviene attraverso una pratica identificata con il titolo di *Sharing*: una serata all'interno della quale gli artisti condividono quello che hanno sviluppato, portando in scena al Garage Nardini la loro creazione in fase d'elaborazione. Alla fine della performance il pubblico è invitato a fare commenti e domande, Casarotto ha specificato: «soprattutto, insieme agli artisti cerchiamo delle modalità per cui quella che può essere una risposta critica, emozionale, filosofica, artistica, da parte di chi va a vedere lo *Sharing*, possa in qualche modo informare il processo creativo»<sup>188</sup>. Questi momenti al contempo forniscono al pubblico la possibilità di confrontarsi direttamente con gli artisti e d'essere in parte testimoni del processo di sviluppo delle creazioni.

Le residenze, dunque, oltre a dare sostegno alle nuove creazioni, sono strumento utile nel campo delle azioni rivolte al pubblico del festival e nell'ambito della formazione per gli artisti e i danzatori più giovani del territorio. Portando un'esperienza personale, nei tre anni in cui ho fatto parte del progetto *Lift* (si veda capitolo 1 sezione 1.1) mi è capitato ad esempio, più di una volta, di sperimentare direttamente nel contesto di un Workshop le pratiche che l'artista stava esercitando in relazione alla propria creazione, poterle vedere sviluppate all'interno della sua produzione partecipando allo *Sharing* e infine assistere, tempo dopo, alla performance della creazione finale presentata tra le proposte del Festival.

Rosa Scapin, durante la nostra conversazione, ha specificato:

---

<sup>186</sup> Cfr: intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano.

<sup>187</sup> Ibidem

<sup>188</sup> Ibidem

«[Operaestate] non è solamente una mostra. Si nutre di progettualità. Queste poi si mostrano durante il Festival, ma hanno anche una vita diversa dal Festival che attiene alla formazione, alle nuove produzioni, che attiene alla formazione del pubblico, all'engagement del pubblico. Insomma, abbiamo potuto sviluppare molte altre progettualità al di là del mostrare uno spettacolo»<sup>189</sup>

### 3.3 Operaestate Festival Danza

Operaestate non è dunque oggi una semplice manifestazione estiva, ma un centro che soprattutto nell'ambito della danza contemporanea è attivo tutto l'anno, con progettualità e eventi che agiscono su più livelli nei loro obiettivi e che si sviluppano su diversi piani, da quello internazionale a quello locale profondamente in relazione e dialogo fra loro.

Mi accingo, dunque, a elaborare una panoramica della rete di relazioni e contatti in cui Operaestate danza si colloca, partendo dalla dimensione internazionale ed europea, passando per quella nazionale, per arrivare a quella locale: regionale e cittadina. Rispetto alla dimensione europea in particolare mi soffermerò sull'articolazione dei progetti europei, ove comincerà a emergere la compenetrazione e l'interrelazione presente tra tutti questi diversi piani che Operaestate abita. In questo frangente mi soffermerò a introdurre il progetto europeo *Migrant Bodies - Moving Borders*, le cui due giornate conclusive di simposio rappresentano il primo dei due casi di studio presentati all'interno del capitolo etnografico (si veda capitolo 4 sezione 4.1) e l'iniziativa *Dance Well*, parte del tessuto di Operaestate ed estremamente interconnessa alle attività e alle progettazioni del Festival. Destinerò inoltre un sotto capitolo a B.Motion, la sezione del festival dedicata ai linguaggi del contemporaneo e agli artisti emergenti, ulteriore spazio di circolazione e scambio di idee, concetti e pratiche, oltre che di nuove creazioni artistiche. La manifestazione ha luogo tra i musei, le chiese, i teatri, le piazze e i luoghi del Festival a Bassano, al contempo, vede la partecipazione di artisti, operatori del settore e di una parte di pubblico internazionali. Parlando più nello specifico della relazione con il territorio, invece,

---

<sup>189</sup> Dall'intervista a Rosa Scapin, 16/04/2020

dedicherò uno spazio all'evoluzione della manifestazione Dance Raids, che ogni anno nel mese di luglio porta la danza tra le strade e le piazze di Bassano. Il secondo caso di studio all'interno del capitolo etnografico riguarda infatti una performance che nel 2019 è stata creata appositamente per quest'evento. Seppur inerenti a due diversi eventi, uno più prettamente collocabile nella sfera europea e l'altro in quella cittadina, tra i due casi di studio presi in esame all'interno del quarto capitolo vi sono numerose traiettorie di connessione, legate all'intricata rete che Operaestate abita e alimenta. Questa panoramica può dunque aiutare a capire come idee, progetti e persone circolino in un circuito estremamente ampio e prolifico, entro il quale si sta oggi evolvendo e modificando il linguaggio della danza contemporanea. In relazione a questa nuova cultura della danza che si desidera generare e alimentare e in merito ad alcuni dei principi che vi stanno alla base, dedicherò una specifica sezione portando la prospettiva di Roberto Casarotto, direttore artistico della sezione danza del festival e responsabile dei progetti europei. Questa prospettiva apre a una serie di interrogativi in seno alla relazione tra arte, attivismo e politica, che ci porteranno a considerare l'aspetto organizzativo di Operaestate Festival/CSC, parte del comune di Bassano del Grappa. La peculiarità, l'importanza e le complessità di quest'assetto emergeranno dalla ricostruzione delle vicende legate alla relazione tra il Festival e la nuova amministrazione comunale tra il 2019 e il 2020.

### **3.3.1 La rete internazionale e europea**

Operaestate/CSC fanno parte della piattaforma Aerowaves: “network europeo che riunisce specialisti di danza provenienti da trentaquattro paesi dell'Europa geografica impegnati nel monitoraggio e nella promozione del lavoro di giovani coreografi”<sup>190</sup>. Oggi co-finanziata dall'unione europea attraverso il programma Creative Europe Platform, la rete è stata fondata nel 1996 da John Ashford, allora direttore del teatro del centro per la danza contemporanea The Place a Londra.

---

<sup>190</sup> Cfr: «<https://www.operaestate.it/it/csc-centro-scena-contemporanea/57-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-chiusi/2951-aerowaves>»; «<https://aerowaves.org/partners>»



Ashford ricevette numerose videocassette da compagnie di danza emergenti di tutta Europa, decise così di riunire un piccolo gruppo di colleghi europei per aiutarlo a selezionare una decina di lavori da presentare al The Place Theater<sup>191</sup>. Oggi “the network brings together the professional knowledge, personal insight and love for dance of 45 members” con l’obiettivo di creare connessioni tra entusiasmanti artisti della danza emergenti, programmatori della danza internazionali e un pubblico che non sarebbero altrimenti mai riusciti a entrare in contatto<sup>192</sup>. I membri hanno accesso a una piattaforma online ove vengono caricati i video (tra i 15 e i 40 minuti) di tutti gli artisti che hanno partecipato al bando annuale e devono visionare integralmente tra i trenta e i quaranta lavori ciascuno e essere informati sulle candidature del proprio paese, si ritrovano poi per quattro giorni ogni anno in una città diversa e valutano insieme queste proposte, delle quali attraverso votazione ne vengono selezionate venti<sup>193</sup>. I lavori scelti vengono presentati la primavera successiva al festival annuale di Aerowaves: Spring Forward, che si svolge ogni volta in una città europea diversa tra quelle dei partner. Per avere una misura della rete e del suo impatto basti pensare che nell’anno 2018-2019 sono state raccolte e vagliate più di 690 proposte<sup>194</sup>. Roberto Casarotto direttore artistico della sezione danza di Operaestate Festival è membro e direttore associato della piattaforma<sup>195</sup>.

Il CSC è anche l’unico soggetto italiano a far parte dell’EDN – European Dancehouse Network, la rete delle Case della Danza Europee<sup>196</sup> che comprende alcuni fra i centri più rinomati e attivi nella scena della danza contemporanea europea e che ha come obiettivo quello di sostenere lo sviluppo di una cultura della danza in Europa e oltre<sup>197</sup>. Il Network è nato come una rete informale nel 2004

---

<sup>191</sup> “He wanted to draw on their international knowledge to help sort through a pile of video tapes he'd received from young dance companies from all over Europe, and then present the 10 most promising short pieces at The Place Theatre.”

Cfr: <https://aerowaves.org/about/history>»

<sup>192</sup> “At its core, Aerowaves seeks to make connections between exciting emerging dance artists, international programmers, and audiences who would otherwise never have found each other.”

Cfr: <https://aerowaves.org/about/history>»

<sup>193</sup> Cfr: intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano.

<sup>194</sup> Ibidem

<sup>195</sup> Ibidem

<sup>196</sup> Cfr: <https://aerowaves.org/about/history>»

<sup>197</sup> Cfr: <https://www.operaestate.it/it/56-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-in-corso/2942-european-dancehouse-network-edn>»

<sup>197</sup> Cfr: intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano.

“Directors from 7 dancehouses meet to discuss ways of cooperating as a group to promote the mobility of dance artists in Europe, to increase audiences and to support the strong development of dance art using the resources that each institution has to offer”<sup>198</sup>. Nel 2009 i membri divennero 15 e venne ufficializzata legalmente come associazione<sup>199</sup>. Il CSC Bassano del Grappa entrò a farvi parte come membro affiliato nel 2010<sup>200</sup>. Attualmente vi partecipano 20 case della danza in 16 paesi<sup>201</sup>.

Oltre alla partecipazione a queste reti, nel tempo sono state costruite delle relazioni a medio lungo periodo anche con altri partner extraeuropei in Canada, in Cile e in Australia<sup>202</sup>. Recentemente poi sono state sviluppate relazioni e progettazioni in accordo con diversi soggetti impegnati nella promozione delle arti performative in Asia Orientale (Corea, Giappone, Taiwan, Hong Kong)<sup>203</sup>.

### 3.3.2 I progetti europei

Operaestate e il CSC Centro per la Scena Contemporanea sono diventati un punto di riferimento in Europa per la promozione della danza contemporanea. Dalla vittoria della prima progettualità europea nel 2006 (*The Migrant Body*), sono stati vinti 22 progetti su bandi europei dal Comune di Bassano del Grappa-Assessorato Operaestate/CSC, istituendo un record nazionale<sup>204</sup>.

Sul sito ufficiale di Operaestate è riportato: “in tutti i progetti sono coinvolte professionalità

---

<sup>198</sup> Cfr: <<https://www.ednetwork.eu/page/about/edn-history>>

<sup>199</sup> Ibidem

<sup>200</sup> Ibidem

<sup>201</sup> Ibidem

<sup>202</sup> Ibidem.

In Australia la Dancehouse di Melbourne, in Canada Circuit-Est centre chorégraphique di Montréal.

Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/47-centro-per-la-scena-contemporanea/altre-attivita/3022-relazioni-internazionali>>

<sup>203</sup> “In particolare in Corea: accordo con il KAMS, Korea Arts Management Service, la fondazione ministeriale coreana dedicata agli scambi e all’internazionalizzazione della scena delle arti performative, in Giappone: relazioni e supporto a progetti comuni con Saison Foundation, e Istituto Italiano di Cultura a Tokyo, in Taiwan: accordo con National Kaohsiung Center for the Arts di Kaohsiung (centro internazionale per lo sviluppo delle arti con focus sull’impegno verso gli artisti, i cittadini e il pubblico), in Hong Kong: accordo con West Kowloon Cultural District uno dei più grandi progetti culturali del mondo con collaborazioni che includono scambi artistici, residenze e progetti di ricerca tra le due organizzazioni.”

Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/47-centro-per-la-scena-contemporanea/altre-attivita/3022-relazioni-internazionali>>

<sup>204</sup> Un eccezionale risultato ottenuto nel progetto europeo utilizzando i programmi diretti: Cultura 2000, Cultura 2007-2013, LLP Leonardo Da Vinci, Erasmus Plus, Europa Creativa 2014-2020.

artistiche e manageriali attive sulla scena regionale e nazionale che partecipano alle previste azioni di mobilità artistica, formazione, creazione e produzione”<sup>205</sup>. Al contempo l’obiettivo di questi progetti concerne “l’internazionalizzazione della scena contemporanea con conseguenti, misurabili, ricadute positive nell’ambito del sistema spettacolo in termini di diffusione di buone prassi e innovazione dello stesso sistema”<sup>206</sup>. All’interno dei progetti sviluppati da Operaestate/CSC è difatti osservabile un’articolata compenetrazione della dimensione locale e internazionale. Questo sia per quanto riguarda gli aspetti inerenti alla prima fase di costruzione delle progettualità, sia per quelli riguardanti il loro sviluppo e la loro conclusione. Tutti i progetti realizzati da Operaestate nascono infatti a partire da un’attenzione particolare al territorio, alle necessità e alle problematiche che si manifestano nel quotidiano all’interno del contesto locale in cui Operaestate opera<sup>207</sup>. Roberto Casarotto, principale ideatore di questi progetti, in un’intervista del 2013 per *Il Tamburo di Katrin* a tal proposito ha affermato:

«Un elemento per me rilevante è l’attenzione da parte del Festival, oltre che per il contemporaneo, anche per il territorio: una componente fondamentale è stata quella di basarsi su delle necessità vive e realistiche, corrispondenti alle voci che ci arrivavano da situazioni precise. Altro aspetto distintivo per la danza, fin dal primo progetto, è stato quello di lavorare in una dimensione internazionale: tutte le azioni che si sono promosse e create hanno visto protagonisti artisti italiani sempre in dialogo con realtà o progettualità almeno europee.»<sup>208</sup>

In relazione a questa dimensione transnazionale Roberto Casarotto mi ha fatto notare che «riportata in una realtà locale chiaramente permette di accelerare i tempi nel momento in cui entra in una progettualità o in una pianificazione pluriennale, dove qualunque iniziativa viene costruita su delle basi solide, etiche, e va a contribuire a quella che è la creazione di un percorso per gli abitanti di un territorio, che siano cittadini o non siano cittadini, per cui è tutto: ogni progetto, ogni attività, ogni iniziativa, è come il tassello di un mosaico che si va a costruire»<sup>209</sup>. Ovvero, non solo le

---

<sup>205</sup> Cfr: «<https://www.operaestate.it/it/progetti-europei>»

<sup>206</sup> Ibidem

<sup>207</sup> Questo è vero anche per tutte le altre progettualità non europee che Operaestate realizza, si veda sezione 3.3.7

<sup>208</sup> Cfr: «<https://www.iltamburodikatrin.com/interviste/2013/intervista-operaestate/>»

<sup>209</sup> Dall’intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano.

progettualità nascono da «necessità vive e realistiche» corrispondenti a voci che giungono da situazioni precise, ma sono al contempo sviluppate all'interno di una più ampia visione rispetto a cosa si desidera costruire a livello locale. Questa stessa visione, come avrò modo di approfondire, è nutrita da uno sguardo di più ampio raggio che è alimentato e a sua volta alimenta le riflessioni e le prospettive presenti all'interno della scena della danza contemporanea internazionale. Per quanto concerne le modalità di svolgimento dei progetti, come ci sarà modo di mostrare nei due sotto capitoli seguenti e all'interno del capitolo etnografico, vi è nel contesto di Operaestate la consapevolezza che queste debbano essere relazionate alle specificità dei diversi contesti locali in cui vengono attivate. Le organizzazioni partner di un progetto sono in continuo dialogo tra loro, collaborano nei diversi contesti locali ove è stato attivato e hanno obiettivi comuni, ma non accade che venga adottato un modello unico pensando che possa essere valido per tutte le realtà e i differenti contesti in cui hanno sede le organizzazioni partner dello stesso. Per quanto riguarda invece la conclusione dei progetti appare caratteristico del contesto osservato il fatto che quegli incontri e quelle relazioni e che si sono sviluppate all'interno di un progetto continuino a essere coltivate e alimentate da Operaestate come delle risorse preziose, poiché tali vengono considerate. Non mi riferisco in questo caso solo alle relazioni istituzionali tra le organizzazioni e enti europei e internazionali che hanno collaborato alla realizzazione della progettualità, ma soprattutto a quelle, tra le diverse persone che il progetto ha coinvolto sul territorio portandole a lavorare insieme nel contesto di Operaestate, che sono interessate a restare attive e continuare a collaborare con il Festival in altri progetti, eventi o performance. Per portare un esempio dai due casi di studio presi in considerazione all'interno di questo elaborato, ciò emerge particolarmente nelle figure di Selamawit Biruk e Lamin Suno che a Bassano tra il 2017 e il 2019 in quanto ospiti dell'associazione Casa a Colori sono stati coinvolti nel progetto europeo *Migrant Bodies - Moving Borders* (si veda capitolo 4). Entrambi, entrati in relazione con Operaestate all'interno di questa progettualità, hanno aderito a numerose altre iniziative e progetti a partire dal percorso per ricevere l'abilitazione come insegnanti *Dance Well* (si veda sezione 3.3.4). Casarotto ha visto in loro una ricchezza e una risorsa per la comunità di danzatori che lavorano con Operaestate,

per il Festival e i suoi progetti, per la comunità del progetto *Dance Well*, per il pubblico e la città a cui Operaestate rivolge i propri eventi e progetti. Nel settembre 2018 hanno entrambi preso parte a “I corpi di Schiele” danzando all’interno del museo Rizzarda di Feltre insieme ad altri danzatori e coreografi del territorio<sup>210</sup>. Il 17 Aprile 2019 Selamawit e Anna Bragagnolo hanno condotto un incontro di danza con ottocento giovani studenti provenienti dalle scuole del territorio per celebrare la pace. A Lamin è stato chiesto di portare il suo contributo all’interno della creazione Folk Manifold di Masako Matsushita portata in scena il 17 luglio in piazza Garibaldi a Bassano, secondo caso di studio all’interno del capitolo etnografico (capitolo 4 sezione 4.2). In agosto hanno entrambi partecipato insieme a Sara Abdelkerim, Abderraouf Selmani e Victoria Okebugwu<sup>211</sup> alla performance, tenutasi a Bassano, dello spettacolo *Muljil* della compagnia coreana Elephants Laugh inserita nella programmazione di Operaestate Festival 2019<sup>212</sup>. Roberto Casarotto ricordando con divertimento l’iniziale difficoltà di coinvolgere Lamin all’interno di *Migrant Bodies – Moving Borders*, ha identificato nell’intuizione artistica ciò che l’ha portato a vedere qualcosa in lui già a partire da quel primo incontro:

«There is a lot of knowledge that I think is not traceable, but that we embody or that we can source from, I like to call it intuition, and that is part of my daily practice too. I follow this intuition...when I met Lamin for the first time he was finding a strategy to melt into the wall... not to dance with us, and something clicked and I thought "this man is gonna dance and he is gonna, you know, bring something to our experiences" and I followed that and one day I asked him "how do you feel about becoming a *Dance Well* teacher?" and he looked at me as if I was crazy and then he said "why not" and there we are. I didn't have any intellectual

---

<sup>210</sup> “Nel centenario della sua morte, e ispirandosi al suo disegno conservato al Museo Rizzarda di Feltre, il festival commissiona ad alcuni artisti danze di durata ispirate all’opera di Schiele. Le opere di Schiele conservate al Museo Rizzarda di Feltre si aprono, così, a un inedito percorso di visita e di scoperta. Ciascun coreografo e interprete ha scelto un’opera tra le numerose prodotte da Egon Schiele sulla quale ha costruito una partitura coreografica e per cui propone una danza della durata di 3 ore nei suggestivi spazi del Museo. I visitatori sono invitati a muoversi liberamente tra le sale e a incontrare la danza e i corpi di Schiele in un contesto ricco di opere straordinarie di artisti coevi. Gli artisti sono giovani danz’autori, provengono dal territorio Veneto, dall’Etiopia e dal Gambia.”

Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/8-eventi/2507-i-corpi-di-schiele>>

<sup>211</sup> Giovani danzatori del territorio che avevano anch’essi partecipato al progetto *Migrant Bodies - Moving Borders* (si veda sezione 3.3.3) Victoria Okebugwu, aveva partecipato nel luglio 2019 a *Io Ci Sto Affare Fatica* contribuendo alla sistemazione degli spazi che avrebbero ospitato il simposio finale del progetto *Migrant Bodies - Moving Borders* a Bassano, avendo così avuto l’opportunità di partecipare a una serie di pratiche di danza programmate da Roberto Casarotto per i ragazzi di *Io Ci Sto Affare Fatica*, (si veda capitolo 4 sezione 4.1.2)

<sup>212</sup> Spesso accade che gli artisti che portano le loro creazioni nel contesto di Operaestate coinvolgano e collaborino con persone del luogo, danzatori/performer professionisti e non. Sara Abdelkerim, Abderraouf Selmani durante B.Motion 2019 hanno partecipato anche alla realizzazione della performance *Bodies In The Dark* della compagnia Elephants Laugh.

evidence or physical evidence that, you know, would lead me to bring this invitation...it was, maybe his dancing spirit was talking to me.»<sup>213</sup>

Tutto questo mette in luce anche un altro aspetto caratteristico delle progettualità sviluppate da Operaestate Festival: la loro permeabilità e interconnessione generata dall'incentivare la circolazione e la mobilità delle risorse, delle conoscenze e delle persone che entrano in contatto con questa realtà. Per questa stessa ragione, ogni sfera entro cui Operaestate agisce (che qui per funzionalità discorsiva sto presentando separatamente) da quella internazionale a quella locale cittadina, è in realtà fortemente interconnessa a tutte le altre, premessa fondamentale per i due casi di studio presi in esame da cui altrettanto emergerà quest'aspetto.

Un altro elemento da tenere invece in considerazione rispetto all'utilizzo dello strumento dei progetti europei da parte del Festival è l'evoluzione che c'è stata a partire dal progetto *Act Your Age*. In risposta a un'intervista del 2013 ove gli è stato chiesto se i contesti e gli obiettivi dei progetti europei si sono riplasmati negli anni, Roberto Casarotto ha notato che:

«Evolvono. Perché credo che le progettualità tengano molto conto di come cambia la realtà in cui operano. Per esempio, nel 2011 abbiamo avuto *Choreoroam*, progetto europeo che si incentra sulla ricerca coreografica e il dialogo interculturale; nel 2012 sono arrivati *Spazio* e *Act your age*: il primo è un progetto che investiga la danza contemporanea in dialogo con le altre arti – per esempio con le nuove tecnologie sviluppate nell'ambito delle arti visive –, mentre *Act your age*, per me, in questo momento è il progetto più interessante per quello che è la sua rivoluzionaria idea di partecipazione: è rivolto sia a coreografi e danzatori, sia alle comunità delle varie città dei partner, articolandosi in una serie di attività che coinvolgono la partecipazione attiva degli abitanti, impegnati a investigare cosa significa invecchiare nell'ambito delle arti performative. È stato molto interessante vedere come si siano coinvolte le comunità locali delle città in cui finora è stato proposto – Bassano, Maastricht e Lemesos a Cipro – e credo che non si sia mai misurato un impatto del genere rispetto a forme di ricerca legate a questa tematica: immediatamente ci ha ispirato una serie di riflessioni sulle relazioni fra danza e medicina, in cui non si tratta assolutamente di danza-terapia, ma di arte come modalità di studio del proprio possibile impatto in campo medico e scientifico; ha ispirato considerazioni sulla messinscena e la scelta dei luoghi, in particolare su cosa significhi oggi cercare di raggiungere comunità che generalmente non si avvicinano ai prodotti teatrali convenzionalmente proposti. Tutto questo conduce a vedere la danza quasi come una via per

---

<sup>213</sup> Intervento di Roberto Casarotto durante il simposio finale del progetto *Migrant Bodies – Moving Borders* tenutosi a Bassano del Grappa, momento di dialogo tenutosi in Sala Chilesotti, Museo Civico di Bassano del Grappa, 12 luglio 2019

creare progetti che abbiano impatti sociali e politici, quindi a sviluppare politiche culturali che veicolino altre finalità e possiedano altre nature di impatto. E questo ci piace molto.»<sup>214</sup>

Molte delle recenti progettualità europee ideate da Roberto Casarotto, nei contesti locali ove sono state messe in atto, hanno generato e accelerano dei meccanismi virtuosi che si sono spinti ben oltre l'obiettivo di coltivare l'innovazione in campo artistico, che hanno a che vedere ad esempio con il benessere delle persone nella vita quotidiana, l'interazione e il dialogo tra comunità diverse, il coinvolgimento e il dare visibilità a comunità ai margini della società. In questo ha avuto un ruolo fondamentale l'interesse per la ricerca artistica, punto in comune di rilievo con gli altri soggetti europei e interazionali con cui Operaestate ha scelto e sceglie di sviluppare i progetti europei. All'interno della stessa intervista del 2013, Roberto ha affermato che tra le tematiche individuate come importanti tra diverse realtà europee con cui Operaestate ha deciso di collaborare negli anni:

“La più rilevante – tanto nella dimensione italiana che in quella internazionale delle realtà con cui eravamo entrati in contatto – era quella di creare degli spazi, dei tempi, dei luoghi, delle risorse da dedicare alla ricerca, perché crediamo che quello possa essere il punto di partenza da cui attivare la crescita artistica.”<sup>215</sup>

La scoperta di poter generare, attraverso lo sviluppo di progetti di ricerca artistica, dei cambiamenti anche in ambiti più ampi, ha portato come vedremo con il progetto *Migrant Bodies – Moving Borders* a creare delle progettualità che al contempo indagassero gli strumenti e le pratiche attraverso cui la danza possa entrare in problematiche quotidiane e sociali, come l'arte possa fornire un'altra via per affrontare questioni di diverso genere, come si possa fare arte e nutrire l'evolversi della scena artistica coinvolgendo nel processo comunità che generalmente non si avvicinano ai prodotti teatrali. Tutto questo, come approfondirò all'interno del capitolo etnografico, avviene su di un modello che ritengo molto simile a quello di ricerca-azione nel campo dell'antropologia applicata.

---

<sup>214</sup> Cfr: «<https://www.iltamburodikatrin.com/interviste/2013/intervista-operaestate/>»

<sup>215</sup> Ibidem

### 3.3.3 Il progetto *Migrant Bodies – Moving Borders*, un'introduzione

Il primo progetto che ha indagato aspetti inerenti al fenomeno delle migrazioni fu, come abbiamo visto, anche il primo progetto europeo realizzato da Operaestate/CSC: *The Migrant Body*, vinto nel 2006, il quale vedeva il Comune di Bassano del Grappa come capofila in cooperazione con numerosi altri paesi europei (si veda sezione 3.1). Nel 2013, con il desiderio di portare avanti una ricerca artistica in questo ambito, l'ultimo progetto che Operaestate presentò per il programma Cultura 2007/2013, di cui aveva già vinto sei bandi, fu *Migrant Bodies*. Sul sito di Operaestate alla voce "progetti conclusi" è possibile leggerne riassunti gli scopi e quelle che furono le modalità di svolgimento:

*"Migrant Bodies* intende utilizzare strumenti artistici e culturali per aprire una riflessione civile sulle migrazioni e l'impatto culturale e le differenze che portano con sé, viste come fonte di valori e di ricchezza sia per le società europee che canadesi. Il progetto prevede il coinvolgimento di 16 artisti (6 coreografi/danzatori, 5 scrittori, 5 artisti visivi) di tre paesi europei: Italia, Francia, Croazia e di due province canadesi: Québec e British Columbia, che realizzeranno nell'arco di due anni, un progetto di ricerca sulle migrazioni e gli impatti sociale e culturale che le migrazioni generano nelle società locali, al fine di produrre opere che verranno presentate in spazi teatrali e contesti di rilievo o in spazi site-specific, e di ritrarre le nuove forme di identità dei corpi migranti rivolgendosi a un pubblico il più vasto possibile."<sup>216</sup>

Il progetto ottenne un punteggio di 99/100 (primo tra i 13 selezionati) e il sostegno economico massimo previsto. Il bando rientrava nel settore 1.3.5 del programma Cultura, ovvero i progetti di cooperazione con paesi terzi, paesi non europei individuati per ogni annualità dall'Unione Europea che per il 2013 furono l'Australia e il Canada. La Casa della Danza di Bassano scelse il Canada poiché all'epoca già collaborava da qualche anno con due centri canadesi, uno del Québec e uno della British Columbia<sup>217</sup>. Il bando prevedeva che l'azione creasse "una concreta dimensione di cooperazione

---

<sup>216</sup> Cfr: «<https://www.operaestate.it/it/progetti-europei/57-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-chiusi/2952-migrant-bodies>»

<sup>217</sup> Ibidem



internazionale”, che i progetti coinvolgessero “non meno di tre operatori culturali provenienti da minimo tre paesi europei” e garantissero “una cooperazione culturale con almeno un’organizzazione del paese terzo selezionato, prevedendo anche attività culturali nello stesso”<sup>218</sup>. Il progetto fu dunque creato in partnership tra il Comune di Bassano del Grappa/CSC Casa della Danza (Italia), La Briqueterie - Centre de développement chorégraphique du Val de Marne (Francia), Circuit-Est di Montreal (Québec), The Dance Centre di Vancouver (British Columbia) e HIPP The Croatian Institute for Dance and Movement di Zagabria (Croazia)<sup>219</sup>.

Nel 2017 il CSC/Comune di Bassano del Grappa ha presentato, come ente capofila, insieme ai due partner in Francia e Croazia (La Briqueterie e HIPP) con cui aveva realizzato *Migrant Bodies* e insieme questa volta a D.ID Dance Identity in Austria, il progetto *Migrant Bodies – Moving Borders* e ha vinto il bando di Europa Creativa 2014-2020<sup>220</sup>. Obiettivo di questo progetto è stato quello di “sviluppare una ricerca internazionale e condivisa, incentrata sull’identificazione, lo sviluppo e la sperimentazione di azioni innovative e rilevanti per l’inclusione di rifugiati e migranti attraverso iniziative di danza e movimento”<sup>221</sup>. Sono stati difatti individuati, alla conclusione del progetto, strumenti, pratiche, concetti e quesiti che, come ci sarà occasione di approfondire nel capitolo etnografico, possono informare e risultare preziosi per tutti coloro che operano nella gestione del fenomeno migratorio così come per le istituzioni. Per usare le parole scelte durante il simposio conclusivo da Liz King, responsabile del progetto in Austria, parlando della rigidità di pensiero interna alle istituzioni: «they need as much help to understand how we can open up the systems, with our help, we can make their life easier! They don't know it; they don't know it! That’s our job»<sup>222</sup>.

---

<sup>218</sup> Cfr: «<https://www.obiettivoeuropa.com/bandi/bando-europeo-sovvenzione-sostegno-di-progetti-di-cooperazione-culturale-con-i-paesi-terzi-settore-1-3-5-del-programma-cultura>»

<sup>219</sup> Cfr: «<https://www.operaestate.it/it/progetti-europei/57-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-chiusi/2952-migrant-bodies>»

<sup>220</sup> “Europa Creativa è il programma europeo di sostegno per settori culturali e creativi per il periodo 2014-2020 e sostituisce i precedenti programmi Cultura, MEDIA e MEDIA Mundus.”

Cfr: «<http://www.europacreativa-media.it/europa-creativa>»

<sup>221</sup> Cfr: «<https://www.operaestate.it/it/progetti-europei/57-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-chiusi/2945-migrant-bodies-moving-borders>»

<sup>222</sup> Intervento di Liz King durante il simposio finale, momento di dialogo con i partner del progetto e gli artisti, sala Chilesotti Museo Civico di Bassano del Grappa, 13 luglio 2019

Sotto quest'aspetto, ritengo possa risultare interessante riportare la reazione che c'è stata da parte di alcune componenti politiche nella città di Bassano alla notizia della vittoria del bando per questo progetto da parte di Operaestate Festival/CSC nel 2017, così da poter al contempo fornire un'immagine alternativa di come questa iniziativa sia stata percepita e apostrofata all'esterno. Alessandro Tich direttore responsabile della testata giornalistica online Bassanonet.it in un articolo del 7 agosto 2017 ricostruisce le vicende a partire dal mese di aprile 2017 quando l'agenzia dell'Unione Europea EACEA (Agenzia Esecutiva per l'Istruzione, gli Audiovisivi e la Cultura, con sede a Bruxelles) ha comunicato con una nota la vittoria da parte di Operaestate Festival del bando per il progetto *Migrant Bodies – Moving Borders*<sup>223</sup>. Nel consiglio comunale di lunedì 31 luglio 2017 è stata approvata dalla maggioranza una variazione di bilancio riguardante l'accettazione del finanziamento di duecentomila euro concesso dall'Unione Europea per il progetto, della durata di ventiquattro mesi dal 2017 al 2019<sup>224</sup>. Il quotidiano riporta lo scoppiare delle polemiche nell'agosto 2017 alimentate da esponenti di partiti di centro destra e lega e al contempo ricorda come il primo progetto europeo targato *Migrant Bodies* fosse stato "presentato all'Unione Europea e premiato, nel 2006, sempre dal Comune di Bassano del Grappa, allora guidato dal sindaco di centrodestra Gianpaolo Bizzotto con alcuni amministratori che oggi sono tra i più accaniti oppositori di *Migrant Bodies 3*"<sup>225</sup>. Il primo ad aprire le polemiche nell'agosto 2017 è stato il consigliere comunale del gruppo di opposizione Impegno per Bassano Stefano Monegato che ha affermato: «si tratta di un progetto per... l'integrazione dei rifugiati/migranti/clandestini di "soli" 200 mila euro. Facendoli Ballare. Io credo che dopo i corsi sci e sub, con questo rimane solo... il rafting, come prossima proposta. O il curling». Nicola Finco, capogruppo della Lega Nord in consiglio regionale, ha invece dichiarato: «Faccio i miei personali complimenti al sindaco Poletto per aver organizzato la prima edizione nazionale di "Ballando con il profugo" a Bassano del Grappa, un format di sicuro successo che darà lustro e risorse a tutte le cooperative del territorio che fanno business con i migranti».

---

<sup>223</sup> Cfr: «[https://www.bassanonet.it/news/26629-il\\_segreto\\_di\\_pulcinella.html](https://www.bassanonet.it/news/26629-il_segreto_di_pulcinella.html)»

<sup>224</sup> Ibidem

<sup>225</sup> Ibidem

L'assessore regionale in quota Forza Italia Elena Donazzan ha fatto invece appello all'assessore comunale alla Cultura Giovanni Cunico: «Caro Cristiano, ritiriamo il patrocinio a queste due iniziative poiché, su questi temi in particolare, la Regione ha un chiaro e opposto indirizzo culturale e politico». Onde evitare confusione è bene specificare che in quest'ultimo intervento viene fatto riferimento al sostegno che Operaestate Festival riceve da parte della Regione Veneto e che nulla ha a che fare con la realizzazione dei progetti europei, come ha messo in luce lo stesso assessore comunale nel rispondere all'assessore regionale Donazzan. Anche nei due interventi precedenti viene fatto riferimento al sostegno economico per il progetto, conseguente alla vittoria del bando, come a un impiego di denaro che poteva essere destinato più fruttuosamente altrove. Stefano Monegato aveva concluso il suo intervento affermando «Credo che sia vergognoso che si gettino risorse dei cittadini in questo modo quando le priorità sono assolutamente altre», mentre «Con 200 mila euro - conclude Donazzan - da assessore al Lavoro avrei dato a 83 persone un tirocinio di inserimento lavorativo per 6 mesi. A Bassano tutti i bassanesi hanno un lavoro? Quante persone con più di 50 anni con le loro famiglie al seguito sono in difficoltà?» Se questi commenti fossero il frutto di una reale ignoranza rispetto al funzionamento dei bandi e dei finanziamenti europei o vi fosse la volontà strategica di diffondere disinformazione, volta ad alimentare la consueta guerra tra poveri al grido “prima gli italiani”, non è interesse di questa dissertazione. Ciò che risulta interessante considerare è la retorica stessa dei discorsi presenti sulla scena politica attuale, legata a un immaginario e a una costruzione della realtà che traccia una netta linea di confine e separazione tra un “noi” e un “loro” da costruire e radicare nell'immaginario collettivo<sup>226</sup>. Con questo tipo di retoriche si sono scontrati in tutte e quattro le città partner gli organizzatori e i partecipanti al progetto e alla decostruzione di questi discorsi era volto *Migrant Bodies – Moving Borders*. Analizzando infine il vocabolario e le similitudini scelte negli interventi sopracitati, emergere anche quale sia la considerazione posta nei confronti dell'arte e della danza. Costruendo un parallelo con lo sci, il rafting

---

<sup>226</sup> Sul concetto di costruzione dell'identità si veda Remotti, Francesco. 2009. *Noi primitivi*. Bollati Boringhieri. Remotti, Francesco. 2010. *L'ossessione identitaria*. Bari: Gius. Laterza & Figli. Remotti, Francesco. *Somiglianze. Una via per la convivenza*. 2019. Bari: Gius. Laterza & Figli.

e il curling questa pare essere percepita come un'attività ricreativa di lusso, sempre secondo lo stesso principio nell'intervento di Nicola Finco "Ballando con le Stelle" diventa "Ballando con il Profugo". In entrambi i casi la tesi sembra essere quella che si tratti di un progetto d'intrattenimento al servizio dei "Migranti" e che nulla dovrebbe lasciare agli abitanti della città. Le frasi che concludono l'introduzione di Monica Gillette alla pubblicazione scritta, prodotta dalla realizzazione di questo progetto, forniscono sotto quest'aspetto una prospettiva alternativa: «This journey is about all of us. It is just as much about "you" as it is about "them". Come with your knowledge and expertise and be equally ready to learn from every person you encounter»<sup>227</sup>.

Alla voce "progetti conclusi" sul sito ufficiale di Operaestate viene descritto brevemente il progetto come venne pianificato e presentato:

"Il progetto prevede che un gruppo di artisti della danza basati nei paesi partner: Italia, Austria, Croazia e Francia – entrino in dialogo con scrittori, registi, organizzazioni e associazioni che operano con i profughi, con le università, i membri delle organizzazioni partner, esperti e i cittadini."<sup>228</sup>

I quattro dance artists principali che hanno collaborato all'interno dei quattro contesti di riferimento sono stati: Andrea Rampazzo per l'Italia, Žak Valenta per la Croazia, Jordi Gali per la Francia, Katharina Senk per l'Austria. A Bassano insieme al coreografo Andrea Rampazzo sono stati coinvolti nell'attività di ricerca artistica la giornalista Lara Crippa, le coreografe Giovanna Garzotto<sup>229</sup> e Anna Bragagnolo, gli insegnanti del progetto *Dance Well - Movement research for Parkinson* e dell'associazione *No limita-c-tions* e giovani danzatrici professioniste del territorio: Anna Grigiante, Elena Sgarbossa, Vittoria Caneva e Ilaria Marcolin<sup>230</sup>.

La struttura di riferimento per migranti e richiedenti asilo con cui è avvenuta la collaborazione a Bassano è stata Casa a Colori Onlus:

---

<sup>227</sup> Gillette, Monica (ed) 2019. *Migrant Bodies – Moving Borders. Practices for an inclusive society*. p 6

<sup>228</sup> Cfr: «<https://www.operaestate.it/it/progetti-europei/57-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-chiusi/2945-migrant-bodies-moving-borders>»

<sup>229</sup> Fondatrice della rete *No limita-c-tions* e uno dei tutor del *Dance Well Teaching Course*.

<sup>230</sup> Si veda Capitolo 3 Sezione 3.3.5

“The Association offers housing structures in order to promote self-sufficiency and inclusion in the social situation, it organizes cultural, social, recreational and sporting initiatives and training activities to promote the development of education and the employment of people.”<sup>231</sup>

In particolare, tra gli ospiti di Casa a Colori che hanno preso parte al progetto, due di loro sopraccitati avevano conseguito nei loro paesi d’origine una formazione in campo artistico: Selamawit Biruk che ha accettato di contribuire al progetto come fotografa e Lamin Suno che insieme a Selamawit ha guidato una partica di danza nel contesto di Arte Sella. Nel marzo 2018, periodo in cui stava collaborando alle attività di *Migrant Bodies - Moving Borders* a Bassano, Selamawit all’interno del video, a documentazione del primo workshop tenutosi a Bassano del Grappa, registrato da Roberto Cinconze affermava:

«In *Migrant Bodies* so I was like a photographer, taking a lot of photos for the last week. First time was like an idea of Casa a Colori, they took contact with Casa a Colori which is the association where I stay like an asylum sicker because I am one of the asylums sicker in Bassano, so the idea comes from them and I talk to Roberto and I decided to take pictures because I'm one of the immigrant people, so I really like to capture these moments. In Casa a Colori all the people, all the members, we are from...we are immigrants, we are the same, we never interact with the outside people, with Italian people, so *Migrant Bodies* is like a different... we were dancing with a lot of different people from different countries, making a communication between each other, knowing each other, and It was such a great moment.»<sup>232</sup>

Nel contesto italiano hanno preso parte alle attività di *Migrant Bodies – Moving Borders* come *dance artist* anche: giovani studenti liceali residenti sul territorio attivi nella danza o nel sociale, ad esempio, all’interno dell’associazione Casa a Colori (Grace Okebugwu<sup>233</sup>, Abderraouf Selmani<sup>234</sup>, la danzatrice Sara Abdelkerim<sup>235</sup>), i membri della comunità *Dance Well*, cittadini e studenti. Numerosi altri artisti e professionisti della danza hanno inoltre portato il loro contributo nel corso del progetto:

---

<sup>231</sup> Cfr: «[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=74](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=74)»

<sup>232</sup> Video realizzato da Roberto Cinconze, sito ufficiale *Migrant Bodies – Moving Borders*, sezione Outcomes, marzo 2018. Cfr: «[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=82](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=82)»

<sup>233</sup> Cfr: «<https://www.migrantbodies.eu/?p=1462>»

<sup>234</sup> Cfr: «[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=42](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=42)»

<sup>235</sup> Cfr: «<https://www.migrantbodies.eu/?p=1457>»

Sangeeta Isvaran<sup>236</sup>, Nora Chipaumire<sup>237</sup>, Giorgia Nardin<sup>238</sup>, Chiara Bersani<sup>239</sup>, Peggy Olislaegers<sup>240</sup>, Mélanie Demers<sup>241</sup>. Trattandosi inoltre di un tipo di azione e di ricerca che prevedeva un approccio multidisciplinare anche altre figure professionali come l'artista e fotografa Sara Lando<sup>242</sup>, la giornalista Anna Trevisan<sup>243</sup>, il film-maker Roberto Cinconze hanno contribuito attivamente durante la realizzazione del progetto. È possibile consultare l'elenco completo delle persone che sono state coinvolte nel progetto per ogni paese alla voce "participants" del sito ufficiale di *Migrant Bodies – Moving Borders*<sup>244</sup>.

La descrizione del progetto continua come segue:

“I migranti e i profughi saranno invitati a partecipare a classi di danza, a eventi e performance, prendendo così parte alla vita culturale della comunità locale, e vivendo un'esperienza condivisa con i cittadini, nei teatri e nei contesti artistici. Il linguaggio del corpo e della danza in particolare, proprio perché abbatte le barriere linguistiche, può diventare una nuova leva di inclusione sociale, abbattendo pregiudizi e barriere culturali. Sono inoltre previste attività di coinvolgimento dei più giovani – seconda e terza generazione di migranti – che insieme agli artisti creeranno le *Moving Borders Walks*, passeggiate guidate, in grado di restituire il loro punto di vista sulla città e il territorio in cui vivono. Le *Moving Borders Walks* saranno a tutti gli effetti eventi pubblici dove i cittadini, i migranti e i rifugiati cammineranno insieme riscoprendo la città in cui vivono sotto altre prospettive.”<sup>245</sup>

Il progetto è cominciato nell'ottobre 2017. Tra febbraio e agosto 2018 si sono svolti cinque workshop, di cinque/sei giorni ciascuno, che nei diversi contesti di lavoro hanno introdotto, indagato e sperimentato specifici aspetti della ricerca<sup>246</sup>. Il primo si è svolto a Bassano intitolato, *Aproches to*

---

<sup>236</sup> Si veda capitolo 4 sezione 4.1

<sup>237</sup> Dance artist “originaria dello Zimbabwe e di stanza a New York, la prima artista in assoluto a utilizzare lo *stage* del garage nel 2008. «Ovunque io vada nel mondo, Bassano è sempre con me» afferma.”

Cfr: [https://www.bassanonet.it/news/27751-the\\_show\\_must\\_go\\_on.html](https://www.bassanonet.it/news/27751-the_show_must_go_on.html). Ha partecipato e contribuito a numerosi altri progetti gestiti da Operaestate Festival.

<sup>238</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.1

<sup>239</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.3.9

<sup>240</sup> “Peggy Olislaegers (Netherlands, 1966) is a dance activist, working as an independent artistic ally and dramaturge for several artistic directors, choreographers and dancers in Europe.”

Cfr: <http://www.abcdance.eu/nuovi-sguardi-yes-i-am-a-dance-activist-peggy-olislaegers-at-bmotion2019/>

Cfr: <https://www.migrantbodies.eu/?p=566>

<sup>241</sup> Cfr: « <https://www.migrantbodies.eu/?p=1037> »

<sup>242</sup> Si veda capitolo 4 sezione 4.1

<sup>243</sup> Cfr: <https://www.migrantbodies.eu/?p=556>

<sup>244</sup> Cfr: [https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=42](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=42)

<sup>245</sup> Cfr: <https://www.operaestate.it/it/progetti-europei/57-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-chiusi/2945-migrant-bodies-moving-borders>

<sup>246</sup> Cfr: [https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=76](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=76)

*Dance*, si proponeva di introdurre a rifugiati e migranti la pratica della danza. Il secondo, tenutosi a Rechnitz e Oberwat in Austria, è stato titolato *Dance as a mean of inclusion* e prevedeva di indagare come la danza possa permettere l'inclusione delle persone nelle società locali. Il terzo workshop, *MB – their cities*, svoltosi in Francia a Vitry sur Seine, si proponeva di esplorare la creazione di una “coreografia” dei movimenti delle persone/migranti nelle città. *Creative Dialogs*, quarto laboratorio, ha preso luogo in Croazia a Zagreb e si è focalizzato sul coinvolgimento creativo di donne e bambini migranti. Per il quinto workshop si è ritornati nella città di Bassano focalizzandosi, sotto il titolo *Moving Borders*, sul diventare membri dell'audience e la creazione delle *Moving Borders Walks*. I giorni di laboratorio nei diversi paesi erano seguiti da una giornata di incontro tra i partner del progetto. Tra settembre 2018 e ottobre 2018 si sono svolte le residenze che si sono focalizzate sul mettere alla prova e mettere in pratica gli strumenti individuati attraverso i workshop così come sul coinvolgimento dei cittadini locali. Le residenze si sono svolte quasi in contemporanea nei quattro paesi partner del progetto: tra il 12 e il 25 settembre a Bassano, tra il 15 e il 28 settembre a Zagabria, tra il 18 settembre e il 1° ottobre a Vitry sur Seine, tra il 21 settembre e il 4 ottobre a Rechnitz e Oberwat. Tutte le attività sono state documentate da video e fotografie, che accompagnate da brevi aggiornamenti su cosa stava avvenendo e come stava procedendo il progetto, sono stati man mano pubblicati sul sito ufficiale del progetto alla voce “News and Events” e alla voce “Outcomes”<sup>247</sup>.

“Parallelamente, le storie di migranti verranno raccolte attraverso supporti audiovisivi, diventando così parte di una mostra/ installazione artistica, che accompagnerà le presentazioni del progetto e i suoi risultati in diversi contesti per promuovere il rispetto e la comprensione della diversità, offrendo ai cittadini dell'Unione l'opportunità di scoprire e comprendere i valori e le Culture di rifugiati / migranti, e riscoprire e arricchire la propria.”<sup>248</sup>

Così prosegue la presentazione del progetto alla voce “progetti conclusi” sul sito ufficiale di Operaestate. Tra dicembre 2018 e ottobre 2019 è infatti avvenuta la disseminazione dei risultati del progetto in Italia, Croazia, Francia, Austria, Irlanda, Islanda e Repubblica Ceca e tra giugno e luglio

---

<sup>247</sup> Cfr: «[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=80](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=80)», «[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=82](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=82)»

<sup>248</sup> Cfr: «<https://www.operaestate.it/it/progetti-europei/57-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-chiusi/2945-migrant-bodies-moving-borders>»

2019 si sono tenute le presentazioni del progetto, delle *Moving Borders Walks* e della pubblicazione online insieme all'esibizione di materiali audiovisivi, nei quattro diversi contesti di riferimento (Rechnitz e Oberwat in Austria, Zagabria in Croazia, Vitry sur Seine in Francia, Bassano del Grappa in Italia)<sup>249</sup>. Nel contesto bassanese la classe II C di design dell'Istituto A. Scotton di Breganze ha trasformato alcune storie di persone migranti in delle magliette<sup>250</sup>. Il video con la spiegazione e illustrazione delle loro creazioni è stato proiettato nel contesto di un'esposizione artistica realizzata dai ragazzi al piano superiore di palazzo Agostinelli durante i due giorni di simposio finale tenutosi a Bassano, nel corso della quale hanno anche offerto un laboratorio per la realizzazione creativa di magliette. All'interno dell'esposizione erano presenti anche le diverse t-shirt realizzate dai ragazzi, proposte come magliette ufficiali del progetto, tra queste la maglia che è stata scelta per rappresentare *Migrant Bodies - Moving Borders* è stata distribuita durante le due giornate di simposio (si veda capitolo 4 sezione 4.3.1).

Di queste due giornate di simposio finale tratterò nello specifico all'interno del capitolo etnografico (capitolo 4, sezione 4.1).

La descrizione del progetto conclude:

“Un simposio internazionale e una pubblicazione online, raccoglieranno infine la documentazione e le migliori pratiche identificate dal progetto, a supporto della disseminazione dei risultati del progetto.”<sup>251</sup>

### **3.3.4 Dance Well – Movimento e ricerca per Parkinson, un'introduzione**

Sul sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto è presente una sezione dedicata a *Dance Well*. La pratica viene così presentata:

“*Dance Well – Ricerca e movimento per Parkinson*, nasce con l'intento di promuovere la danza in spazi museali, contesti artistici, e si rivolge principalmente, ma non esclusivamente, a persone che vivono con il Parkinson. È un'iniziativa ideata e promossa, fin dal 2013, dal

---

<sup>249</sup> Cfr: «[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=76](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=76)»

<sup>250</sup> Cfr: «[https://www.youtube.com/watch?v=\\_Jkybe6lixA&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=_Jkybe6lixA&feature=emb_title)»

<sup>251</sup> Cfr: «<https://www.operaestate.it/it/progetti-europei/57-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-chiusi/2945-migrant-bodies-moving-borders>»



Comune di Bassano del Grappa attraverso il suo CSC Centro per la Scena Contemporanea, membro di EDN - European Dancehouse Network.”<sup>252</sup>

Abbiamo già citato (si veda sezione 3.2 e 3.3) il progetto europeo *Act Your Age*, sviluppato da CSC Bassano insieme ad altri due centri della danza europei in Olanda e a Cipro<sup>253</sup> tra il 2012 e il 2013 e come questo avesse generato anche una riflessione sulle relazioni fra danza e medicina, sul possibile impatto della ricerca artistica in campo medico e scientifico. All’interno del contesto olandese era infatti attiva la fondazione *Dance for Health* e dall’incontro con questa realtà nacque *Dance for Health Italia – Progetto Parkinson* con il supporto del CSC / Operaestate e OTB-Only the Brave Foundation<sup>254</sup>. Sul sito ufficiale di Operaestate si legge:

“Lo stesso *Act Your Age* ha consentito anche l’avvio di un innovativo progetto di ricerca sull’impatto che la pratica della danza contemporanea può avere sul sistema neurologico e in particolare sulle persone con il morbo di Parkinson. L’iniziativa è stata realizzata in collaborazione con il reparto di neurologia dell’ospedale di Bassano e ha visto la partecipazione di pazienti e medici oltre che di danzatori e coreografi professionisti. Il tutto condotto da esperti provenienti da USA e Olanda dove la ricerca da anni esplora il positivo impatto neurologico che l’attività artistica e creativa può stimolare.”<sup>255</sup>

Dalla formazione dei primi insegnanti sul territorio nel 2013, ogni lunedì e venerdì mattina dalle 10 alle 11 nelle sale del Museo Civico di Bassano del Grappa<sup>256</sup> si tiene una classe di danza gratuita aperta a tutti. Si legge sul sito di Operaestate: “La pratica consiste in lezioni di danza per persone con Parkinson, ampliate anche alle diverse comunità locali (familiari, membri della comunità anziana

---

<sup>252</sup> Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/dance-well>>

<sup>253</sup> Il Nederlandse Dansagen Festival di Maastricht (Olanda) e il Dance House Lemosos (Cipro) e in relazione con centri di Turchia, Finlandia e Irlanda.

Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/progetti-europei/57-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-chiusi/2954-act-your-age>>

<sup>254</sup> “Dance for Health & Parkinson was founded in 2012 by Marc Vlemmix and Andrew Greenwood. Marc is a passionate dance lover as well as a Parkinson patient. Andrew comes from the dance world and is a ballet master. Together they have developed a method that through dance allows people to feel better and move more freely. A special aspect of this method is that it has been developed with health experts/scientists and further refined with the assistance of participants.”

Cfr: <<http://dutchdesigndaily.com/complete-overview/foundation-dance-health/>>

<sup>255</sup> Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/progetti-europei/57-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-chiusi/2954-act-your-age>>

<sup>256</sup> Con l’emergenza Covid19 le classi non sono state sospese ma si sono ricercati modi alternativi di portare avanti quest’esperienza, ora le classi sono seguibili sulla piattaforma zoom.

over 60, cittadini, studenti, richiedenti asilo, danzatori)”<sup>257</sup>. Si è nel tempo costituito un gruppo stabile di persone che è cresciuto insieme all’interno di questa pratica e che viene spesso coinvolto nei progetti e nelle attività di Operaestate. La descrizione, infatti, continua come segue: “Alle classi regolari si aggiungono poi workshop specifici e iniziative diverse ogni mese, oltre alla presenza di artisti in residenza artistica”<sup>258</sup>. Gli artisti in residenza al Garage Nardini sono infatti invitati a prendere parte alle classi e come è avvenuto anche per il progetto *Migrant Bodies – Moving Borders* la comunità dei *Dance Well dancers* è spesso invitata a partecipare e contribuire all’interno delle progettualità attive, così succede per numerosi altri progetti e iniziative che coinvolgono ad esempio le scuole superiori del territorio. Oltre a un aspetto di condivisione di pratiche fisiche, vi è la collaborazione con coreografi e artisti della danza per la realizzazione di creazioni coreografiche<sup>259</sup>. Sempre sul sito ufficiale di Operaestate alla sezione *Dance Well* si legge:

“Col tempo il gruppo di *Dance Well dancers* si è fortemente inserito nel contesto culturale cittadino: ogni anno la direzione artistica commissiona ad artisti internazionali creazioni speciali per il gruppo, da presentare all’interno del programma del Festival Operaestate, e in altri contesti, moltiplicando le opportunità di danzare insieme, di sviluppare la passione per la danza e di incontrare pubblici diversi cui presentare la pratica.”<sup>260</sup>

Non utilizzo la parola *progetto* ma *percorso* per riferirmi alla pratica *Dance Well* poiché questa si è evoluta e trasformata superando le limitazioni di tempo e fondi legate alle progettualità, dimostrando come Operaestate sia in grado di alimentare e tenere in vita ciò che di positivo viene prodotto cercando delle tattiche per permettere che si trasformi e si evolva continuando a crescere. A una riunione tenutasi a Bassano tra i soggetti nazionali interessati a esportare la pratica *Dance Well* all’interno del loro contesto Roberto Casarotto, sottolineando la necessità di ragionare in termini di *percorso*, ha parlato di «rivoluzione culturale nel nostro territorio» e della necessità di cercare finanziatori a cui

---

<sup>257</sup> Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/dance-well>>

<sup>258</sup> Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/dance-well>>

<sup>259</sup> Nell’edizione 2019 della manifestazione *Dance Raids*, ad esempio, Chiara Frigo ha rieditato per i *Dance Well dancers* il suo successo *Ballroom* (si veda sezione 3.3.8). Per l’edizione 2019 del Festival Daniele Ninarello ha creato in collaborazione con i *Dance Well dancers* il pezzo coreografico *My Heart Goes Boom*, per approfondimento in merito a questa collaborazione: <<http://www.abcdance.eu/my-heart-goes-boom-il-corpo-danzato-intervista-a-daniele-ninarello/>>

<sup>260</sup> Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/dance-well>>

far capire l'impatto dell'attività e come quest'approccio possa essere utile a mandare un messaggio alla classe politica, presentando questo percorso come un qualcosa che va necessariamente oltre il loro mandato<sup>261</sup>.

Quando la pratica è arrivata a Bassano ha cominciato a discostarsi dalla realtà presente in Olanda cominciando ad assumere quelle che oggi sono le sue caratteristiche fondanti basate sull'importanza di un approccio artistico poiché, per utilizzare le parole scelte da Casarotto, «si tratta di arte non di terapia»<sup>262</sup>. Da qui l'importanza di classi miste che coinvolgono persone di diversa età ed esperienza e l'importanza di scegliere luoghi artistici e belli in cui svolgere la pratica. Sulla pagina dedicata a *Dance Well* viene specificato: «Per sottolineare con ancora maggiore chiarezza che *Dance Well* è una pratica artistica, i partecipanti sono chiamati *Dance Well dancers*». In un incontro relativo alla pratica tenutosi a Bassano nel 2016 Eva Boarotto, che ha cominciato a frequentare *Dance Well* nel 2014, ha affermato: «Quando sono arrivata qui a Bassano tutto è cambiato, perché qui la malattia è passata in secondo piano e tutti siamo diventati semplicemente 'danzatori'»<sup>263</sup>. L'obiettivo principale è infatti quello di «nutrire la loro artisticità» ha sottolineato Roberto Casarotto all'interno della sopracitata riunione dell'otto luglio 2019, mettendo in luce come quest'approccio e un cambio di prospettiva che porti a vedere «il limite come una possibilità» abbia permesso che capitassero «cose fuori dai manuali» come, ad esempio, il camminare all'indietro<sup>264</sup>. Se infatti da un lato gli artisti e insegnanti abilitati che guidano le classi sono stati formati a conoscere e riconoscere situazioni di rischio, al contempo esercitano uno sguardo artistico privo di pregiudizi medici una «leadership orizzontale e democratica»<sup>265</sup>. Sul sito ufficiale di Operaestate si legge:

“Ogni estate a Bassano si tiene il corso di formazione *Dance Well Teaching Course*, rivolto a persone con una solida formazione di danza che vogliono diventare insegnanti *Dance Well*.”

---

<sup>261</sup> Note di Campo, quaderno uno, pagina 39. Riunione in sala Chilesotti Museo Civico di Bassano del Grappa 08/07/2019

<sup>262</sup> Ibidem

<sup>263</sup> Cfr: «<http://www.abcdance.eu/dance-health-parkinson-roundtable-2016/>», «<http://www.abcdance.eu/dance-well-interview-with-eva/>»

<sup>264</sup> Dall'intervento di Roberto Casarotto durante la riunione con i soggetti nazionali interessati ad esportare la pratica *Dance Well* nel loro contesto, sala Chilesotti, Museo Civico di Bassano del Grappa, 08/07/2019. Note di campo, quaderno uno, pagine 35, 33, 51.

<sup>265</sup> Ibidem, pagina 12, 13, 37.

Il percorso prevede sia una parte sanitaria che una parte artistica. Gli insegnanti sono in contatto con ricercatori internazionali e artisti, in modo da sviluppare costantemente le loro abilità e per uno scambio continuo di conoscenze.”<sup>266</sup>

“Fondamentale, per lo sviluppo della pratica e l’aggiornamento degli insegnanti, è la collaborazione con le strutture sanitarie che hanno creduto, sviluppato e sostenuto il progetto. Nel 2015 il Dottor Daniele Volpe responsabile del Centro Per La Malattia Di Parkinson E I Disordini Del Movimento - Casa Di Cura “Villa Margherita” di Arcugnano (VI) ha condotto uno studio scientifico di misurazione sui suoi pazienti, alternando la pratica di *Dance Well* a quella riabilitativa. Dall’analisi dei dati la proposta *Dance Well* può essere definita ugualmente valida rispetto alla riabilitazione tradizionale, con migliori impatti a livello emozionale.”<sup>267</sup>

È questo percorso che hanno seguito Selamawit e Lamin, così come altri artisti e insegnanti di danza del territorio. In particolare, per potervi partecipare, Lamin Suno ha ottenuto il primo permesso in Italia per poter soggiornare fuori dal centro di accoglienza per “motivi culturali”.

Per quanto riguarda invece la scelta di svolgere la pratica all’interno delle sale del Museo Civico, oltre al valore che questo gli conferisce e al collocarla in una dimensione artistica che ha anche un’influenza positiva diretta sulla pratica, dalle testimonianze che sono state raccolte, è emerso come questo abbia permesso a molte persone di abitare e vivere un luogo della città che non avevano frequentato prima, trasformandolo in un luogo vissuto, sentito e partecipato<sup>268</sup>. In un articolo del 2016 di ABCDance, piattaforma che segue da vicino le attività di Operaestate, a tal proposito viene fatto notare che:

“Questo progetto ha il merito – o il demerito, secondo i suoi detrattori – di aver sovvertito in un colpo solo i codici della tradizione e le nostre convinzioni. Perché grazie a *Dance Well* nelle sale del Museo Civico di Bassano si danza. Si danza per davvero, in calzini e abiti comodi, nella sala cinquecentesca, tra le tele del Bassano e i bozzetti del Canova che si affacciano dalla sala attigua. Si danza dal 2013, quando alcuni insegnanti di danza hanno incontrato un gruppo di parkinsoniani e hanno accettato di sfidare orgoglio e pregiudizio non

---

<sup>266</sup> Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/dance-well>>

<sup>267</sup> Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/dance-well>>. Recentemente la pratica è apparsa nella pubblicazione dell’OMS sulle buone pratiche artistiche per il benessere psico-fisico.

<sup>268</sup> Dalla riunione inerente al progetto avvenuta in sala Chilesotti, Museo Civico di Bassano del Grappa, il 08/07/2019. Note di campo, quaderno uno, pagina 22.

solo della gente ma anche e soprattutto di un'Istituzione, quella museale, che tradizionalmente è poco incline ad accogliere corpi diversi da quelli dei classici visitatori.”<sup>269</sup>

Roberto Casarotto all'interno della sopracitata riunione con i soggetti nazionali interessati a esportare *Dance Well* ha fatto notare come la direttrice del museo civico non abbia mai dimostrato particolare interesse nei confronti di questa pratica, spiegando come se da un lato venga concessa grande libertà nell'usufruire delle sale, dall'altra non sembra esserci un interesse a un investimento attivo nel progetto da parte della direzione museale che non ha mai assistito o partecipato a una classe<sup>270</sup>.

Questa ricerca si è incrociata con molte altre, in occasione di B.Motion 2014 ad esempio, un incontro tra diversi soggetti internazionali è stato dedicato a un confronto su questo tema<sup>271</sup>. Tra le diverse personalità era presente anche Sara Houston, vicedirettrice del Dipartimento di Danza dell'Università di Roehampton, che a B.Motion 2019 ha presentato il suo libro *Dancing with Parkinson's*, prodotto di nove anni di ricerca. In tale occasione ha affermato:

«[the research] started so small scale, it grew into a total of five years research at English National Ballet with the Parkinson groups, they had set a group, one in London and several in different cities around England and Wales. And then while I was doing that, I met Monica Gillet<sup>272</sup>, and then I met Roberto Casarotto, and suddenly the research exploded. It went European wide, and I started to expand my thinking from that very little parts in London - wasn't little actually we were about fifty people in it - but I start to think wider, because it wasn't just about the research, "does dancing help people move better? Does dancing cure Parkinson? Does dancing motivate people to exercise?" Wasn't just about that and as I attended more and more dance for Parkinson classes throughout the world, I realized that this was about art.»<sup>273</sup>

---

<sup>269</sup> Cfr: <<http://www.abcdance.eu/dance-health-parkinson-roundtable-2016/>>

<sup>270</sup> Dall'intervento di Roberto Casarotto durante la riunione con i soggetti nazionali interessati ad esportare la pratica *Dance Well* nel loro contesto, sala Chilesotti, Museo Civico di Bassano del Grappa, 08/07/2019. Note di campo, quaderno uno, pp 27-28.

<sup>271</sup> “[...]an occasion for having artists, teachers, researchers, patients, students, all together telling their story not for creating a memory but in order to build a possible real future. Living example and leader of the meeting Marc Vlemmix, affected with Parkinson and founder of *Dance for Health & Parkinson* in Rotterdam, together with Andrew Greenwood, creator of the classes based on the common movements and principles between dance and Parkinson. Great sharing of experiences with the German reality, through Monica Gillette and Josef Mackert of Theater Freiburg, along with the participation of Yasmeen Godder for a future development in Israel. Important witness Sara Houston, researcher at the English National Ballet on the impact that dance can have on Parkinson's disease.”

Cfr: <<http://www.abcdance.eu/dance-with-parkinson-joining-science-and-art-through-beauty/>>

<sup>272</sup> Cfr: <<https://www.migrantbodies.eu/?p=558>> Ha collaborato al progetto *Migrant Bodies - Moving Borders* curando come editrice la pubblicazione finale inerente al progetto (si veda capitolo 4 sezione 4.3.1).

<sup>273</sup> Dalla trascrizione della presentazione di Sara Houston del suo nuovo libro *Dancing with Parkinson's*, sala Chilesotti

In un momento di rapporti tesi e incerti tra il Festival e la nuova giunta comunale da poco insediatasi (si veda sezione 3.3.10) la presentazione del libro è stata introdotta da un breve discorso dalla neoeletta sindaca Pavan che si è detta orgogliosa di rappresentare una città «tanto piccola ma nella quale una festival e un esperimento così importante è stato condotto»<sup>274</sup>.

Sul piano europeo e internazionale c'è e c'è stato dunque un confronto e un dialogo con soggetti ed enti che stavano e stanno portando avanti ricerche e azioni simili, come ad esempio Monica Gillette and Josef Mackert del teatro Freiburg in Germania e la compagnia di Yasmeen Godder in Israele<sup>275</sup>. Al contempo è stata favorita da Operaestate una diffusione dell'iniziativa. Dal sito di Operaestate Festival – *Dance Well*:

“Da ottobre 2019 la pratica è arrivata in Giappone, dopo che una delegazione di dieci persone ha completato la formazione a Bassano del Grappa con il sostegno di Japan Foundation; è attualmente attiva nelle città di Tokyo (al Metropolitan Art Museum e all'Istituto Italiano di Cultura), Kyoto (Mizunoki Museum of Art, Kameoka) e Kanazawa (21st Century Museum of Contemporary Art).”<sup>276</sup>

Da un punto di vista nazionale invece “dal 2016 – come si legge sul sito ufficiale - è partita la disseminazione della pratica, arrivando a costruire una rete informale che coinvolge al momento diverse realtà nazionali”<sup>277</sup>. L'iniziativa si è estesa in primo luogo al teatro civico di Schio nel 2016. Un intenso dialogo è stato costruito con Lavanderia a Vapore a Collegno (Torino) dove il progetto è attivo dal 2018<sup>278</sup>. A Roma ParkinZone Onlus ha attivato la pratica *Dance Well* nell'aprile del 2019

---

Museo Civico di Bassano del Grappa, 24/08/2019

<sup>274</sup> Dalla trascrizione dell'intervento del sindaco di Bassano, sala Chilesotti Museo Civico di Bassano del Grappa, 24/08/2019

<sup>275</sup> “Our weekly Contemporary Dance Classes for people living with Parkinson's disease began in February 2015, as part of the “Störung/הפרעה” Project. Initiated by Theatre Freiburg, Germany, this unique interdisciplinary collaborative project brought together professional dancers and choreographers with scientists and physicians – along with people with Parkinson's from Israel and Germany – to explore different aspects of human movement and movement disorder.” Cfr: <<http://www.yasmeengodder.com/Parkinson/contemporary-dance-for-people-living-with-parkinson-s-disease>>

<sup>276</sup> Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/dance-well>>

<sup>277</sup> Ibidem

<sup>278</sup> “Dal 2018 la Lavanderia a Vapore di Collegno accoglie la pratica *Dance Well*, con la collaborazione e il supporto dell'Associazione Italiana Giovani Parkinsoniani e della Fondazione Torino Musei. Contribuisce alla crescita dell'esperienza artistica facendola seguire dalla pratica di filosofia, condotta da Propositi di Filosofia. Un momento dedicato al dialogo, grazie al confronto sui contenuti generati dalla pratica di danza contemporanea. Nasce così in Lavanderia una insolita comunità di ricerca accompagnata da artisti e filosofi, che condividono uno spazio e un tempo

nella sede del Consiglio di Stato a Palazzo Spada, mentre a Verona Associazione Culturale ARTE3 ha avviato l'iniziativa a inizio 2020 presso il Museo degli Affreschi G.B. Cavalcaselle – Tomba di Giulietta<sup>279</sup>. Si sono inoltre dimostrati interessati al progetto il comune di Vignola a Modena, il festival Orlando a Bergamo e la fondazione Palazzo Strozzi di Firenze dove sono stati organizzati una decina di incontri in occasione della mostra su Marina Abramovic<sup>280</sup>.

*Dance Well* da novembre 2018 è un marchio registrato. Vi è la volontà da parte di Operaestate di costituire una rete ufficiale tra queste diverse realtà attraverso la firma di un protocollo d'intesa, nell'ottica di salvaguardare una visione comune basata sui principi fondanti del progetto e mantenere alta la qualità del lavoro, mettendo in comune risorse e competenze, ad esempio attraverso una rotazione degli insegnanti che permetterebbe di allenare i danzatori a un cambio di prospettiva<sup>281</sup>. Una rete che viene immaginata di piccole dimensioni per gestibilità e sostenibilità, e che permetta alla pratica di svilupparsi in maniera diversa a seconda dei contesti<sup>282</sup>. Durante un'intervista a Casarotto, a una mia domanda sulla possibilità di replicare altrove il sistema virtuoso di Operaestate, il direttore artistico della sezione danza mi ha risposto: «non credo molto nell'idea di modelli e di replicabilità di un modello», questo, mi ha spiegato, in relazione all'importanza di osservare, conoscere e capire il contesto in cui si intende agire «quali sono le risorse, le competenze, il tempo, gli spazi»<sup>283</sup>. Rispetto invece alla costruzione di un capitale culturale condiviso, ovvero al «prendere spunto da un'idea, da un'esperienza» e «mettersi in dialogo trasparente tre colleghi» ha affermato di

---

per dialogare insieme mettendo a fuoco alcuni temi chiave. Un percorso che si sviluppa e si costruisce nel corso del tempo attraverso l'impegno reciproco al dialogo e all'opportunità di collaborazione. Rappresenta, in questo senso, una condizione indispensabile per lo sviluppo del pensiero critico, autonomo, creativo e collaborativo e per lo sviluppo di potenzialità riflessive. Nella comunità di ricerca si rispettano e favoriscono i differenti punti di vista nell'ottica di una co-creazione di contenuti.”

Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/dance-well/62-dance-well/appuntamenti/3030-collegno-to>>

<sup>279</sup> “La pratica risponde a una situazione di fragilità del territorio e mira a diffondere le discipline artistiche in ambienti ispiratori e raccoglitori di creatività come i musei ed i teatri, non si tratta dunque di danza terapia ma di pratica artistica, gratuita, con valore aggregativo ed inclusivo.”

Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/dance-well/62-dance-well/appuntamenti/3031-verona>>

<sup>280</sup> Incontro/riunione con i soggetti nazionali interessati a esportare la pratica *Dance Well* nel loro contesto, sala Chilesotti, Museo Civico di Bassano del Grappa, 08/07/2019. Note di campo, quaderno uno.

<sup>281</sup> Dall'intervento di Roberto Casarotto durante la riunione con i soggetti nazionali interessati a esportare la pratica *Dance Well* nel loro contesto, sala Chilesotti, Museo Civico di Bassano del Grappa, 08/07/2019. Note di campo, quaderno uno, pagine 3-20

<sup>282</sup> Ibidem

<sup>283</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano

riscontrare la diffusione tra soggetti italiani di una mentalità opposta: «c'è sempre la paura che qualcuno ti rubi l'idea, c'è sempre la concorrenza e non c'è molto la pratica di condividere questo capitale»<sup>284</sup>. Ha sottolineato come questo approccio manchi di lungimiranza proprio perché spesso portare un'idea in un altro contesto, ove questa possa evolversi e trasformarsi in qualcos'altro può essere utile alla stessa fonte generativa dell'idea a guadagnare ulteriori conoscenze e spunti di riflessione. In questo senso Casarotto ha nominato Lavanderia a Vapore come unico soggetto italiano con cui sia nato un discorso su cosa significhi copiare e cosa significhi costruire un capitale insieme, quando quest'ultimo si è rivolto a Operaestate dicendo di voler copiare la partica *Dance Well*. Mi ha parlato con toni estremamente entusiasti di questa collaborazione affermando che desidererebbe che questo modo di lavorare insieme, molto simile a quello che incontra interfacciandosi con i partner a livello internazionale, potesse replicarsi con più colleghi in Italia.

«Personalmente – ha affermato durante l'intervista - trovo più facile costruire un progetto europeo che un progetto nazionale oppure finisco sempre per identificare quei quattro cinque soggetti che magari hanno, se vuoi, un'esperienza più radicata nel lavorare in un certo modo, ma credo che al di là di questo sia importante trovare dei valori comuni, una condivisione soprattutto in campo etico e questo non è sempre facile.»<sup>285</sup>

### 3.3.5 La rete nazionale

Per quanto concerne i network presenti sul territorio nazionale, il Centro per la Scena Contemporanea di Bassano del Grappa è parte della Rete dei Festival Contemporanei insieme a Santarcangelo dei Teatri, Area06/Short Theatre, Gender Bender Festival, Drodese/Centrale Fies. Il Network è “nato per indagare e condividere aspetti e caratteristiche comuni inerenti alle funzioni e le istanze di innovazione e multidisciplinarietà che caratterizzano i festival dedicati al contemporaneo”.

---

<sup>284</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano,

<sup>285</sup> Ibidem



Per quel che concerne invece, più nello specifico, il sostegno all'innovazione e alla produzione di nuove creazioni nell'ambito della danza contemporanea il CSC partecipa al Network Anticorpi XL e alla progettualità DNAppunti coreografici.

Il Network Anticorpi XL è la rete italiana dedicata alla giovane danza d'autore di cui fanno parte 37 soggetti attivi in 15 regioni<sup>286</sup>. Nata nel 2007 la rete coinvolge “teatri, festival, circuiti, operatori del settore che condividono l'ideazione e l'attuazione di svariate *azioni* volte alla formazione, alla promozione, allo sviluppo e alla pratica di una cultura originale sulla danza d'autore e di ricerca”, l'obiettivo è infatti quello di creare occasioni concrete per diffondere e osservare la giovane danza d'autore<sup>287</sup>. Sul sito ufficiale del Network è specificato come ciò avvenga attraverso una “messa in rete delle risorse di ciascun partner” e come si tratti di “un'unione di realtà con profili e compiti diversi che rende fruttuose le caratteristiche di ognuna di esse”<sup>288</sup>.

Dall'altro lato, DNAppunti coreografici nasce “da un lavoro sinergico su territorio nazionale” tra cinque enti: Centro Nazionale di produzione Firenze - Compagnia Virgilio Sieni, Operaestate Festival/CSC Centro per la scena contemporanea del Comune di Bassano del Grappa, L'arboreto - Teatro Dimora | La Corte Ospitale: Centro di Residenza Emilia Romagna, Fondazione Romaeuropa, Gender Bender Festival di Bologna e Triennale Milano Teatro<sup>289</sup>. Ogni anno viene lanciato un bando pubblico a cui possono partecipare coreografi e coreografe sotto i trentacinque anni sottoponendo un progetto coreografico<sup>290</sup>. L'obiettivo dei partner è quello di selezionare uno di questi artisti “a cui offrire un percorso di ricerca con sostegni eterogenei: residenze creative itineranti, risorse economiche e visibilità”<sup>291</sup>.

Il CSC – Bassano del Grappa fa inoltre parte di Italiafestival, associazione dei festival italiani costituita nel 1987 in seno all'Associazione Generale dello Spettacolo (AGIS)<sup>292</sup>.

---

<sup>286</sup> Cfr: <<https://www.networkdanzaxl.org>>

<sup>287</sup> Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/chi-siamo/rete>>

<sup>288</sup> Cfr: <<https://www.networkdanzaxl.org/content/97/la-rete.html>>

<sup>289</sup> Cfr: <<https://www.dnappunticoreografici.net>>

<sup>290</sup> Cfr: Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano.

<sup>291</sup> Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/chi-siamo/rete>>

<sup>292</sup> “L'Associazione svolge la propria attività su tutto il territorio italiano e all'estero. L'aspetto innovativo è la funzionalità rispetto ai vari settori presenti: musica, teatro, cinema, danza e attività coreutica, suddivisi oggi in altrettanti

### 3.3.6 B.Motion, i linguaggi del contemporaneo

È necessario non dimenticare che Operaestate nasce, come abbiamo visto, come un cartellone estivo, la cui programmazione ha accolto e si è arricchita nel tempo di diversi linguaggi. All'offerta iniziale della produzione lirica si sono aggiunte la musica, il teatro, la danza, proponendo parallelamente una programmazione di cinema all'aperto e dal 2019 aprendo anche una sezione dedicata al circo. Questa avrebbe visto la trasformazione del Castello degli Ezzelini nella sede del "circo contemporaneo di Bassano", con spettacoli di arte circense programmati per tre giorni nel mese di settembre, per poi proseguire per altri tre giorni a Villa San Giuseppe<sup>293</sup>. Purtroppo, all'ultimo momento questi eventi sono stati cancellati per "imprevisti e insormontabili motivi di natura tecnica"<sup>294</sup>. In un periodo complesso in seno alle relazioni tra l'amministrazione comunale, gli uffici di Operaestate e l'opinione pubblica (si veda sezione 3.3.10), nel comunicato stampa che ha annunciato la cancellazione degli eventi, il giorno prima dell'avvento degli stessi, è stato esplicitato: "Il Comune di Bassano che conferma la sua piena adesione al progetto, comunica sin da ora l'intenzione di riproporlo per la prossima edizione di Operaestate Festival"<sup>295</sup>.

Il festival, che nel 2020 ha festeggiato la sua quarantesima edizione, ogni anno, di consueto, si apre in luglio e la programmazione si protrae fino a novembre o dicembre. Gli spettacoli, all'indice

---

coitati di settore per gli aspetti riguardanti la legislazione e gli interessi di categoria."

Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/chi-siamo/rete>>

<sup>293</sup> Cfr: <[https://www.bassanonet.it/news/27751-the\\_show\\_must\\_go\\_on.html](https://www.bassanonet.it/news/27751-the_show_must_go_on.html)>

<sup>294</sup> "L'esame del progetto, a cui ci si è dedicati con largo anticipo e sulla base di precedenti pareri positivi sulla fattibilità degli eventi in quegli spazi, ha avuto inaspettatamente parere negativo da parte della Commissione pubblico spettacolo per ragioni legate alla sicurezza. [...] Rosa Scapin, direttrice artistica di Operaestate Festival precisa: Con il Sindaco abbiamo preso in considerazione anche l'ipotesi di spostare l'evento in altri luoghi del centro storico, ma purtroppo questo diniego dell'ultimo momento non ha concesso tempo per organizzare una possibile soluzione alternativa."

Cfr: <<http://www.comune.bassano.vi.it/Comunicazione/Notizie/Opera-CIRCUS-annullamento-manifestazione>>

<sup>295</sup> Si veda la sezione 3.3.9. Comunicato stampa del 12 settembre 2019: "Il Comune di Bassano e Operaestate Festival sono spiacenti di comunicare che, per imprevisti e insormontabili motivi di natura tecnica, il progetto di Opera Circus programmato per le serate dei prossimi giorni 13, 14, 15 settembre al Castello degli Ezzelini, è stato annullato. Il Comune di Bassano, che conferma la sua piena adesione al progetto, comunica sin da ora l'intenzione di riproporlo per la prossima edizione di Operaestate Festival, anche inserito nel più ampio piano di valorizzazione del Castello della città, nel quale è fortemente impegnata. Invitiamo tutti coloro che hanno già acquistato i biglietti in prevendita, a recarsi presso la biglietteria del Festival in Via Vendramini, 35, per il rimborso totale dei biglietti acquistati. Si avvisa il gentile pubblico che il rimborso potrà avvenire entro e non oltre il 30 settembre 2019."

Cfr: <<https://www.facebook.com/operaestatefestival/posts/2240780112694293>>

dei cataloghi categorizzati in Operaestate Danza, Teatro<sup>296</sup>, Musica<sup>297</sup> e Lirica<sup>298</sup>, si susseguono e si alternano senza essere suddivisi in periodi diversi a seconda della tipologia. Ogni anno la nuova rassegna del Festival viene presentata, insieme al tema scelto per quell'edizione, all'interno di una conferenza stampa. Il tema dell'edizione 2019, ad esempio, è stato "Civiltà e Partecipazione". Il quotidiano online Bassanonet ha riportato le parole scelte in quell'occasione dalla direttrice Rosa Scapin per presentarlo:

«Il tema di quest'anno ci avvicina all'edizione dei 40 anni dell'anno prossimo: La "civiltà" intesa come patrimonio, generatrice di cultura con l'utilizzo e la valorizzazione degli spazi. "Partecipazione" come pubblico che non interviene solo come consumatore dello spettacolo, ma che partecipa anche attivamente nella creazione dello spettacolo stesso. In 35 città proporremo molti progetti originali realizzati dagli artisti in co-creazione con le rispettive comunità.» Per la danza andranno in scena «progettazioni internazionali che derivano dai molti accordi stretti con ogni parte del mondo, con l'ultima area che è rappresentata dall'Asia orientale.»<sup>299</sup>

L'allora sindaco Riccardo Poletto e l'allora assessore alla cultura Giovanni Cunico hanno introdotto quest'anteprima riguardante la trentanovesima edizione del Festival che ha poi avuto luogo quando già si era insediata la nuova Amministrazione comunale (si veda sezione 3.3.10)<sup>300</sup>.

Abbiamo anche parlato di come, a partire dal 2004, cominciarono a essere avviate attività e progettualità di formazione e sostegno alla ricerca artistica e di come, al contempo, si scelse di lasciare più spazio al contemporaneo nel teatro e nella danza (si veda sezione 3.1). Nel 2006 prese così vita la manifestazione B.Motion: un vero e proprio "Festival nel Festival" come viene descritto nel

---

<sup>296</sup> "Compagnie affermate e giovani nomi della scena nazionale, interpreti d'eccellenza, narrazioni nate dal dialogo con il territorio e l'innovativo format delle passeggiate teatrali. La sezione teatro di Operaestate dialoga con il territorio, con i classici della scena internazionale e con i titoli del futuro."

Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/festival/teatro>>

<sup>297</sup> "La grande classica, il jazz più sperimentale, musicisti di fama mondiale e giovanissimi talenti, tutti riuniti nel cartellone di Operaestate dedicato alla musica. Eseguita da grandi orchestre o da piccoli ensemble, omaggi a compositori o serate dedicate a solisti, la musica di Operaestate è la colonna sonora dell'estate della Pedemontana Veneta."

Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/festival/musica>>

<sup>298</sup> "Disciplina fondante del festival, l'opera lirica continua a essere centrale nella programmazione: titoli classici e nuovi compositori, orchestre e interpreti, registi e direttori si susseguono sui palcoscenici bassanesi, in un omaggio alla grande tradizione operistica con uno sguardo alla lirica del futuro." Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/festival/lirica>>

<sup>299</sup> Cfr: <[https://www.bassanonet.it/news/27751-the\\_show\\_must\\_go\\_on.html](https://www.bassanonet.it/news/27751-the_show_must_go_on.html)>

<sup>300</sup> Ibidem

catalogo di Operaestate<sup>301</sup>. Collocata tra metà agosto e inizio settembre, inserita dunque all'interno dell'edizione annuale di Operaestate Festival Veneto, B.Motion è la sezione dedicata ai linguaggi del contemporaneo e agli artisti emergenti, oggi declinata in tre ambiti: danza, teatro e musica<sup>302</sup>. Ogni anno, dunque, tra la penultima e l'ultima settimana di agosto la danza apre B.Motion con circa cinque giorni di spettacoli, classi, incontri e eventi; seguono la sezione dedicata al teatro e poi, dal 2017, quella dedicata alla musica che chiude B.Motion i primi giorni di settembre<sup>303</sup>. La rassegna è pensata per permettere di fruire una grande quantità di spettacoli ed eventi condensati in pochi giorni<sup>304</sup>. Per quanto concerne la sezione danza, ad esempio, il calendario di performance è talmente denso che spesso vi sono spettacoli che si svolgono in contemporanea in luoghi diversi della città. Per questa ragione, alcune performance si ripetono nello stesso orario su più giorni, a volte con un cambio rispetto al luogo della rappresentazione. Non solo la giornata è gremita di spettacoli, che dal primo pomeriggio si snodano tra chiese, ville, piazze, musei e spazi all'aperto della città, fino alla sera quando i luoghi adibiti alle rappresentazioni diventano il Garage Nardini e il Teatro Remondini, ma come dicevamo, vi sono anche numerosi eventi collaterali che si svolgono al mattino e nei momenti prima e dopo gli spettacoli<sup>305</sup>.

Molti sono gli eventi dedicati ai professionisti della danza. In questo periodo, ad esempio, si tiene la *Choreographic Research Week*. Come si legge sul sito ufficiale di Operaestate si tratta di:

“una settimana intensiva di ricerca per coreografi, focalizzata sulla drammaturgia di danza. Le attività includono studi di drammaturgia guidati da Peggy Orlislaegers e Merel Heering, dialoghi con coreografi e professionisti della danza, e includono anche la partecipazione a lezioni di danza, performance, eventi, conferenze, introduzione ai progetti europei”<sup>306</sup>

---

<sup>301</sup> Cfr: catalogo di Operaestate Festival Veneto 2019, pagina 80. Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/festival/bmotion>>

<sup>302</sup> Ibidem

<sup>303</sup> Cfr: <<https://www.operaestate.it/it/49-bmotion/musica-bmotion/499-b-motion-musica-2017-novita>>

<sup>304</sup> Vengono infatti proposti - in numero limitato - per ogni singola sezione di B.Motion, degli abbonamenti (B.Motion card) che permettono la visione di tutti gli spettacoli di una sezione (danza, teatro, musica).

<sup>305</sup> Se si seguono più spettacoli in una giornata, come si registra che accada per la maggior parte delle persone che partecipano a B.Motion (Fitzcarraldo, 2012: 58), la dislocazione delle performance fa sì che il pubblico del Festival attraversi e percorra più volte la città. Gli orari di inizio delle performance tengono difatti conto dei tempi necessari per spostarsi a piedi. Il Garage Nardini e il teatro Remondini, ad esempio, si trovano ai poli opposti della città e accade di frequente che il primo spettacolo della serata venga programmato al Garage Nardini e quello successivo al Remondini. Spesso, dunque, si osserva buona parte del pubblico presente in sala al CSC trasformarsi in una sorta di animata e allegra processione che attraversa la città per raggiungere il teatro Remondini.

<sup>306</sup> Il percorso è a pagamento, i posti sono limitati.

Cfr: <<https://www.operaestate.it/en/33-centro-per-la-scena-contemporanea/467-choreographic-research-week>>

Nello stesso periodo, la rete No limita-c-tions (si veda sezione 3.3.7), in collaborazione e con il supporto di Operaestate, organizza la *Summer School*: workshop di danza contemporanea di livello intermedio/avanzato con dance artist internazionali e non, giunti a Bassano per presentare a B.Motion le loro creazioni o in alcuni casi per seguire il Festival<sup>307</sup>. Come per la *Choreographic Research Week* gli orari delle lezioni vengono stilati in maniera tale per cui i partecipanti possano seguire gli spettacoli del Festival, creando così la possibilità di immergersi in un percorso ove pratiche fisiche, confronti, dialoghi, riflessioni teoriche e fruizione diretta degli spettacoli si compenetrano e si alimentano a vicenda. Oltre alle classi di danza organizzate dalla rete No limita-c-tions, un'ulteriore preziosa occasione di sperimentare in prima persona il lavoro e la ricerca artistica che stanno dietro alle creazioni che si avrà poi occasione di vedere sulla scena è fornita dalle *B.Motion class*, tenute da alcuni degli artisti presenti al Festival nel periodo di B.Motion<sup>308</sup>. Durante l'edizione 2019 di B.Motion Danza, oltre alla *Choreographic Research Week*, ai percorsi della *Summer School* e delle *B.Motion class*, si sono svolte attività legate al progetto *Dancing Museums* e si è tenuto un percorso di aggiornamento per gli insegnanti *Dance Well*. Come per tutte le attività di Operaestate, anche in questo caso sono state create numerose occasioni di interconnessione e dialogo tra i diversi percorsi, in alcuni momenti coinvolgendo i partecipanti delle diverse progettualità all'interno delle stesse pratiche fisiche e attività sotto prospettive diverse. Il 18 agosto, ad esempio, sono stati invitati nel contesto di Arte Sella<sup>309</sup> i partecipanti alla *Choreographic Research Week*, i partecipanti al progetto *Dancing Museums*, i partecipanti al corso di aggiornamento *Dance Well* e alcuni tra gli artisti del Festival già arrivati in città. Le prime pratiche fisiche e attività della giornata sono state condivise,

---

<sup>307</sup> Il percorso è a pagamento, i posti sono limitati.

<sup>308</sup> Gli orari sono studiati in modo tale che non si sovrappongano alle classi della *Summer School*.

<sup>309</sup> “Arte Sella è una manifestazione internazionale di arte contemporanea nata nel 1986, che si svolge all'aperto nei prati e nei boschi della Val di Sella (comune di Borgo Valsugana, provincia di Trento).”

Cfr: [https://it.wikipedia.org/wiki/Arte\\_Sella](https://it.wikipedia.org/wiki/Arte_Sella)

L'associazione Artesella “da più di trent'anni rappresenta il luogo dove arte, musica, danza e altre espressioni della creatività umana si fondono, dando vita a un dialogo unico tra l'ingegno dell'uomo e il mondo naturale.”

Cfr: <http://www.artesella.it/it/norme-utilizzo-immagini.html>

per poi in seguito dividersi nei tre differenti gruppi di lavoro<sup>310</sup>.

Durante B.Motion, altrettanto ricchi sono i percorsi rivolti al pubblico. Nel 2019, ad esempio, si è tenuta l'attività *Springback Exploratorium*<sup>311</sup>. Dieci scrittori Springback da tutta Europa si sono riuniti a Bassano guidando i partecipanti in questo Exploratorium, il primo in assoluto dedicato alla danza contemporanea, “attraverso – si legge sul sito ufficiale di Operaestate - un evento post-spettacolo ideato appositamente per svelare la ricchezza della loro reazione unica, individuale e collettiva, alla performance”<sup>312</sup>. Ogni anno, inoltre, il blog ABCDance documenta le attività del Festival e raccoglie le esperienze e le opinioni del pubblico. Così viene descritta questa attività sul sito ufficiale di Operaestate:

“Non solo corpi, ma anche volti, parole, immagini, suoni, opinioni, storie, memorie. Questo è ABCDance, un progetto che racconterà la danza non solo dal punto di vista di “chi la fa” ma anche e soprattutto di “chi la vede e la vive” dall'esterno. Il blog [www.abcdance.eu](http://www.abcdance.eu) sarà a Bassano durante Operaestate Festival e B.Motion.”<sup>313</sup>

Vi è per di più un'attenzione particolare al pubblico dei più piccoli: il percorso di formazione Mini B.Motion, dedicato a danzatori tra gli 8 e i 13 anni, durante i giorni di B.Motion Danza prevede sia un percorso di classi pratiche, guidato da uno o due coreografi presenti al Festival, sia l'accompagnamento alla visione degli spettacoli a cui segue un laboratorio di feedback<sup>314</sup>.

Nel 2019 è stato poi attivato un progetto riproposto anche nell'edizione 2020: *ScopriFestival*. Percorso rivolto ai commercianti del centro storico per invitarli a scoprire il Festival, sia dal punto di vista dei contenuti, che dell'organizzazione<sup>315</sup>.

Si tratta dunque di una macchina incredibilmente complessa, che coinvolge un ingente numero di persone differenti e che comporta un'attività frenetica negli uffici di Operaestate, ove il periodo di

---

<sup>310</sup> Note di campo, secondo quaderno, pagine 7-15 “Giornata ad Arte Sella”.

<sup>311</sup> Format legato al network Areowaves (si veda sezione 3.3.1) che, oltre al Festival Springforward, organizza la Springback Academy, rivolta a scrittori emergenti nell'ambito della danza e dal 2018 pubblica Springback Magazine. Cfr: [«https://aerowaves.org/springback/about»](https://aerowaves.org/springback/about)

<sup>312</sup> Cfr: [«https://www.operaestate.it/it/2-uncategorised/357-springback-exploratorium-2019»](https://www.operaestate.it/it/2-uncategorised/357-springback-exploratorium-2019)

<sup>313</sup> Cfr: [«https://www.operaestate.it/it/festival/attivita-collaterali»](https://www.operaestate.it/it/festival/attivita-collaterali)

<sup>314</sup> Cfr: [«https://www.operaestate.it/it/festival/attivita-collaterali/summer-school»](https://www.operaestate.it/it/festival/attivita-collaterali/summer-school)

<sup>315</sup> Cfr: [«https://www.operaestate.it/it/festival/attivita-collaterali/audience-development-e-meeting»](https://www.operaestate.it/it/festival/attivita-collaterali/audience-development-e-meeting)

maggior fermento è proprio quello che precede e coincide con B.Motion. Un'escalation di telefonate, imprevisti, chiacchiere, nervosismi, risate, entusiasmi, doppi turni e soddisfazioni che durante la manifestazione si trasferiscono dagli uffici di Operaestate agli spazi della città con tutto lo staff impegnato nella realizzazione dell'iniziativa.

Oltre a tutto ciò, come abbiamo già accennato, B.Motion è occasione per far conoscere le progettazioni in corso e per organizzare e favorire dialoghi e incontri tra gli artisti, i professionisti e i lavoratori del mondo della danza internazionali e locali riuniti a Bassano, offrendo un'ulteriore occasione per confrontarsi e condividere esperienze e conoscenze. Per quanto riguarda B.Motion 2019, ad esempio, nella scheda *Professionals*, tabellario che indicava orari e luoghi degli eventi a cui partecipare consegnato agli artisti ospiti del Festival, sono state inserite attività legate a diverse progettualità. Il 21 agosto, primo giorno, è stata segnalata un'attività legata al progetto *Dancing Museums*. Il 22 agosto si legge inserita nel programma: "dance Practice/Panel discussions with Yasmeen Godder, Dennis Carney, Isabella Whawhai Mason", attività legata al percorso della *Choreographic*. Questa ha visto un confronto - poi esteso anche a tutti i partecipanti - in particolare tra: Yasmeen Godder (si veda sezione 3.3.4) artista israeliana che presentava quell'anno al Festival la performance *Demonstrate Restraint*; Dennis Carney terapeuta inglese<sup>316</sup> invitato a Bassano per seguire il Festival; Isabella Whawhai Mason danzatrice di discendenza maori residente in Australia, partecipante al programma *Choreographic Research*<sup>317</sup>. Per il giorno successivo era segnalata un'altra attività legata alla *Choreographic Research Week*, percorso che quell'anno esplorava il tema del dialogo e infine, il 24 agosto, era per gli artisti segnalata in programma la presentazione precedentemente citata (si veda sezione 3.3.4) del libro di Sara Houston *Dancing with Parkinson's*. Tutti questi spazi di cui si nutre il Festival, che personalmente ho avuto occasione di frequentare in passato e durante il periodo di ricerca sul campo, dai dialoghi e confronti alle pratiche fisiche proposte, vengono costruiti come spazi

---

<sup>316</sup> Dennis Carney durante il Panel si è presentato dicendo: «a lot of people have called me a black gay activist, but it's actually a label that I find quite problematic. [...] This word activist for me kind of separates me from the rest of the human race and give me some sort of special power [...]» Sala Chilesotti, Museo Civico di Bassano del Grappa, 22 agosto 2019. Per approfondimento sulla figura di Dennis Carney, cfr: <<https://www.denniscarney.com>>

<sup>317</sup> Note di campo, secondo quaderno pagine 23-29

orizzontali di condivisione e confronto. Chi guida i discorsi o le pratiche fisiche, fornendo input e proposte, non si pone in una posizione di superiorità, bensì d'ascolto e condivisione. Sono occasioni dall'atmosfera informale e aperta, ove anche la disposizione nell'ambiente è pensata per favorire uno scambio orizzontale tra i partecipanti, proponendo il più delle volte una disposizione a cerchio come sistema di organizzazione dello spazio. Questi sono tutti aspetti che ci sarà occasione di rincontrare e descrivere più nel dettaglio all'interno del primo caso di studio oggetto del capitolo etnografico (capitolo 4 sezione 4.1), poiché per l'appunto caratterizzano il modo di operare all'interno di Operaestate Festival.

Come emerge, B.Motion rappresenta uno dei ponti tra la dimensione internazionale e locale di Operaestate. Da un punto di vista dei professionisti, vi è la possibilità, oltre al portare sul palco le proprie creazioni, di scambiare, condividere, mettere in circolo conoscenze ed esperienze, confrontandosi con artisti e operatori della danza del territorio e da tutto il mondo. I giovani danzatori provenienti dalle scuole di danza del territorio, attraverso percorsi come la *Summer School* hanno la possibilità di entrare in contatto con la scena internazionale della danza contemporanea e ampliare le proprie prospettive, attraverso una modalità di immersione in quest'universo estremamente stimolante e arricchente. Da un punto di vista del grande pubblico, B.Motion, che invade, riempie e anima i luoghi della città, offre una porta d'accesso alla scena emergente e attiva della danza contemporanea locale, europea e internazionale e a un nuovo modo di concepire e fruire la danza (si veda sezione 3.3.9). «Con B.Motion Danza abbiamo raggiunto circa 9000 presenze in 5 giorni», afferma Rosa Scapin in un'intervista del settembre 2018<sup>318</sup>. Nel report, precedentemente citato, realizzato nel 2012 dalla fondazione Fitzcarraldo si legge:

“Tratto che distingue il festival da altri appuntamenti con caratteristiche di contenuto simili all'interno del panorama regionale è la commistione di pubblico specializzato (addetti ai lavori, operatori, altri artisti) e pubblico generico che si è integrato e ha cominciato ad apprezzare linguaggi complessi e spesso non immediatamente intellegibili. In altre parole, il

---

<sup>318</sup> Cfr: «<https://webzine.theatronduepuntozero.it/2018/09/04/operaestate-festival-intervista-alla-direttrice-artistica-rosa-scapin/>»



festival sta crescendo un nuovo pubblico in grado di confrontarsi e apprezzare il lavoro che gli artisti propongono.”<sup>319</sup>

In questo hanno un ruolo fondamentale le iniziative rivolte all’incontro, al confronto e dunque alla formazione del pubblico attive tutto l’anno come, ad esempio, il sistema degli *Sharing* a cui è già stato fatto accenno (si veda sezione 3.1). In merito a quest’aspetto, così come riguardo a un nuovo modo di concepire e fruire la danza che si sta sviluppando nel contesto di Operaestate, ove la dimensione locale e quella internazionale si intersecano, ho deciso di dedicare una sezione specifica, partendo dalla visione del direttore artistico della sezione danza e responsabile dei progetti europei di Operaestate Festival Roberto Casarotto (si veda sezione 3.3.9).

### 3.3.7 La rete sul territorio

È stato messo in evidenza come Operaestate Festival Veneto si sia sviluppato con un occhio di riguardo per la valorizzazione del territorio e per il suo sviluppo culturale e come una volta trasferitosi a Bassano ci sia stato il desiderio di mantenere questo ruolo, coinvolgendo le città della Pedemontana Veneta nello sviluppo di spettacoli e progetti, trasformandole in città palcoscenico (si veda sezione 3.1). A tale proposito, nel report di ricerca finale del 2012 *Operaestate Festival Veneto. Una valutazione dell’impatto socio-culturale ed economico* realizzato dalla Fondazione Fitzcarraldo si legge:

“[...] nel corso dei suoi oltre trent’anni di attività [il Festival] è stato in grado di allargare il proprio raggio d’azione dagli originari comuni di Rossano prima e Bassano poi a oltre 60 comuni della zona pedemontana, sconfinando oltre la provincia di Vicenza e arrivando a coinvolgere anche quelle di Padova e Treviso.”

“All’interno del contesto regionale nel corso degli anni, Bassano ha sviluppato una buona capacità nel tessere relazioni con i soggetti attivi in ambito performativo con i quali evidenzia elementi di affinità e di assonanza artistica. Secondo questa logica sono attive relazioni con

---

<sup>319</sup> Fondazione Fitzcarraldo. 2012. *Operaestate Festival Veneto. Una valutazione dell’impatto socio-culturale ed economico*. p 190

Cfr: « [https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/operaestate\\_report.pdf](https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/operaestate_report.pdf) »

quasi tutti i principali operatori veneti nell'ambito dello spettacolo. In particolare, con alcune istituzioni (a esempio Biennale di Venezia, ArteVen e Teatro Fondamenta Nuove di Venezia) Bassano ha attivato relazioni incentrate sulle tematiche connesse ai nuovi linguaggi della scena contemporanea, ovvero con la programmazione di nicchia afferente il teatro di sperimentazione e della danza. Da evidenziare come la dimensione di collaborazione con questi soggetti non sia strutturata tramite convenzioni o contratti formalizzati, ma nasca da urgenze e istanze artistiche e culturali; ove queste sussistano si cerca di avviare forme di collaborazione. Si tratta pertanto di rapporti informali, basati sulla fiduciarità, e finalizzati al raggiungimento di obiettivi specifici secondo una logica di co-petizione.»<sup>320</sup>

Oltre a una rete attiva tra le diverse città della Pedemontana e i rapporti informali con i principali operatori veneti nell'ambito dello spettacolo, si registrano anche esperienze di collaborazione con realtà private che vanno ben oltre il tradizionale concetto di *sponsorizzazione*, come abbiamo già visto nell'esempio della famiglia Nardin che ha fornito a Operaestate lo spazio oggi conosciuto come Garage Nardini, sede del CSC (si veda sezione 3.2). In merito alla questione, in un'intervista del 2013, comparsa sulla rivista online Il Tamburo di Katrin, Rosa Scapin ha affermato:

«premetto che *sponsorizzazione* è una parola che non vogliamo più sentire da almeno dieci anni, nel senso che non esiste una dimensione di questo tipo: tutti i sostegni offerti dalle aziende al Festival vengono concordati insieme, a seconda dei rapporti che si instaurano e delle esigenze che vengono espresse. Si tratta soprattutto di concessioni di spazi, di progetti di benessere culturale per i dipendenti e, in qualche caso, di relazioni strutturate nei termini della produzione di nuove opere. L'esperienza esemplare, in questo contesto, è quella che ci lega alla Ditta Nardini, che fa capo a una famiglia con consistenti interessi per le arti e i linguaggi del contemporaneo. Nel 2002 L.i.s. ha creato *Grappa alchemica* – finora è l'unica esperienza di creazione in azienda, ma è un tema che emerge con i soggetti che abbiamo avvicinato in tempi recenti e che abbiamo intenzione di avvicinare: utilizzare gli spazi e i prodotti, le innovazioni e la vitalità dell'azienda per mettere in atto nuove creazioni che sappiano combinare entrambe le creatività, ossia quella espressa dagli artisti e quella espressa dall'azienda.»<sup>321</sup>

Oltre a tutto questo, una risorsa preziosa è rappresentata dalla rete formatasi tra numerose scuole di danza del territorio con cui Operaestate, come abbiamo già visto in più occasioni, è in stretto contatto e collabora: No Limita-c-tion. La rete delle insegnanti gestisce, in collaborazione con il

---

<sup>320</sup> Fondazione Fitzcarraldo. 2012. *Operaestate Festival Veneto. Una valutazione dell'impatto socio-culturale ed economico*. p 96

Cfr: « [https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/operaestate\\_report.pdf](https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/operaestate_report.pdf) »

<sup>321</sup> Cfr: « <https://www.iltamburodikatrin.com/interviste/2013/intervista-operaestate/> »

Festival, la *Summer School* durante il Festival di B.Motion; collabora alla realizzazione di nuovi progetti, a partire dai vari *Dance Raids*; sostiene la realizzazione di nuovi spettacoli in cui si richiede il coinvolgimento di danzatori non professionisti e coinvolge i propri allievi nelle attività del Festival. Fondata nel 2011 dalla danzatrice, insegnante e coreografa indipendente Giovanna Garzotto a Bassano del Grappa con sede a Schio, la rete No limita-c-tions, ha come soci fondatori: Briaschi Maria Lucia e Bolfe Tiziana della scuola Lucy Briaschi Centro Artedanza di Thiene, Negro Michela di Etrae20 Danza presso Montecchio Maggiore, Mocellin Selenia di Kasadanza a Rosà, Garzotto Giovanna insegnante presso Dimensione danza e Domus Danza a Schio socia fondatrice e presidente dell'Associazione, Casarotto Roberto responsabile della progettazione internazionale e direttore artistico della sezione danza di Operaestate Festival Veneto e Todesco Barbara del Centro Formazione Danza presso Romano d'Ezzelino. L'articolo due dello statuto di fondazione recita quanto segue:

"Essa ha per finalità il sostegno della formazione della danza contemporanea, la promozione di progetti ed azioni finalizzati allo scambio di informazioni e competenze creando sinergie per la crescita artistica e culturale della danza. L'associazione promuove iniziative artistiche e culturali di impatto sociale. I soggetti coinvolti parteciperanno secondo le proprie specificità, trasformando l'eterogeneità in una ricchezza da condividere, con la precisa volontà di promuovere una crescita della danza contemporanea a 360°."<sup>322</sup>

Questa configurazione si sposa bene con il desiderio più volte espresso da Roberto Casarotto di costruire un ponte e un dialogo tra il panorama della danza contemporanea internazionale, la ricerca e le progettualità che Operaestate abita, muovendosi verso la formazione di una nuova cultura della danza e tutte quelle realtà che sono legate alla produzione e alla pratica della danza portatrici di una visione e a di canoni più rigidi, come possono essere le scuole di danza, l'accademia nazionale e la Scala<sup>323</sup> (si veda sezione 3.3.9).

Attenzione e relazione con il territorio si traducono anche nell'organizzazione di progetti e attività

---

<sup>322</sup> Cfr: «<http://www.abcdance.eu/no-limita-c-tions-the-power-of-eterogeneity/>»

<sup>323</sup> Note di campo, primo quaderno pagina 45-46, riunione in sala Chilesotti Museo Civico di Bassano del Grappa 08/07/2019. Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano.

che, esattamente come nel caso dei progetti europei, si sviluppano a partire dall'ascolto e dall'osservazione di situazioni e problematiche concrete che vi si riscontrano. Di questo processo ne ho avuto uno scorcio nel luglio 2019, quando, prendendo un caffè prima di recarci al Museo Civico per le attività della giornata, Roberto Casarotto ha passato il quotidiano provinciale che stava sfogliando a Giovanna Garzotto indicandole un articolo che riportava un caso di femminicidio<sup>324</sup>. Dal 16 al 18 luglio 2020, ai Giardini Parolini, è stato proposto un workshop di danza contemporanea, suddiviso in classi, dedicato a bambini e adolescenti in una collaborazione tra CSC e Spazio Donna per il progetto "Step4Young: conoscere per riconoscere" sulla prevenzione e contrasto alla violenza di genere<sup>325</sup>. Quella mattina del 9 luglio 2019 Roberto Casarotto aveva parlato di come stessero lavorando a una progettualità che affrontasse il problema della violenza sulle donne, sottolineando come in tutta Bassano ne fossero stati registrati 163 casi, in famiglie di ogni ceto ed estrazione sociale. Casarotto e Giovanna Garzotto erano concordi su come potesse essere più efficace un'azione indirizzata ai giovani, che aiutasse a impedire l'insorgere di questi casi, piuttosto che un progetto rivolto alle vittime<sup>326</sup>. Numerosi sono difatti le progettualità che Operaestate avvia e ha avviato in collaborazione con le scuole e gli istituti superiori del territorio, credendo molto nell'importanza della formazione dei più giovani per dar vita e forma a un cambiamento<sup>327</sup>.

### **3.3.8 La manifestazione *Dance Raids***

«L'idea di portare la danza contemporanea fuori dai palcoscenici e di riavvicinarla alla comunità è nata nel 2006, in un periodo in cui questa forma d'arte non era conosciuta. Le nostre città sono palcoscenici naturali e per questo motivo ci siamo subito relazionati ad amministrazioni locali, operatori di spettacolo ed enti per poter proporre la danza contemporanea in ambienti insoliti con l'obiettivo di metterla a disposizione di persone che altrimenti non l'avrebbero mai incontrata. Il progetto è partito in modo strutturato e concreto nei primi giorni di settembre del 2006 quando portammo sei gruppi di danzatori giapponesi

---

<sup>324</sup> Diario di campo, pp 3-4

<sup>325</sup> Cfr: «[https://www.bassanonet.it/cultura/28525-la\\_danza\\_agente\\_contro\\_la\\_violenza\\_di\\_genere.html](https://www.bassanonet.it/cultura/28525-la_danza_agente_contro_la_violenza_di_genere.html)»

<sup>326</sup> Diario di campo, pp 3-4

<sup>327</sup> Cfr: «<https://www.operaestate.it/it/news/3273-progetto-scuole-autunno>»

in tour in diverse città italiane. L'iniziativa venne organizzata in collaborazione con il network Anticorpi XL.»<sup>328</sup>

Così Roberto Casarotto in un'intervista del 2016 ha parlato della nascita di un progetto di danza urbana che si è negli anni trasformato in quella che è oggi la manifestazione *Dance Raids*, ormai consolidatasi come un appuntamento fisso che ogni anno nel mese di luglio porta per un giorno la danza nelle vie e nelle piazze delle città di Bassano. Casarotto nel 2016 all'interno dell'intervista sopracitata spiegava:

«La nostra volontà da sempre è quella di sviluppare questo progetto in tutte le città del Veneto e abbiamo raggiunto in parte lo scopo nel 2009 quando portammo la danza urbana a Venezia, Treviso, Vicenza, Belluno e, solo per poco, non riuscimmo anche a realizzare degli eventi anche a Padova e Verona. Le amministrazioni e le organizzazioni locali hanno dimostrato subito grande interesse nei confronti di questa iniziativa, perché si sono accorti che la danza urbana è una calamita che coinvolge tutti, dai bambini agli anziani e crea delle situazioni talvolta che un luogo come il teatro non permette di ottenere.»<sup>329</sup>

Nella 35° edizione di Operaestate Festival nel 2015, ad esempio, l'iniziativa è riuscita a coinvolgere quasi quaranta città palcoscenico: piccoli e grandi centri della Pedemontana Veneta.

Il responsabile della sezione danza di Operaestate, in merito all'iniziativa, ha continuato:

«Uno degli obiettivi fondamentali che guidano le nostre scelte è quella di non replicare in strada la situazione scenica che si ha in un teatro, ma di creare veramente un evento inedito in dialogo con l'architettura, con la storia e con il luogo. Durante tutte le nostre iniziative non abbiamo mai messo un tappeto da danza per terra e non abbiamo mai portato nulla che non fosse un semplice supporto musicale per allestire gli spazi performativi.»<sup>330</sup>

Quest'approccio, che si stava sviluppando anche in altre realtà italiane, è oggi piuttosto diffuso nel panorama della danza contemporanea. Uno degli esempi è il percorso Agorà dell'edizione 2013 della Biennale Danza di Venezia intitolata "Abitare il Mondo. Trasmissione e pratiche" - a cui ho avuto la possibilità di partecipare in prima persona come danzatrice - volto a: "sviluppare una serie di esperienze sul senso della tattilità, della trasmissione e della relazione con i luoghi all'aperto" come

---

<sup>328</sup> Cfr: «<http://www.chestorie.com/teatro/internationaldancer raids/>»

<sup>329</sup> Ibidem

<sup>330</sup> Ibidem

si legge nella presentazione sul catalogo ufficiale della Biennale di quell'anno<sup>331</sup>.

Per quanto concerne, invece, lo sviluppo dell'evento *Dance Raids*, Alice Leoni (che ora lavora nella sezione *organizzazione* di Operaestate) nella sua tesi di laurea del 2015, dedicata alla danza urbana in relazione alla rigenerazione territoriale, ha evidenziato come all'inizio si trattasse di un'iniziativa con una vocazione più spettacolare: “legata al Festival Danza Urbana e alle creazioni di giovani danz'autoři pensate per essere fruite all'interno delle architetture urbane e per la loro promozione e diffusione”<sup>332</sup>. Diversi artisti emergenti del territorio, precedentemente nominati (si veda sezione 3.1), che sono diventati poi nomi noti nella danza contemporanea a livello nazionale e internazionale, hanno avuto occasione di farsi conoscere anche tramite quest'iniziativa. Negli anni si è passati a una dimensione più partecipata, fa notare Leoni, che segnala il 2011 come l'anno che determinò l'inizio del cambiamento della proposta. Ella collega il punto di svolta nella trasformazione dell'iniziativa alla collaborazione da parte di Operaestate con l'associazione No limita-c-tions, da poco formatasi. Da quel momento, afferma: “la danza urbana approda a Bassano del Grappa invadendo piazze, vie e vicoli del centro storico”<sup>333</sup>. Cominciano a essere commissionate e realizzate appositamente per quest'evento creazioni *site-specific* che da una parte animano il centro cittadino e dall'altra permettono ai “giovani danz'autoři, ormai affermatasi nel programma del Festival e nei suoi progetti di residenza, di confrontarsi con la città e con i suoi abitanti” scrive Leoni<sup>334</sup>.

Roberto Casarotto, a tal proposito, all'interno della sopra menzionata intervista del 2016, ha evidenziato:

---

<sup>331</sup> Descrizione del percorso Agorà presente nel catalogo e nelle brochure della Biennale Danza 2013. “Biennale College Danza avrà il compito di praticare il senso dell'apertura, indicando la capacità del gesto di abitare i luoghi, facendoli apparire come una rinnovata carta geografica che inviterà gli artisti e il pubblico a una frequentazione fatta di cammini nella città: un dialogo continuo tra interno e esterno, tra il fuori rappresentato dai campi e dalle calli e il dentro degli spazi. Daremo vita a sette pratiche diversificate, in cui l'incontro tra coreografi, danzatori, artisti, musicisti, studiosi e filosofi produrrà un ciclo di eventi e performance (28,29,30 giugno) che saranno dislocati in un articolato sistema di luoghi e lasceranno immaginare l'esistenza di un corpo organico, di una *poils* che prenderà forma tra campi e calli, palazzi e teatri, paesaggi e scorci.”

Estratto del testo scritto da Virgilio Sieni che presenta *abitare il mondo\_ trasmissioni e pratiche 2013* all'interno di una brochure che sponsorizza l'evento.

<sup>332</sup> Leoni, Alice 2015. *Città a Passo di Danza. Rigenerazione Territoriale e Danza Urbana*. Tesi di laurea magistrale, università Ca' Foscari di Venezia, Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali. pp 44 - 49

<sup>333</sup> Ibidem, p 49

<sup>334</sup> Ibidem, p 44

«Gli artisti sono stati scelti sempre per la qualità dei lavori proposti e per la loro capacità di aprire un dialogo con gli spettatori delle performance. I lavori sono spesso stilisticamente molto diversi tra loro, creati da danzatori e gruppi italiani e stranieri, in modo tale che lo spettatore possa fare un piccolo viaggio in quella che è la danza contemporanea in tutte le sue forme.»<sup>335</sup>

Rispetto, nello specifico, all'edizione 2019 della manifestazione - per la quale occasione è stata realizzata la performance *Folk Manifold*, secondo caso di studio che verrà preso in considerazione all'interno del capitolo etnografico (si veda capitolo 4 sezione 4.2) – la presentazione inerente all'evento recitava:

«Dance Raids Bassano è l'evento del festival che porta la danza nel centro storico della città, avvicinando pubblico e “non pubblico” a un'arte per vocazione sempre più inclusiva. Un progetto che in questa edizione si impreziosisce con un trittico di coreografie che indagano spazi urbani e barriere temporali. Chiara Frigo riedita per i *Dance Well dancers* il suo successo *Ballroom*, un'esperienza collettiva in cui persone appartenenti a diverse generazioni e contesti sociali si riuniscono per vivere un momento danzante. La piazza, per magia, diventa una sala da ballo, trasportando spettatori e danzatori in un viaggio nella memoria per recuperare il valore del ballo, attraverso un tocco di contemporaneità. Mira ad annullare le divisioni esaltando le differenze come ricchezze invece, Masako Matsushita in *Folk*. La coreografa italo-giapponese immagina una nuova tradizione, una nuova danza folk per ricreare un senso di comunità e raccontare l'umanità, in una ricerca di nuovi gesti e narrazioni per nuovi valori universali. A esplorare nuove modalità in cui il corpo può abitare i luoghi sono invece Beatrice Bresolin e Ilaria Marcolin, che in *PerCorPi* portano avanti, insieme alle giovanissime danzatrici del progetto LIFT, un'indagine su dei giovani corpi che, alleandosi, attuano una piccola rivoluzione prendendosi spazi di libertà.»<sup>336</sup>

### 3.3.9 La prospettiva del direttore artistico della sezione danza Roberto Casarotto

Per quanto concerne la programmazione degli spettacoli, Roberto Casarotto, direttore artistico della sezione danza di Operaestate e responsabile dei progetti europei, a una mia domanda sul come proporre al pubblico un approccio ai nuovi linguaggi del contemporaneo in relazione alle loro specificità, mi ha risposto: «per me è una questione di allenamento»<sup>337</sup>. Prendendo posizione, ha

---

<sup>335</sup> Cfr: «<http://www.chestorie.com/teatro/internationaldancermaids/>»

<sup>336</sup> Cfr: «<https://www.operaestate.it/it/8-eventi/2743-dance-raids-bassano-4>»

<sup>337</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano

affermato: «qui entra in campo la responsabilità di chi programma la danza, chiedersi “come posso essere rilevante per il tempo in cui vivo?”, “cosa lascio dietro di me quando costruisco una qualunque iniziativa?”» e ha proseguito:

«per me è fondamentale, per esempio, entrare sempre più in un contesto di pratica. Per me la pratica, oltre che praticare la danza per il pubblico - e oggi i format ci sono - è anche un discorso di entrare in processi di pratica per il cambio di prospettiva, che non può che avvenire attraverso l'esposizione a proposte diverse. Se tu per decenni proponi le stesse compagnie a un'ecologia di persone che vengono a teatro, artisti, scuole di danza, e così via... in un certo senso non introduci la possibilità di avvicinarsi alla diversità, proponi come legittima una modalità o qualcosa che comunque entra dentro a certi confini di legittimazione e questo per me è una grande responsabilità di chi lavora nel nostro ambito.»<sup>338</sup>

Si sta sviluppando e si sta lavorando per sviluppare, all'interno di questo contesto, ciò che Casarotto definisce: «delle alternative possibili ai concetti di bellezza ed eccellenza», sostenendo che «non esiste un'unica definizione [di questi due concetti] come per secoli in un certo senso la danza – nel nostro contesto - ha promosso e proposto»<sup>339</sup>. Tutto questo, mi ha spiegato Roberto, in un'ottica di aprirsi alla diversità: «credo che questo sia un fattore molto legato alla creatività, chi è creativo è attratto dalla diversità e la vuole incontrare, sviscerare, trasformare»<sup>340</sup>. Questo rifiuto di credere nell'esistenza di un Ideale estetico unicamente degno d'essere portato sulla scena e il rifiuto d'alimentarlo e riproporlo come valido in senso esclusivo, gli è valso il titolo “d'avanguardia degenerata” da parte del ministero, come ha raccontato il direttore artistico della sezione danza in un'altra occasione, condividendo con dei colleghi questa visione e questo desiderio di costruire un'alternativa<sup>341</sup>.

Durante la nostra conversazione Casarotto mi ha citato due esempi. Quello di Chiara Bersani<sup>342</sup>,

---

<sup>338</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano

<sup>339</sup> Ibidem

<sup>340</sup> Ibidem

<sup>341</sup> Note di Campo, quaderno uno, pagina 43. Riunione in sala Chilesotti Museo Civico di Bassano del Grappa del 08/07/2019

<sup>342</sup> “Chiara Bersani is an Italian artist working in the performing arts. Her formative path takes place mainly in the field of theatrical research with influences from contemporary dance and performing art. Suffering a moderate form of Osteogenesis Imperfecta, she is interested in the political meaning that a body can just take with its own image when interacting with the society. As an outcome of this considerations took place the inquiry path on the Political Body, started in 2013 and divided into Goodnight, peeping Tom (performances for 5 spectators), Miracle Blade (Film), Tell Me More (performance with a chorus of 8 male voices). The collaborations with other artists and organizations are one



artista con una disabilità molto specifica che sul palco si muove in *slow motion*, la cui corporeità è completamente al di fuori dei canoni estetici che la danza, nel nostro contesto, nei secoli ha adottato e perpetrato. Chiara Bersani fa parte di quegli artisti emergenti del territorio che il Festival ha portato più volte sul palco. È stata in più occasioni ospite in residenza artistica presso il CSC. Nel 2014, ad esempio, durante una di queste residenze, facendo parte del progetto *Lift*, ho avuto la fortuna di seguire un workshop da lei condotto. Ha portato diverse delle sue creazioni alla Biennale di Venezia e recentemente è stata dichiarata vincitrice del Premio Ubu 2018 come migliore attrice under trentacinque. Casarotto ha notato con gioia:

«vediamo che tipo di impatto ha su un pubblico che sempre di più si abitua a riconoscerne la bellezza, la poeticità, a vedere che il movimento e l'arte coreografica può avere diverse modalità di espressione e quindi riesce anche a leggere la coreografia nel corpo di Chiara Bersani.»<sup>343</sup>

Il secondo esempio è stato quello del lavoro di Beatrice Bresolin, *Io e l(')oro\_donne alla ricerca dell'oro*, portato in scena proprio qualche giorno prima della nostra conversazione, nella sala espositiva al piano terra del Museo Civico di Bassano del Grappa durante i due giorni di simposio conclusivo del progetto *Migrant Bodies – Moving Borders* (12 e 13 luglio 2019)<sup>344</sup>. «Penso poi anche al lavoro di Beatrice Bresolin – ha affermato Casarotto - che ha messo in scena sedici donne, in costume da bagno, di età diverse, [...] dei corpi magari bellissimi, secondo le estetiche della moda, vicino a persone che hanno un'età avanzata»<sup>345</sup>. Parlando dunque della rilevanza di questo lavoro in

---

of the key features of her artistic career. Among the most durable collaborations are those with Marco D'Agostin, Matteo Ramponi, Babilonia Teatri, Alessandro Sciarroni and the cultural association Corpocelste\_C.C.00#. Other major collaborations were with the Madrid-based company La Tristura, with the French choreographer Jérôme Bel and with the Argentinian director and playwright Rodrigo Garcia.”

Cfr: <<https://www.chiarabersani.it/Biografia2>>

<sup>343</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano

<sup>344</sup> Creazione ispirata all'assolo *Io e l(')oro*, rielaborato attraverso un laboratorio aperto a donne con e senza esperienza di danza, coinvolte in un percorso sull'identità e la bellezza, diverse culture e iconografie femminili. Presentata durante il simposio finale del progetto europeo *Migrant Bodies - Moving Borders* presso Musei Civici di Bassano del Grappa.

*L(')oro sono tutte le donne che non sono.*

*L(')oro sono tutte le donne che io sono.*

*L(')oro siete voi, è lui, sei tu.*

*L(')oro è dove lo trovo.*

*L(')oro è dove mi trovo.*

Il nostro corpo è il solo luogo da cui non possiamo prescindere: nel corpo nasciamo e moriamo. Per il resto siamo liberi di andare, vestirci, svestirci e ricercare il nostro oro. Siamo tutti cercatori d'oro nella ricerca di noi stessi.

Cfr: <<https://beatricebresolin.it/works/io-e-loro-donne-alla-ricerca-delloro/>> Cfr: <<https://vimeo.com/373766462>>

<sup>345</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano

relazione alla visibilità data a questi corpi, in relazione alla nostra percezione culturale rispetto all'estetica del corpo, femminile in particolare, come anche rispetto al suo invecchiamento, ha sottolineato con entusiasmo la presenza di un pubblico trasversale: «hai visto anche tu, non è il pubblico degli eletti fruitori della danza» e l'ingente affluenza di persone che, per la capienza della sala, la seconda sera ha costretto gli organizzatori a lasciare fuori una ventina di persone<sup>346</sup>.

Oltre a portare sulla scena ciò con cui la nostra stessa società ha un rapporto conflittuale e ciò che pone in molti casi ai margini, in una sfera d'alterità: dalla disabilità, alla malattia (se pensiamo a *Dance Well*), all'invecchiamento; vi è poi un'altra "alterità" con cui Operaestate dialoga e che porta sulla scena: quella di tipo culturale, legata ad altri contesti e linguaggi.

«Soprattutto quando ti muovi fuori dall'Europa chiaramente introduci dei corpi, dei linguaggi che possono essere facilmente esoticizzati. Per cui sta nascendo, per noi affascinante, un nuovo lavoro che è quello di creare in primo luogo delle diverse narrative per la stessa medesima narrativa», ha affermato Casarotto rispondendo a una mia domanda riguardante il dialogo tra la dimensione locale e quella internazionale di Operaestate danza<sup>347</sup>. Dunque, si tratta di poter: «costruire una comunicazione intorno a quello che è il concetto su cui lavora l'artista. Parallelamente puoi costruire delle occasioni di incontro tra una comunità<sup>348</sup>, i cittadini e quell'artista, puoi costruire dei momenti di riflessione su quello che è il contesto da cui viene e così via»<sup>349</sup>. Casarotto ha parlato della possibilità di mettere in campo delle attività che qualche anno fa non esistevano, «che vanno a toccare diversi gruppi di cittadini», che permettono, mi spiega: «di facilitare quell'incontro su cui poi si baserà

---

<sup>346</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano

<sup>347</sup> Ibidem

<sup>348</sup> Utilizzo generico di questo termine per riferirsi a gruppi diversi di persone all'interno del contesto cittadino. Ad esempio, in riferimento a quella che viene spesso chiamata "comunità *Dance Well*" formatasi intorno al progetto, oppure, alla comunità dei danzatori del territorio riuniti intorno alla rete No limita-c-tion e a Operaestate e così via. Si tratta di un termine controverso, dalle accezioni e significati ambigui, che nasconde in alcuni casi il rischio, nel farne utilizzo, di caratterizzare con un senso di omogeneità e uniformità di intenti, desideri, visioni un gruppo di persone, costruendone una narrativa esterna che può essere limitante, in alcuni casi stereotipizzante, o che rischia di appiattire la complessità delle dinamiche presenti. Non mi sento di dire sia questo il caso, nonostante all'interno di quest'ambiente abbia notato un ampio utilizzo del termine, connotato positivamente, senza che ne venga considerata una problematizzazione.

<sup>349</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano.

o no una connessione»<sup>350</sup>. Sottolineando, infine, come:

«nel momento in cui introduci degli artisti che vengono da continenti diversi, da comunità diverse, facilmente stereotipabili, credo sia una nostra responsabilità, di chi invita, quella di costruire, con l'artista, un dialogo specifico. Come introdurre quella forma d'arte, come introdurre quel lavoro, come renderlo accessibile e come in qualche modo creare un'azione di *empowerment* nei tuoi cittadini che gli servirà per incontrare il prossimo progetto/artista/iniziativa transnazionale e questo è, ancora una volta, qualcosa che si implementa giorno per giorno grazie al programma delle residenze.»<sup>351</sup>

Rispetto a questo programma, attivo presso il CSC di cui abbiamo già parlato nella sezione 3.2, già nel 2013 Casarotto affermava:

«c'è un numero sempre in crescita di spettatori, il tempo dedicato alla conversazione che segue il lavoro spesso è più lungo di quello impegnato per la presentazione; è possibile percepire come cresca la modalità con cui il pubblico guarda allo spettacolo. Entrando nella storia degli artisti, entrando nelle diverse modalità di creazione, confrontandosi con linguaggi che vengono da tutto il mondo, il nostro pubblico piano piano si abitua a costruire una propria modalità di accesso a una forma che spesso viene vista come particolarmente comunicativa rispetto a quelle più tradizionali o convenzionali.»<sup>352</sup>

Un altro aspetto ritenuto rilevante nel portare sulla scena artisti provenienti da diversi contesti è quello della rappresentazione. Il direttore artistico della sezione danza, seduto a terra, in un cerchio di ragazzi delle scuole superiori, nella sala al piano terra di palazzo Agostinelli, il 9 luglio 2019, a seguito di un workshop che aveva appena condotto, ha chiesto loro feedback e opinioni, sostenendo la necessità di un «dialogo con chi sarà il futuro della città»<sup>353</sup>. A questi 10 ragazzi, volontari del progetto *Ci Sto? Affare Fatica* (si veda capitolo 4 sezione 4.1.2), quasi tutti con radici in contesti culturali diversi (Senegal, Nigeria, Austria, Marocco, Costa D'Avorio, Ucraina e Marocco, Filippine), ha parlato, tra le altre cose, di una profonda consapevolezza dell'importanza di potersi riconoscere in un artista sul palco, dell'importanza di sapere che c'è uno spazio, una strada percorribile in quest'ambiente per chi la desidera, indipendentemente dalle proprie origini<sup>354</sup>.

Oltre a quest'aspetto ha condiviso con i ragazzi l'idea di una necessità di ripartire dalla

---

<sup>350</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano

<sup>351</sup> Ibidem

<sup>352</sup> Cfr: «<https://www.iltamburodikatrin.com/interviste/2013/intervista-operaestate/>»

<sup>353</sup> Diario di campo, pagine 8 - 12. Mattina del 9 luglio 2019, palazzo Agostinelli Bassano del Grappa.

<sup>354</sup> Ibidem

riconnesione ai nostri corpi e agli altri attraverso il nostro corpo e la danza, per ritrovare un senso di umanità all'interno della nostra società, per creare ponti ove si costruiscono distanze. Questo concetto è utile a comprendere il desiderio di coinvolgere quante più persone possibili nella pratica della danza, per poter vivere in prima persona, e dunque comprendere in modo diverso, l'impatto che può avere il relazionarsi attraverso questo linguaggio. Oltre alla volontà di cambiare i canoni del "bello" e del "legittimo", oltre al portare sulla scena e dare visibilità a ciò che canonicamente è "diverso", c'è la convinzione (che emerge molto bene nei progetti europei) che la danza possa donare molto a chiunque, professionisti, amatori e scettici, e arrivare a cambiare la vita delle persone come testimoniano i partecipanti coinvolti nel progetto *Dance Well*.

Al contempo la possibilità per gli artisti di lavorare, all'interno delle progettazioni, europee e non europee, costruite da Operaestate con persone non professioniste, permetterebbe un arricchimento della ricerca artistica. «Gli artisti si mettono in gioco con qualcosa che è a loro sconosciuto e dall'incontro con lo sconosciuto molte volte nascono delle cose straordinarie. Inoltre, attraverso queste esperienze si entra in contatto con quello che succede nella vita quotidiana dei cittadini» ha affermato Casarotto<sup>355</sup>. «Credo molto nel fatto che lavorare con persone, che non siano solo danzatori professionalmente preparati, in contesti professionalmente adeguati a un certo tipo di ricerca artistica, informi la pratica di un artista e quindi sia uno di quei fattori che fanno evolvere la cultura della danza»<sup>356</sup>. Casarotto, nel riferirsi ai progetti europei e dunque alla dimensione internazionale di questo fenomeno, ha sottolineato come persone provenienti dai diversi continenti riescano a dialogare, a capirsi, a lavorare insieme e ribadisce «a fare arte», evidenziando come non si tratti di intrattenimento né tantomeno di *social working*<sup>357</sup>. Ben consapevole che la cultura della danza di cui parla, che si sta sviluppando in contesti come quello di Operaestate, si nutre di un linguaggio lontano, ad esempio, da quello delle scuole di danza, dell'accademia nazionale o della Scala, afferma: «per me una delle urgenze è innanzitutto capire come dialogare con tutto il resto [al di là della realtà di Operaestate] che

---

<sup>355</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano

<sup>356</sup> Ibidem

<sup>357</sup> Ibidem

identifichiamo come danza e, in secondo luogo, come avere un'autorevolezza su quello che è l'impatto che questa nuova cultura della danza sta generando»<sup>358</sup>. Non isolarsi dunque ma entrare in dialogo con quelle realtà che sono ancora il baluardo di canoni e modelli più rigidi.

### **3.3.10 Il rapporto con l'amministrazione comunale e la città**

Parlando di autorevolezza in merito a ciò che a Operaestate si sta generando, Casarotto faceva riferimento anche alle tensioni che sono sorte con il cambio di amministrazione, a seguito delle elezioni comunali del maggio 2019.

Come accennavamo, nell'aprile 2019, l'allora sindaco Riccardo Poletto e l'allora assessore comunale alla cultura Giovanni Cunico hanno introdotto l'anteprima riguardante la trentanovesima edizione del Festival, il quale ha poi avuto luogo quando già si era insediata la nuova Amministrazione comunale (si veda sezione 3.3.6). Il giornale online Bassanonet ha riportato le parole da loro scelte durante quell'occasione:

«Operaestate - dichiara sul palco il sindaco Riccardo Poletto - è un'operazione di enorme e vastissima disseminazione culturale che fa da motore alla crescita sociale. Una delle sue forze è che riesce a parlare a tutti. Nel futuro non può che continuare a essere così, per andare oltre senza alcun steccato.»

«Bassano - gli fa eco l'assessore Giovanni Cunico - è al centro di una Pedemontana che vede nel periodo di tre mesi una spettacolarità incredibile che fa della nostra zona un distretto dell'innovazione culturale che è riconosciuto a livello internazionale.»<sup>359</sup>

Sempre Cunico avrebbe affermato di non condividere «il gioco di dover monetizzare l'attività della cultura», che oltre a un bilancio economico produce un importante «bilancio sociale»<sup>360</sup>. Il giornale riporta anche le seguenti affermazioni dell'assessore: «La cultura è un diritto al benessere del cittadino e possiamo permetterci di investire in perdita. Parliamo di investimenti e non di spese, quando si parla

---

<sup>358</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano

<sup>359</sup> Cfr: «[https://www.bassanonet.it/news/27751-the\\_show\\_must\\_go\\_on.html](https://www.bassanonet.it/news/27751-the_show_must_go_on.html)»

<sup>360</sup> Ibidem

di cultura»<sup>361</sup>.

Per quanto riguarda invece la campagna elettorale della candidata Pavan, diventata sindaca<sup>362</sup> a seguito delle elezioni di quello stesso maggio, all'interno del programma di coalizione con cui è stata eletta si leggeva:

“Un altro gioiello della cultura bassanese è senza dubbio Operaestate: la strategia di distribuire nel territorio circostante le attività culturali è stato uno dei motivi che ha assicurato nel tempo il grande successo. Anche in questo capitolo la nostra proposta è di riportare alcuni grandi eventi proprio a Bassano, sfruttando la magnifica cornice – dove possibile – delle nostre piazze cittadine.”<sup>363</sup>

In un'intervista la sindaca ha affermato: «Vogliamo sicuramente rivitalizzare e ripotenziare OperaEstate, ricalibrando una nuova centralità geografica delle manifestazioni. Mantenendo ovviamente la formula della capillarità degli eventi nel territorio ma cercando di portare proprio a Bassano le manifestazioni più significative»<sup>364</sup>.

Carlo Ferraro, assessore alla Cultura e a Operaestate nell'amministrazione Cimatti (2009- 2014), esprimendosi in periodo di campagna elettorale (22 maggio 2019) dalla sua pagina Facebook in merito ai dibattiti tra i candidati sindaci di Bassano, ha affermato: “ho avuto l'opportunità di ascoltare Elena Pavan pronunciarsi in merito alla sua idea di cultura”<sup>365</sup>. “Secondo la rappresentante leghista – scrive Ferraro – OperaEstate, nello specifico, diluisce il programma tra tanti comuni e, conseguentemente, riduce il cartellone prettamente cittadino. Ancora, OperaEstate dovrebbe dare più spazio alle grandi manifestazioni come in passato, tipo i Momix, ecc., mentre nel tempo si sono privilegiati eventi maggiormente di nicchia”<sup>366</sup>.

In merito a tutto questo, l'ex assessore, oppone la sua visione e in particolare scrive:

“[...]Pavan confonde cultura con spettacolo. I Momix sono spettacolo. Di alto livello, ma puro spettacolo. Visti un paio di volte magari possono risultare perfino stucchevoli. Fanno

---

<sup>361</sup> Cfr: <[https://www.bassanonet.it/news/27751-the\\_show\\_must\\_go\\_on.html](https://www.bassanonet.it/news/27751-the_show_must_go_on.html)>

<sup>362</sup> Riguardo alle polemiche e alle obiezioni in merito ai nomi delle professioni al femminile, rimando al seguente articolo: <[https://www.valigiablu.it/professioni-nomi-femminili/?fbclid=IwAR3rupW2bQwaV9qo3ZIdo813cerxc28zbY3\\_VVHeKua7g39N-WrDJqqLbEQ](https://www.valigiablu.it/professioni-nomi-femminili/?fbclid=IwAR3rupW2bQwaV9qo3ZIdo813cerxc28zbY3_VVHeKua7g39N-WrDJqqLbEQ)>

<sup>363</sup> Cfr: « [http://pavansindaco.it/wp-content/uploads/2019/05/programma\\_pavan\\_sindaco.pdf](http://pavansindaco.it/wp-content/uploads/2019/05/programma_pavan_sindaco.pdf) » punto 6

<sup>364</sup> Cfr: <<https://primavicenza.it/politica/elezioni-2019-bassano-del-grappa-elena-pavan-e-il-candidato-sindaco-del-centro-destra/>>

<sup>365</sup> Cfr: <<https://www.facebook.com/carlo.ferraro.71/posts/10214472682113323>>

<sup>366</sup> Ibidem

grandi numeri, certo, ma compito di un ente pubblico è, innanzitutto, cercare di fare cultura. Qualcuno ha definito la cultura come “(...) un qualcosa che l'uomo indossa, per poter abitare nel mondo”. Dunque, in parallelo, abbiamo deciso di sviluppare quel lavoro forse meno immediatamente visibile ma parimenti importante, costituito di coproduzioni, residenze, workshop, coinvolgimento di giovani artisti-studenti a contatto con i grandi maestri dei linguaggi del contemporaneo, nei campi della danza e del teatro: l'attività culturale acquisisce senso compiuto se riesce a procurare ricadute virtuose sul territorio, innanzitutto in termini di promozione umana e civile e di coesione sociale. Mi riferisco ai cosiddetti community project. Essi consistono in iniziative volte ad avvicinare le arti performative alla comunità locale, coinvolgendo normali cittadini nella costruzione di fatti creativi. Per questo nel 2013 abbiamo introdotto a Bassano *Dance Well* (danza e Parkinson), ormai così ben conosciuto e consolidatosi nel tempo [...]”<sup>367</sup>

Ferraro cita l'antropologo statunitense Clyde Kluckhohn (1905- 1960). Tuttavia, nel senso antropologico del termine la cultura non è qualcosa che è possibile scegliere o meno di indossare, l'uomo è animale sociale e culturale. Nel momento in cui si parla di “fare cultura”, si sta necessariamente pensando all'alimentare le arti e le scienze; dunque, a un discorso legato all'accezione del termine che non è quella antropologica. Volendo utilizzare la distinzione che fa l'enciclopedia Treccani in merito alle due accezioni del termine cultura, l'accezione che utilizza Ferraro chiaramente “afferma e propone un ideale di formazione individuale”, rientra in una “concezione di tipo prescrittivo e normativo”, mentre l'accezione antropologica del termine è di tipo “analitico e descrittivo”. “La prima indica un dover essere per alcuni individui di alcune società, la seconda invece illustra una condizione che riguarda i membri di qualsivoglia gruppo sociale”<sup>368</sup>. In relazione a Operaestate Festival, durante la campagna elettorale del 2019 si è dunque alimentato un aspro dibattito in seno al significato e al valore di ciò che è “cultura”, qui al centro delle polemiche in quest'accezione specifica dell'insieme delle arti e delle conoscenze, legata a un concetto di progresso. Alla “cultura”, intesa in senso alto seppur senza una connotazione elitaria, una delle due parti contrappone il concetto di “spettacolo” (“grandi eventi”), declinato nell'accezione del puro intrattenimento e posto su un piano più basso in relazione al suo valore e alle sue ricadute. Si sono scontrate una visione che mette in primo piano la prospettiva sociale e una che predilige la prospettiva

---

<sup>367</sup> Cfr: «<https://www.facebook.com/carlo.ferraro.71/posts/10214472682113323>»

<sup>368</sup> Cfr: «[https://www.treccani.it/enciclopedia/cultura\\_%28Enciclopedia-delle-scienze-sociali%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cultura_%28Enciclopedia-delle-scienze-sociali%29/)»

economica, che ha poi indubbiamente a sua volta una ricaduta sociale, anche se di tipo molto differente. Già nel 2012, durante “una congiuntura economica particolarmente complicata, caratterizzata da penuria di risorse e conseguenti tagli, spesso dolorosissimi”<sup>369</sup>, era stato commissionato alla fondazione Fitzcarraldo un report su Operaestate Festival, per analizzarne le ricadute da un punto di vista socioculturale ed economico. Nell’introduzione al report, scritta da Carlo Ferraro, all’epoca assessore alla cultura, si continua infatti asserendo: “In tale contesto, nel doveroso esercizio di revisione dei centri di spesa, è giocoforza interrogarsi sulla bontà dei soldi pubblici impiegati, nessuna voce esclusa”<sup>370</sup>. Per rispondere dunque alla domanda “Ma quanto vale Operaestate” ci si era rivolti al “centro di ricerca universalmente considerato tra i più prestigiosi e qualificati d’Italia”<sup>371</sup>.

Con la vittoria della sindaca Pavan e l’insediamento della nuova amministrazione, risulta interessante notare che “fra tutte le deleghe di giunta distribuite dal sindaco manca proprio la delega specifica, solitamente associata all’assessorato alla Cultura, a Operaestate Festival” come si legge in un articolo del giornale Bassanonet<sup>372</sup>. A proposito invece delle progettazioni a cui faceva riferimento Ferraro nel suo intervento sui social, in occasione del meeting conclusivo al Museo Civico del progetto europeo *Migrant Bodies-Moving Borders* (in merito al quale abbiamo già citato le polemiche sorte nell’agosto 2017, si veda sezione 3.3.3) non è stato presente alcun esponente della giunta.

È stato in quest’atmosfera politica e mediatica che Roberto Casarotto, durante la nostra conversazione nel luglio 2019, ha affermato: «mi sono molto interrogato su quella che è la nostra capacità o incapacità di costruire un’autorevolezza»<sup>373</sup>. Ha continuato: «non c’è mai il tempo di riflettere su quello che è l’*advocacy*. Ossia, il creare un’identità, il lavorare per una riconoscibilità, un’autorevolezza di quello che quest’ufficio genera»<sup>374</sup>. Percependo come facilmente minacciabile

---

<sup>369</sup> Fondazione Fitzcarraldo. 2012. *Operaestate Festival Veneto. Una valutazione dell’impatto socio-culturale ed economico*. p 190 Cfr: « [https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/operaestate\\_report.pdf](https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/operaestate_report.pdf) »

<sup>370</sup> Ibidem

<sup>371</sup> Ibidem

<sup>372</sup> Cfr: « [https://www.bassanonet.it/news/27971-la\\_sedia\\_che\\_scotta.html](https://www.bassanonet.it/news/27971-la_sedia_che_scotta.html) »

<sup>373</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano

<sup>374</sup> Ibidem



ciò che fino a questo punto è stato costruito, ha proseguito:

«E questo mi fa molto pensare. Mi fa molto pensare anche all'idea di costruire in questo tempo delle modalità alternative di organizzazione. Proprio perché, innanzitutto, penso che viviamo in un tempo in cui non si possa essere neutrali, per cui davanti a certe esternazioni politiche si deve prendere una posizione e chiaramente questo, se si decide di farlo, può mettere a rischio l'identità di una visione, di una progettualità. A quel punto come possiamo costruire qualcosa di diverso? Che sia fluidamente indipendente e ti permetta di avere una sostenibilità, di offrire una voce, come dire, più libera? Non ho una risposta, penso che sia un quesito che, dalla notte dei tempi, chi lavora nelle arti si porta, ma allo stesso tempo sto molto riflettendo su questo.»<sup>375</sup>

A un mese circa da quest'intervista, la tradizionale conferenza stampa in municipio per la presentazione del programma di B.Motion, non è stata convocata ed è stata sostituita da un comunicato stampa trasmesso alle redazioni<sup>376</sup>. «Anche perché – riporta il giornale Bassanonet - l'assessore alla Cultura, che poi è anche il sindaco, era in vacanza»<sup>377</sup>. Tuttavia l'apice delle tensioni è stato raggiunto al termine della rassegna di B.Motion, quando sul Corriere del Veneto, il 3 settembre 2019, è uscito un articolo ove la sindaca tracciava un bilancio dell'attività svolta a ridosso dei primi cento giorni dall'inizio del mandato<sup>378</sup>. Alla domanda: «Durante la campagna elettorale la coalizione che la sosteneva insisteva sulla necessità di rilanciare la città. Avete sviluppato qualche idea?», Pavan, affianco ad altre questioni, ha dichiarato: «Sul versante degli spettacoli, ci sarà da affrontare il passaggio di mano ai vertici di Operaestate. A marzo prossimo, si congederà Rosa Scapin, la storica direttrice»<sup>379</sup>.

Il 5 settembre Il Giornale di Vicenza ha titolato “Bufera su Operaestate «Scapin a fine passaggio di consegne»”<sup>380</sup>. Articolo ove veniva riportata la fatidica dichiarazione, parlando della reazione che questa aveva generato all'interno degli uffici di Operaestate:

“Una frase, questa, pronunciata un paio di giorni fa dal sindaco Elena Pavan, attorno alla quale si è scatenato il putiferio. In particolare, nel mondo di Operaestate festival, che ha

---

<sup>375</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano

<sup>376</sup> Cfr: <[https://www.bassanonet.it/news/27971-la\\_sedia\\_che\\_scotta.html](https://www.bassanonet.it/news/27971-la_sedia_che_scotta.html)>

<sup>377</sup> Ibidem

<sup>378</sup> Cfr: <<https://www.pressreader.com/italy/corriere-del-veneto-vicenza-e-bassano/20190903/281779925803602>>

<sup>379</sup> Ibidem

<sup>380</sup> Cfr: <[https://www.ilgiornaledivicenza.it/territori/bassano/bufera-su-operaestate-scapin-a-fine-mandato-passaggio-di-consegne-1.7604351?refresh\\_ce](https://www.ilgiornaledivicenza.it/territori/bassano/bufera-su-operaestate-scapin-a-fine-mandato-passaggio-di-consegne-1.7604351?refresh_ce)>

interpretato le parole del primo cittadino come un benservito alla storica direttrice artistica. Un "licenziamento" della guida di Operafestival che diventerebbe oltretutto effettivo nell'anno, il 2020, in cui la sua creatura festeggerebbe il quarantennale. Così, negli uffici del festival e sui cellulari dello staff due sere fa, telefonate e messaggi tra il perplesso e il preoccupato si contavano a centinaia e ieri mattina il sindaco è intervenuta a precisare la portata delle proprie affermazioni.”<sup>381</sup>

Al contempo il quotidiano ha riportato le nuove dichiarazioni del sindaco che smorzavano le polemiche:

«Mi spiace molto che le mie parole siano state fraintese. Mi riferivo alla scadenza naturale del contratto – ha precisato –, non a una nostra presunta volontà di allontanare la direttrice del festival. Rosa Scapin è una persona molto valida, con lei ci siamo già chiarite e le ho rinnovato la stima mia e di tutta la squadra di governo, anche se – prosegue il sindaco – proprio la scadenza del contratto ci obbligherà a dei passaggi burocratici non eludibili. Tra tutti, l'apertura di un nuovo bando per la direzione del festival al vertice del quale – chiude – potrebbe esserci nuovamente Rosa Scapin.»<sup>382</sup>

Ulteriori dichiarazioni di chiarimento sono state diffuse in un comunicato del sindaco trasmesso alle redazioni il 6 settembre 2019 e riportato dal quotidiano online Bassanonet:

“È mio dovere, dopo le polemiche di queste ore, precisare alcuni punti che riguardano il futuro di Operaestate. Rosa Scapin è e resterà un punto di riferimento per tutti i bassanesi che amano questa manifestazione culturale e artistica. Abbiamo in mente grandi idee per festeggiare il quarantennale di Operaestate, tributandole il giusto omaggio. [...] Il contratto di Rosa Scapin scade a marzo del 2020 e, alle condizioni attuali, non è più prorogabile. Per la selezione del direttore artistico di Operaestate sarà necessario quindi indire un bando pubblico, a cui la Scapin, se vorrà, potrà partecipare.”<sup>383</sup>

La reazione maggiore è sorta dal basso: nonostante le rettifiche e le rassicurazioni da parte della sindaca, il timore per il futuro di Operaestate ha generato la campagna *I Care for Bassano*. “Un movimento che mette insieme cittadini, artisti, operatori e tutti coloro che si sentono di proteggere e testimoniare il valore umano ed artistico di Operaestate”, si leggeva nella presentazione del gruppo Facebook creato il 9 settembre 2019 per organizzare l'iniziativa<sup>384</sup>. Questa si presentava come: “un

---

<sup>381</sup> Cfr: «[https://www.ilgiornaledivicenza.it/territori/bassano/bufera-su-operaestate-scapin-a-fine-mandato-passaggio-di-consegne-1.7604351?refresh\\_ce](https://www.ilgiornaledivicenza.it/territori/bassano/bufera-su-operaestate-scapin-a-fine-mandato-passaggio-di-consegne-1.7604351?refresh_ce)»

<sup>382</sup> Ibidem

<sup>383</sup> Cfr: «[https://www.bassanonet.it/news/27972-il\\_nome\\_della\\_rosa.html](https://www.bassanonet.it/news/27972-il_nome_della_rosa.html)

<sup>384</sup> Il Gruppo Facebook è stato eliminato. Cfr: «[https://www.bassanonet.it/news/27976-mai\\_dire\\_email.html](https://www.bassanonet.it/news/27976-mai_dire_email.html)»

sostegno al capitale culturale comune (perché in parte lo sentiamo anche nostro), costruito con progetti europei, con B.Motion danza e tutte le iniziative realizzate affinché la città di Bassano divenisse una capitale della danza”<sup>385</sup>. Da un lato l’obbiettivo era quello di diffondere la notizia di ciò che stava succedendo e attirare attenzione sulla questione, attraverso la condivisione di un post uscito sulla pagina Facebook della campagna. Dall’altro lato è stato diffuso l’invito di indirizzare al comune e al sindaco una mail dal contenuto “personale, costruttivo, a testimonianza del valore artistico e umano che Operaestate ha per ognuno di noi”, sottolineando d’evitare “accuse e linguaggi scorretti”<sup>386</sup>. A quest’iniziativa la sindaca ha risposto con un post su Facebook:

“[...] giù le mani da operaestate, operaestate è dei bassanesi e di tutti coloro che amano la cultura e l’arte, che siano di destra, centro o sinistra. Come ho avuto già modo di dire abbiamo intenzione di far crescere questa rassegna sia in termini di notorietà che di numeri. Mi riterrei poco intelligente se decidessi di buttare al vento quanto di positivo è stato fatto negli ultimi anni, abbiamo intenzione di continuare a crescere partendo dalle basi solide costruite nel tempo. Inutile dire che porteremo il nostro contributo e le nostre idee per cercare di migliorare e innovare la proposta cultura. Concludo con un messaggio a tutti coloro che consapevolmente o inconsapevolmente (sono sicura che in tanti sono stati fuorviati da un messaggio che riporta cose non vere) si sono detti preoccupati: Operaestate è in buone mani.”<sup>387</sup>

Ho avuto occasione di intervistare la direttrice del Festival Rosa Scapin, che questa notizia all’epoca l’aveva altrettanto appresa dai giornali, il 16 aprile 2020, in un periodo già ben lontano da questi sconvolgimenti<sup>388</sup>. In merito alla questione la direttrice ha ipotizzato come si sia infondo trattato di un problema di comunicazione. Ha ricordato e spiegato come nel periodo in cui è avvenuto il cambio di amministrazione, negli uffici di Operaestate si fosse impegnati nell’organizzazione e nella produzione del Festival, mentre la giunta appena insediatasi stava ancora cercando di capire il funzionamento di Operaestate. Ha messo in evidenza come non vi fosse dunque stato il tempo di incontrarsi, parlare e confrontarsi con la nuova giunta<sup>389</sup>. Ha al contempo sottolineato come nei

---

<sup>385</sup> Cfr: «[https://www.bassanonet.it/news/27976-mai\\_dire\\_email.html](https://www.bassanonet.it/news/27976-mai_dire_email.html)»

<sup>386</sup> Ibidem

<sup>387</sup> Cfr: «<https://www.facebook.com/elena.pavan.16/posts/10211787806768981>»

<sup>388</sup> Intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>389</sup> Ibidem

trent'anni di vita del Festival a Bassano, sia sempre stato possibile trovare un dialogo costruttivo ed edificante con ogni amministrazione, indipendentemente dal colore della giunta:

«Naturalmente abbiamo dovuto conoscere e al contempo farci conoscere dai nuovi amministratori, con la necessità a seconda dei casi di più o meno tempo per fare ciò, ma devo dire che con tutti c'è stata una straordinaria aderenza di intenti e di visione nello sviluppo dei progetti. Davvero ho dei ricordi fantastici di tutti i sindaci e gli assessori che si sono succeduti nel tempo.»<sup>390</sup>

Rispetto alla sua posizione, c'è stata una proroga del mandato ministeriale per la quarantesima edizione del Festival. Nel novembre 2020 è stato poi indetto dalla Sis il bando pubblico per la selezione del nuovo direttore generale e artistico di Operaestate Festival Veneto e CSC-Centro della Scena Contemporanea. La dottoressa Scapin, dopo un periodo di riflessione, ha deciso di parteciparvi vincendo nuovamente il concorso<sup>391</sup>.

Per quanto riguarda l'assessorato alla Cultura invece, l'8 luglio 2020 la sindaca Pavan ha nominato il consigliere della Fondazione Banca Popolare di Marostica Volksbank, Giovannella Cabion, come assessore al Lavoro, Attività Produttive e Turismo, dandole anche la delega alla Cultura, assessorato che, come abbiamo menzionato, fino a quel momento era stato gestito dalla sindaca.

Rispetto al piano organizzativo di Operaestate Festival, Il Giornale di Vicenza, nello stesso articolo precedentemente citato del 5 settembre 2019, segnalava:

“non è un mistero che settori importanti della maggioranza vedrebbero con favore una gestione del festival estivo affidata a una fondazione istituita ad hoc, come avviene per le diverse Biennali che animano Venezia. Andrebbe risolto il problema del trasferimento al nuovo ente di tutto l'avviamento maturato in un quarantennio, specie nell'ottica dei finanziamenti europei ma per i sostenitori dell'ipotesi, gli strumenti giuridici per gestire la questione già esistono.”<sup>392</sup>

In merito a forme alternative di organizzazione Rosa Scapin ha affermato:

«È stato fondamentale per il Festival il fatto di essere gestito direttamente da un'amministrazione pubblica, fondamentale poiché [esso] ha attraversato periodi che a mio parere avrebbero potuto essere molto negativi per il persistere e il mantenersi del nostro progetto: del progetto del Festival. Ci sono stati momenti in cui molti progetti, che sono nati

---

<sup>390</sup> Intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

<sup>391</sup> Cfr: «[https://www.bassanonet.it/news/28811-il\\_nome\\_della\\_rosa.html](https://www.bassanonet.it/news/28811-il_nome_della_rosa.html)»

<sup>392</sup> Cfr: «[https://www.ilgiornaledivicenza.it/territori/bassano/buferas-su-operaestate-scapin-a-fine-mandato-passaggio-di-consegne-1.7604351?refresh\\_ce](https://www.ilgiornaledivicenza.it/territori/bassano/buferas-su-operaestate-scapin-a-fine-mandato-passaggio-di-consegne-1.7604351?refresh_ce)»

quando siamo nati noi, sono spariti perché abbiamo attraversato dei momenti a livello economico, generali intendo, che non hanno consentito il sopravvivere di molte realtà. Sono convinta che il fatto di aver mantenuto in capo all'amministrazione pubblica un progetto come questo sia stato positivo, non solo per il mantenimento del progetto ma soprattutto per il suo sviluppo a livello territoriale e progettuale.»<sup>393</sup>

Dalla prospettiva della storica direttrice, dunque, il mantenimento di Operaestate in seno all'amministrazione pubblica è ciò che ne ha garantito la sopravvivenza e lo sviluppo.

La ricostruzione degli eventi di quest'ultimo periodo rispetto alla relazione tra l'amministrazione comunale e Operaestate Festival permette di capire come la natura di questi rapporti sia necessariamente mutevole e complessa. Per quanto sia sempre prevalsa, passando attraverso il dialogo e la conoscenza reciproca, la possibilità di operare una proficua collaborazione, come sottolineava la storica direttrice Rosa Scapin, restano pur sempre valide le questioni su cui si ritrovava a interrogarsi Roberto Casarotto nel luglio 2019. Riguardando più nel profondo la relazione tra arte e politica, queste domande restano urgenti in un contesto come quello di Operaestate ove fare arte significa anche necessariamente entrare in questioni di natura politica, come emerge dalla visione dello stesso Roberto Casarotto che si definisce con coscienza un attivista della danza e ancor più emergerà chiaramente all'interno del primo caso di studio preso in considerazione nel capitolo etnografico che ci accingiamo ad affrontare.

---

<sup>393</sup> Intervista via Skype a Rosa Scapin, 16/04/2020

## CAPITOLO 4

### ***MIGRANT BODIES – MOVING BORDERS. LA CONCLUSIONE DI UN PROGETTO EUROPEO. «THE INFECTIOUSNESS OF DANCE»***

“Se vogliamo di più, se vogliamo non solo coabitare gli uni accanto agli altri (con il rischio di scivolare dall’indifferenza al disprezzo e oltre), se riteniamo che sia meglio cercare di coinvolgere “noi” e gli “altri” in progetti di vita condivisi, sarà opportuno – anzi, indispensabile – che gli altri non siano soltanto “altri”, ma che noi e loro siamo e ci sentiamo “simili”. In realtà, nel profondo, e chissà per quanti motivi, già lo siamo (anche se non lo vogliamo ammettere): si tratta però di riconoscere questo fatto e, subito dopo, di programmare vere e proprie politiche di somiglianza.”  
Francesco Remotti, *Somiglianze*

#### **4.1 Modalità di conclusione: un simposio**

Il progetto europeo *Migrant Bodies - Moving Borders*, cominciato ufficialmente con un meeting a Bruxelles il 4 ottobre 2017 e che ha coinvolto quattro centri della danza di quattro differenti città europee ( Il Centro per la Scena Contemporanea – CSC a Bassano del Grappa in Italia, L’Hrvatski Institut Za Pokret I Ples – HIPP a Zagabria in Croazia, La Briqueterie Centre De Developpement Choregraphique Du Val De Marne a Vitry-sur-Seine, Parigi in Francia e D.ID Dance Identity a Burgenland in Austria)<sup>394</sup>, si è concluso con due giornate di simposio il 12 e 13 luglio 2019 presso Bassano del Grappa.

Il volantino inerente all’evento<sup>395</sup>, che è stato reperibile durante le settimane precedenti e durante le giornate di simposio presso gli uffici di Operaestate e i suoi luoghi di riferimento (musei, Garage Nardini, palazzo Agostinelli), era un cartoncino dalle dimensioni contenute, il logo del progetto e la parola *symposium* apposte sopra una fotografia di due persone, una di fronte all’altra.

---

<sup>394</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.3.3

<sup>395</sup> Pagina a seguire



Volantino di divulgazione delle attività inerenti al simposio finale del progetto *Migrant Bodies – Moving Borders*, fronte. Reperito l'8 luglio presso gli uffici di Operaestate, cartoncino di 16x11 centimetri.

Due soggetti, ognuno con una mano sulla spalla dell'altro. I loro volti non sono visibili, poiché la persona in primo piano è stata immortalata di spalle e il suo capo copre quello di chi le sta di fronte. Oltre i capelli ricci color cenere, legati in una coda, della persona in primo piano, si intravedono corti e scuri ricci afro e una maglietta arancione indossata dalla persona in secondo piano. Entrambi portano un ornamento composto da strisce colorate di tessuto. Lo sfondo è fuori fuoco e l'inquadratura è stretta, mostra i soggetti solo dalle spalle alla testa. Per questa ragione a emergere e catturare l'attenzione, insieme ai colori vivaci presenti nell'immagine, sono le loro mani, sul lato destro, saldamente e reciprocamente poste sulle loro spalle.

Il semplice gesto immortalato in questa foto riesce a trasmettere, a mio parere, gran parte della forza di quello che è stato questo progetto. La posizione da cui sono stati ritratti i soggetti porta a immedesimarsi nella persona in primo piano e quasi pare di sentire una mano sulla nostra spalla. Non è necessaria una diversa angolazione per capire che le due persone nella foto si stanno guardando negli occhi. Ciò che questo scatto, dal mio punto di vista, ha efficacemente catturato è stato il loro

essere presenti, in quel momento, l'uno all'altra. Vi è immortalata una gestualità apparentemente semplice nella forma, tuttavia ricca di significati: la creazione di un contatto, un momento di consapevolezza, nel proprio corpo e nella relazione, un momento probabilmente anche di negoziazione e dialogo che passa attraverso il corpo. Si tratta in sostanza di un'immagine che traspone molto efficacemente ciò che è affermato anche nel testo introduttivo alla pubblicazione *Migrant Bodies – Moving Borders. Dance practices for inclusive societies*:

“The project is an act of extending oneself into another person’s situation. Dance is the means to meet, express, feel, break down barriers, connect and build new communities. The initiative promotes respect and understanding for diversity, giving EU citizens the opportunity to discover and learn the values and cultures of people who, for a multitude of reasons, have become labeled as refugees, asylum seekers, migrants, illegal. The project empowers participants through sharing perspectives, practices and knowledge, with respect for the individual identity and cultural heritage that each person carries. It has become the starting point for many adventures in exploring how dance can be instrumental in shaping and developing society.”<sup>396</sup>

Sul retro in alto il volantino recita: “eventi, performance, film, dance jam session, dialoghi, pratiche di danza contemporanea”.

---

<sup>396</sup> Gillette, Monica (ed) *Migrant Bodies – Moving Borders. Dance practices for inclusive societies*. 2019. p 3  
Cfr: «[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=82](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=82)»



**mb** eventi, performance, film, dance jam session,  
dialoghi, pratiche di danza contemporanea

Co-funded by the  
Creative Europe Programme  
of the European Union

Migrant Bodies-Moving Borders, è un progetto promosso da CSC Centro per la Scena Contemporanea - Comune di Bassano del Grappa, La Briqueterie - Centre de développement chorégraphique du Val de Marne (Francia) HIPP The Croatian Institute for Dance and Movement (Croazia), D.ID Dance Identity (Austria) con il sostegno del programma Creative Europe dell'Unione Europea. Investiga la danza contemporanea come diritto dell'umanità, come arte inclusiva e di coesione culturale e sociale.

**Venerdì 12 Luglio 2019**

- h 9.30 - 10.30 Museo Civico Dance Classes con Selamawit Biruk e Lamin Suno
- h 10.45 - 12.00 Museo Civico Simposio: dialogo con i partner di Migrant Bodies-Moving Borders e Monica Gillette
- h 12.10 - 13.00 Museo Civico Simposio: dialoghi con i Dance Artists del progetto e Monica Gillette
- h 14.30 - 15.30 Museo Civico Dance Practice con Zac Valenta
- h 14.30 - 15.30 Museo Civico Dance Practice con Andrea Rampazzo
- h 16.00 - 17.30 Palazzo Agostinelli Installazioni e Artists at Work: Sara Lando e gli studenti dell'IIS A.Scotton di Breganze.
- h 18.00 - 18.30 Museo Civico performance 'Io e l'oro\_donne alla ricerca dell'oro' coreografia di Beatrice Bresolin
- h 19.00 - 20.00 Museo Civico Moving Borders Walk con Katharina Senk

**Sabato 13 Luglio 2019**

- h 9.30 - 10.30 Museo Civico Dance Classes con Bitu Bell e Sangeeta Isvaran
- h 10.45 - 12.15 Museo Civico Simposio: Migrant Bodies Glossary con Sangeeta Isvaran, Bitu Bell e Monica Gillette
- h 12.15 - 12.45 Museo Civico Migrant Bodies-Moving Borders film di Max Biskup
- h 14.30 - 15.30 Museo Civico Dance Practice con Jordi Gali
- h 16.00 - 17.30 Palazzo Agostinelli Installazioni e Artists at Work: Sara Lando e gli studenti dell'IIS A.Scotton di Breganze.
- h 18.00 - 18.30 Museo Civico performance 'Io e l'oro\_donne alla ricerca dell'oro' coreografia di Beatrice Bresolin
- h 20.00 - 21.00 CSC Garage Nardini performance 'Just Papers' coreografia di Andrea Rampazzo
- h 21.00 - 22.30 CSC Garage Nardini Migrant Bodies Dance Jam Session con DJ SK Bado

info: 0424.519803

Volantino di divulgazione delle attività inerenti al simposio finale del progetto *Migrant Bodies – Moving Borders*, retro. Reperito l'8 luglio presso gli uffici di Operaestate, Cartoncino di 16x11 centimetri.

Tutta la prima parte degli eventi di entrambe le giornate si è svolta all'interno del Museo Civico di Bassano del Grappa, mentre alcuni eventi pomeridiani si sono tenuti presso Palazzo Agostinelli e il Garage Nardini. L'interesse di queste attività, pubblicizzate attraverso il volantino illustrato precedentemente e attraverso la pagina Facebook di Operaestate<sup>397</sup>, era aperta al pubblico. Le presenze costanti durante i due gironi di simposio sono state quelle dei quattro rappresentanti delle organizzazioni partner del progetto (Roberto Casarotto, Mirna Zager, Liz King, Elisabetta Bisaro), dei quattro danzatori di riferimento (Andrea Rampazzo, Žak Valenta, Katharina Senk, Jordi Gali), dei danzatori che hanno collaborato o partecipato al progetto a Bassano e danzatori che vi hanno collaborato negli altri centri della danza coinvolti, dei ragazzi membri del gruppo Black and White dell'associazione G.A.G.A di Vicenza<sup>398</sup> accompagnati a Bassano in queste due giornate per seguire

<sup>397</sup> Cfr: «[https://www.facebook.com/events/580336832494791/?post\\_id=585939868601154&view=permalink](https://www.facebook.com/events/580336832494791/?post_id=585939868601154&view=permalink)»

<sup>398</sup> «Il gruppo Black & White è dedicato a migranti LGBT+. Offre un orientamento e uno spazio di confronto, che spesso viene a mancare nelle strutture di accoglienza. Nato dalle necessità dei migranti che frequentavano lo sportello, è diventato un gruppo che periodicamente si incontra per momenti comunitari di confronto ed empowerment. Il gruppo ha collaborato con il progetto SOGICA (sogica.org) volto all'analisi del processo di richiesta d'asilo per rifugiati LGBT+»

gli eventi del simposio, dei membri dello staff di Operaestate e di molti membri del gruppo *Dance Well* di Bassano.

La parola *symposium* nell'inglese corrente viene utilizzata per riferirsi a un "convegno di studio di breve durata, durante il quale si discute senza formalità sui vari aspetti di un tema determinato"<sup>399</sup>. L'informalità è sicuramente stata uno degli elementi che ha caratterizzato le giornate del 12 e 13 luglio, permettendo sia spazi di dialogo e confronto aperti e inclusivi sia momenti di condivisione di pratiche fisiche che c'è bisogno di immaginare lontani da ogni virtuosismo o protagonismo come avrò occasione di illustrare. Al contempo, un altro elemento fondamentale e caratterizzante è stato quello della rilevanza esplicitamente data alla pratica della danza, in relazione al confronto, al dialogo e alla diffusione delle informazioni.

Le due giornate, caratterizzate da un susseguirsi e alternarsi di eventi di diversa natura, sono state strutturate in modo molto simile. Entrambi i giorni sono stati esplicitamente pensati e organizzati in maniera tale per cui i momenti di dialogo e confronto inerenti ai risultati del progetto, fossero preceduti e seguiti da occasioni di interazione attraverso pratiche di danza, accessibili a tutti i presenti. Ambedue le mattinate si sono infatti aperte con il coinvolgimento dei partecipanti al simposio in una pratica di danza della durata di un'ora, presso il museo civico di Bassano del Grappa. Tutte le classi di danza svoltosi nei due giorni di simposio sono state guidate da danzatori e coreografi che hanno preso parte al progetto *Migrant Bodies - Moving Borders* nei suoi due anni di svolgimento e pensate per offrire pratiche di movimento accessibili a chiunque.

A partire dalle nove e trenta, entrambe le mattine dunque, si sono svolte in contemporanea all'interno di due delle sale espositive del museo, due differenti classi di danza a cui hanno partecipato tra le 25 e le 30 persone ciascuna.

Intorno alle dieci e trenta, conclusesi le pratiche fisiche, tutti i partecipanti si sono radunati al piano

---

in Europa, è parte del network *Arcigay Migranet* e della rete veneta A4 ([migrantilgbt.it](http://migrantilgbt.it)), ha partecipato inoltre ad alcuni progetti in collaborazione con OperaEstate ([migrantbodies.eu](http://migrantbodies.eu))."

Cfr: « <https://www.gagavicenza.it/gruppi/gruppo-black-white/>»

<sup>399</sup> Cfr: «<https://www.treccani.it/vocabolario/simposio/>»

terra, in vista delle seguenti ore di dialogo che si sono svolte in sala Chilesotti, la sala conferenze del museo. Il primo giorno questo momento è consistito in uno scambio di prospettive tra i diversi organizzatori e danzatori che hanno portato avanti i due anni di progetto. Un dialogo volto a un confronto costruttivo sui risultati che sono conseguiti dai ventiquattro mesi di ricerca e contemporaneamente utile, così come tutte le attività di queste due giornate, a una diffusione e condivisione degli stessi all'esterno, a progetto concluso.

Il secondo giorno, invece, questo spazio è stato occasione per i presenti di ascoltare e interagire con le danzatrici Sangeeta Isvaran e Bitu Bell. Rispondendo alle domande di Monica Gillette, esse hanno condiviso con i presenti racconti e riflessioni rispetto al loro ruolo e contributo come danzatrici all'interno dei propri rispettivi contesti, alimentando la riflessione su numerosi temi emersi dal progetto, legati ai più ampi concetti di identità, tradizione, migrazione, danza e attivismo. In quest'arco di tempo sono stati inoltre presentati i risultati materiali della ricerca svolta, ai quali è possibile accedere dal sito ufficiale di *Migrant Bodies – Moving Borders*: la pubblicazione scritta, *Migrant Bodies – Moving Borders. Dance practices for inclusive societies*.<sup>400</sup> (2019), curata da Monica Gillette e il film/documentario, *Migrant Bodies Moving Borders – Film* (2019)<sup>401</sup>, realizzato da Max Biskup.

Una volta terminati questi momenti di confronto in entrambi i giorni, verso le ore tredici, c'è stata una pausa, per poi riprendere il simposio alle quattordici e trenta con altre due classi di danza, anche in questo caso svoltesi in contemporanea, dalle quattordici e trenta alle quindici e trenta, all'interno delle stesse due sale espositive del museo dove si erano svolte le pratiche della mattina.

Sempre in ambo le giornate a partire dalle sedici presso palazzo Agostinelli, allestito per l'occasione, è stato possibile prendere parte a delle attività artistiche laboratoriali. Erano presenti l'artista Sara Lando e gli studenti dell'IIS A. Scotton di Breganze che hanno collaborato al progetto con la realizzazione di una serie di magliette, come già menzionato nel capitolo di contestualizzazione

---

<sup>400</sup> Reperibile al link: «[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=82](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=82)»

<sup>401</sup> Cfr: «<https://www.youtube.com/watch?v=PsgwNUnlu8M>»

(capitolo 3, sezione 3.3.3).

La performance *Io e l(') oro\_donne alla ricerca dell'oro* a cura della coreografa Beatrice Bresolin è stata presentata al pubblico per la prima volta venerdì 12 nella sala espositiva al piano terra del museo civico alle ore diciotto e replicata il successivo giorno di simposio alla stessa ora, nello stesso luogo.

Le due giornate hanno invece avuto due conclusioni differenti. Venerdì, alle diciannove, si è tenuta la *Moving Border Walk*, condotta da due dei *dance artists* coinvolti nel progetto: Katharina Senk e Andrea Rampazzo.

Sabato alle ore venti, invece, è stata portata in scena per la prima volta presso il Garage Nardini lo spettacolo *Just Papers* a cura del coreografo Andrea Rampazzo e in seguito si è tenuta una Jam Session che ha concluso le attività del simposio con due ore di danze libere e sfrenate e un'atmosfera di festa.

All'interno del presente capitolo ci si focalizzerà sulla prima giornata di simposio e in particolare sulla descrizione delle due classi di danza, del momento di dialogo e della *Moving Border Walk*.

## **4.2 Preparativi a passo di danza**

Tra gli aspetti che riguardano le modalità con cui quest'evento è stato costruito e gestito ritengo sia interessante prendere brevemente in considerazione quello che è successo in occasione dei lavori di allestimento svoltisi in vista del simposio. Questa parentesi può essere utile a mettere ulteriormente in luce i principi che guidano il modo di operare del team di Operaestate Festival e del suo responsabile alla direzione artistica e ai progetti della sezione danza Roberto Casarotto. Al contempo questi avvenimenti possono rappresentare un ulteriore esempio di come l'impegno nel coinvolgere gli abitanti del territorio: "non danzatori", anche totalmente esterni all'ambito della danza contemporanea e di Operaestate, in attività artistiche di danza a loro dedicate, possa generare ampi, positivi e in alcuni casi inaspettati riverberi.

I lavori di allestimento, infatti, sono stati un pretesto per coinvolgere giovani studenti, volontari partecipanti al progetto *Ci sto? Affare fatica*, nell'universo della danza e di Operaestate, generando in pochi giorni degli effetti sorprendenti di cui ho avuto la fortuna d'essere testimone.

Il progetto *Ci Sto? Affare Fatica* coinvolge diversi comuni del Veneto e per quel che riguarda la Bassanese è gestito dalla cooperativa Adelante<sup>402</sup>. Questo prevede che gruppi composti da una decina di ragazzi tra i 14 e i 19 anni si dedichino ogni mattina per una settimana ad “attività rivolte alla cura di beni comuni”<sup>403</sup>, ricevendo in cambio dei buoni “fatica” del valore di cinquanta euro.

Un gruppo di dieci ragazzi di terza e quarta liceo, provenienti dal territorio bassanese, ha dunque lavorato una settimana per ripulire e predisporre gli spazi di palazzo Agostinelli. Il progetto prevede anche che vi sia un adulto tuttofare “capace di trasmettere piccole competenze tecniche/artigianali ai ragazzi”<sup>404</sup> e guidare il gruppo insieme alla figura del tutor, rivestita da uno dei ragazzi. In questo caso l'adulto in questione è stato Roberto Casarotto e ogni mattina, per questi giovani studenti, il coinvolgimento in una classe di danza ha preceduto il dedicarsi ai lavori connessi all'allestimento.



Partecipanti al progetto *Ci Sto? Affare Fatica* nel cortile del palazzo sede di Operaestate.  
©Migrant Bodies – Moving Borders, Cfr: «<https://www.migrantbodies.eu/?p=1477>»

<sup>402</sup> Sito ufficiale progetto *Ci sto? Af(f)are Fatica*: «<https://www.cistoaffarefatica.it>»

<sup>403</sup> Ibidem

<sup>404</sup> Ibidem

Il gruppo di volontari era composto da tre ragazzi e sette ragazze che ho incontrato per la prima volta l'8 luglio. Un lunedì. Il mio primo giorno di ricerca sul campo, il loro primo giorno di lavoro. Ero seduta sui gradini della chiesa di San Francesco, in piazza Garibaldi, erano le nove di mattina e aspettavo Roberto. Non mi era stato comunicato molto altro se non un luogo e un orario. Ero arrivata in anticipo ed era un po' che osservavo la piazza riappropriandomi della familiarità di quegli spazi. Di fronte a me erano disposti i tavolini in ferro battuto stile liberty dell'elegante bar Danieli, in parte sovrastati da una struttura in ferro e tende bianche. Alla mia destra, l'ampia piazza, ancora tranquilla e silenziosa illuminata dalla luce mattutina, si estendeva parallelamente alla navata lunga in mattoni rossi della chiesa. Sulla strada tra la chiesa e la piazza due anziane signore si sono incrociate e salutate con cordialità. In certi orari del giorno, nel centro di Bassano ho più di una volta percepito un senso di quiete e un rapporto di familiarità tra le persone, che mi sono resa conto di associare maggiormente, nel mio immaginario, al contesto di un paesino arroccato tra le montagne piuttosto che a un centro cittadino.

Al centro di piazza Garibaldi, sopraelevata di tre gradini circolari si trova un'ampia fontana rinascimentale. Alla stessa altezza, dietro una serie di edifici, si erge la torre medievale dell'orologio. Poco più avanti in quella direzione, sulla via che dal centro della piazza prosegue verso le mura della città, si trovano gli uffici di Operaestate, situati nell'edificio sede della polizia municipale adiacente a palazzo Agostinelli. Da quella direzione ho visto sopraggiungere Roberto Casarotto, che ha attraversato la piazza seguito da un grappolo di adolescenti a me sconosciuti. Dopo esserci calorosamente salutati, rivedendoci in quel momento per la prima volta dopo tanti anni, ho seguito il gruppo verso l'entrata al Museo Civico, affianco all'entrata principale della chiesa. L'accesso protetto da un cancelletto in ferro e, tre gradini più in alto, da un massiccio portone in legno, conduce al chiostro della chiesa. Il museo ha infatti sede nell'ex convento dei frati francescani concomitante la chiesa di San Francesco. Abbiamo attraversato il chiostro fino a giungere alla doppia porta a vetri che conduce al museo. Superato il bancone dell'accoglienza, proceduto sul corridoio che fiancheggia uno dei lati del chiostro e, superata sala Chilesotti, un'ampia sala conferenze rettangolare alla sinistra di

un lungo corridoio che porta alle sale del museo, siamo infine giunti alla sala espositiva al piano terra. È durante questo tragitto che ho cercato di rivolgere ai ragazzi qualche domanda per capire chi fossero, e qui mi sono resa conto, con un certo divertimento, che stavano seguendo il direttore artistico della sezione danza di Operaestate Festival ignari quanto me rispetto alle attività previste per quella mattina. Nella sala dove Casarotto ci ha condotti abbiamo trovato il danzatore e insegnante *Dance Well* Lamin e il gruppo *Dance Well*<sup>405</sup> di Bassano, abbiamo scoperto di trovarci lì per essere coinvolti all'interno della classe di danza che ogni lunedì mattina si tiene al Museo Civico per il progetto *Dance Well*. Poiché quel giorno in particolare, successivamente alla classe, era stata organizzata una riunione inerente al progetto, a partecipare alla pratica fisica quella mattina erano presenti anche altri insegnanti abilitati all'interno di *Dance Well* e sei persone, rappresentanti di diverse associazioni, progetti e festival italiani, interessate a portare la stessa esperienza nel proprio contesto. Vi erano dunque persone molto diverse per età, contesto di provenienza e tipologia di formazione. Tuttavia, l'unico elemento visibilmente riconoscibile era quello legato all'età. Entrata nella stanza insieme a Roberto e il gruppo di ragazzi, così come durante la classe, non avevo riconosciuto un qualche tipo di distinzione netta tra i partecipanti. La maggior parte della classe, durata circa un'ora, si è svolta in un assetto circolare: un enorme cerchio di persone seguiva i movimenti e le indicazioni di Lamin. Essendo i presenti circa una trentina, non sempre risultava facile vedere Lamin, ma quando questo non accadeva la disposizione circolare permetteva di prendere a riferimento le persone che all'interno del cerchio avevano una visione migliore dei suoi movimenti in quel momento. Mi è fin da subito apparso preponderante l'aspetto corale dell'azione, la piacevolezza del condividere un momento di movimento danzato con altre persone in uno spazio, indipendentemente dalla tipologia dei gesti o dalla qualità dell'esecuzione. Questa è l'atmosfera in cui i ragazzi hanno avuto un primo approccio al percorso pensato per loro da Operaestate.

L'indomani è stato Roberto a tenere una classe dedicata ai ragazzi, nell'atrio di palazzo Agostinelli.

---

<sup>405</sup> Vedi capitolo 3 sezione 3.3.4

Il giorno seguente, invece, la coreografa Masako Matsushita e le danzatrici Elena Sgarbossa, Anna Grigiane, Vittoria Caneva e Ilaria Marcolin, li hanno coinvolti nelle loro danze, presso palazzo Guadagnin. Giovedì, l'ultima classe a loro dedicata è stata nuovamente tenuta da Roberto, sempre nella sala di palazzo Guadagnin. Ogni mattina il ritrovo era stabilito alle nove nel cortile del palazzo di Operaestate. Una volta arrivati tutti i ragazzi, ci si spostava nella sede preposta all'attività di danza, per poi lasciare i ragazzi tornare ai lavori di sistemazione e organizzazione degli spazi di Palazzo Agostinelli in vista del simposio.

È stato interessante osservare l'evolversi della partecipazione alle attività. Durante la prima classe condotta da Roberto, tutti i ragazzi hanno seguito le sue proposte con più o meno convinzione. Le attività erano legate a concetti presenti nella danza contemporanea, come il prendere familiarità con lo spazio, le possibilità di movimento legate all'espandere o contrarre il corpo, il creare una comunicazione con un'altra persona attraverso il linguaggio corporeo, l'utilizzo del movimento come forma di espressione liberatoria e per creare assieme. In quest'ultimo caso, in un momento in cui alcuni ragazzi non stavano riuscendo a prendere sul serio l'esercizio in cui era richiesto anche l'uso della voce, la cosa è stata accolta da Roberto senza alcun giudizio, ha incoraggiato le reazioni spontanee: «è bene ridere se vi viene da ridere» e ha sottolineato l'inesistenza di un modo giusto di partecipare alla pratica. Il giorno successivo alcuni ragazzi hanno scelto di non partecipare più alle classi mattutine. I rimanenti, tuttavia, si sono mostrati entusiasti di scoprire cosa sarebbe stato proposto, finendo per appassionarsi visibilmente alle pratiche. La classe guidata da Masako e dalle danzatrici ha visto una partecipazione esclusivamente femminile e si è venuta a creare, forse anche per questa ragione, una particolare atmosfera di affiatamento e libertà nello sperimentare insieme. Durante l'ultimo incontro i partecipanti hanno altrettanto dimostrato fin da subito curiosità e voglia di mettersi in gioco rispetto alle proposte di Roberto. Quest'entusiasmo è sfociato, in seguito, nel coinvolgimento di Victoria nelle attività di Operaestate. L'ho difatti rincontrata in agosto mentre prendeva parte alla presentazione della performance Mujil della compagnia coreana Elephant Laugh a Bassano. Questo è forse un primo esempio di ciò che Mirna Zager, all'interno del momento di



dialogo avvenuto durante prima giornata di simposio, ha chiamato *the infectiousness of dance*, espressione da cui prende il titolo questo capitolo e questo lavoro di tesi.

### **4.3 Primo giorno di simposio, 12 luglio 2019**

#### **4.3.1 La classe di danza condotta da Selamawit Biruk**

La mattina del primo giorno di simposio, alle nove e trenta, Selamawit ha guidato una pratica fisica nella sala espositiva al primo piano del museo civico di Bassano del Grappa. In contemporanea, al piano terra, in un'altra sala espositiva del museo, Lamin conduceva un'altra classe di danza per i partecipanti al simposio, i quali si sono suddivisi in maniera casuale tra le due attività. Queste due pratiche fisiche hanno aperto la giornata.

Avendo già avuto occasione di partecipare a una classe condotta da Lamin durante uno dei giorni precedenti al simposio, e su indicazione di Roberto, giunta al bivio, tra le scale e la sala al piano terra del museo, ho deciso di recarmi al piano superiore per seguire la classe condotta da Selamawit. Una sala museale: le pareti bianche, i faretti che illuminano le opere alle pareti, due colonne da un lato, un elemento architettonico in vetro opaco dall'altro. Questo contenitore racchiudeva ed era animato da una trentina di persone che tra loro parlavano, si sorridevano, si salutavano, in un brusio generale. Signori e signore sopra la sessantina e la settantina d'anni, persone che ne dimostravano tra i venti e i trenta, altre in una fascia d'età tra i quaranta e i cinquanta. Si trattava di: membri del gruppo *Dance Well* di Bassano, danzatori del territorio che hanno negli anni partecipato al progetto, membri del gruppo Black and White dell'associazione G.A.G.A di Vicenza, danzatori provenienti dagli altri centri della danza coinvolti. Selamawit con un sorriso ha invitato tutti a raccogliersi in un ampio cerchio. La prima parte della classe si è svolta in questo assetto. Tutti potevamo vederci, vedere Selamawit e muoverci insieme, guidati attraverso diversi movimenti e diverse pratiche. Ci ha mostrato come nella danza etiope viene coinvolto il collo e i suoi movimenti, che difficilmente siamo

riusciti a riprodurre. Ci ha proposto di lasciarci guidare dal ritmo del cuore, anche a un livello puramente intuitivo, come input da cui partire per generare il movimento. Ha utilizzato la metafora della casa per spiegarci una combinazione di passi che prevedevano uno spostamento nello spazio in diverse direzioni, sempre “uscendo” e “rientrando” dalla zona di partenza. In un esercizio successivo, per indirizzarci a muoverci in un crescendo, Selamawit ci ha chiesto di immaginare che il nostro danzare avesse origine da un uovo. L’uovo è pronto a schiudersi, ma lo fa lentamente. Con lo schiudersi progressivo dell’uovo aumenta l’intensità della danza che segue l’andamento di questo processo. Fino a che dall’uovo esce un serpente. C’era molta concentrazione in sala, le proposte venivano accolte con allegria e al contempo dedizione. Durante questa prima parte di classe, anche grazie alla disposizione a cerchio, ho potuto notare un aspetto in particolare, che ho altrettanto riconosciuto in me partecipante. Tutte queste proposte di movimento e di concettualizzazione del movimento non solo sono state accolte dai partecipanti, ma al contempo i danzatori nell’accoglierle le hanno fatte proprie. I gesti proposti sono entrati in dialogo con la danza di ognuno di noi. È stato interessante da osservare, poiché dalle testimonianze delle persone coinvolte, molto di quello che è stato il progetto *Migrant Bodies - Moving Borders* è risieduto esattamente in questo, in questa dinamica di scambio e condivisione avvenuta soprattutto attraverso un dialogo tra diversi vocabolari e modi di intendere la danza.



Nella foto in primo piano Selamawit Biruk in secondo piano sulla sinistra Sangeeta Isvaran, al centro dell'immagine Anna Grigiante e Jordi Gali. Museo civico di Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. © ABCDance.  
Cfr: «<https://www.facebook.com/ABCDanceBlog/photos/pcb.1876141375819592/1876141019152961>»

Selamawit ci ha parlato dell'essenzialità della condivisione e della partecipazione nei momenti in cui si danza all'interno del suo contesto di provenienza. Tutti sono chiamati a partecipare e a offrire qualcosa, se non direttamente danzando creando un ritmo al servizio di chi danza, ci ha spiegato. Dopo averci parlato di questo aspetto, ci ha chiesto di dividerci in due gruppi e di creare due cerchi. Chi nei due gruppi non avesse avuto desiderio di ballare in quel momento sarebbe rimasto all'esterno a creare un ritmo, mentre chi sentiva il desiderio di muoversi poteva farlo all'interno del cerchio seguendo il ritmo proposto e le sue variazioni.

È necessario qui fare uno sforzo, cercare di immaginare una sala museale, gremita di persone di diverse età, ci sono signore e signori anziani che hanno superato la settantina, è comparsa un bambino che non dimostra più di tre anni che guarda con curiosità affacciato alla porta della sala. Li dobbiamo immaginare danzare. Danzare senza freni o inibizioni, in un microclima privo di giudizio, con entusiasmo, coinvolgimento, concentrazione. Sembra una scena surreale, ma non è tutto. Li dobbiamo immaginare danzare all'interno di due cerchi, su ritmi veloci, scanditi dalla percussione delle mani dei compagni che li circondano seduti a terra in cerchio.



Classe di danza condotta da Selamawit. Seduti in cerchio, i partecipanti danno il ritmo ai danzatori al centro. Museo civico di Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. © Operaestate Festival Veneto. Cfr: <https://www.facebook.com/operaestatefestival/photos/pcb.2141059805999658/2141057009333271>»

Selamawit all'interno di questa classe ha condiviso con noi una parte di sé e del proprio vissuto culturale, proponendo la sua narrativa di un danzare che le appartiene.

Terminata la classe siamo tornati al piano terra, riunendoci agli altri partecipanti. Dopo un veloce cambio di vestiti nei bagni e negli anfratti tra i bagni e il ripostiglio delle scope, ci siamo recati in Sala Chilesotti. Quando siamo entrati nella sala ci siamo trovati di fronte a cerchi concentrici di sedie ove erano state posizionate le magliette del progetto.

#### 4.3.2 Momento di dialogo con i partner e i dance artists condotto da Monica Gillet



Disposizione delle sedie in cerchi concentrici, sala Chilesotti. Museo civico di Bassano del Grappa, 12 luglio 2019.  
© ABCDance,

Cfr: <https://www.facebook.com/ABCDanceBlog/photos/pcb.1876141375819592/1876140882486308/>

Volendo essere questo un momento di confronto, dialogo e scambio e non una presentazione formale, in linea con i principi che hanno guidato il progetto stesso, è stata applicata una politica mirata di organizzazione dell'ambiente volta a rispecchiare e incentivare un confronto trasversale, inclusivo e polifonico. L'ampio tavolo conferenze di sala Chilesotti è rimasto vuoto. Le sedie, solitamente disposte in file a disposizione per la platea, erano state riorganizzate in tre cerchi concentrici al centro della stanza, mantenendone alcune righe lungo le pareti, rivolte verso i cerchi, per ovviare alla forma rettangolare della stanza. Oltre a chi aveva preso parte alle due classi, circa una sessantina di persone, hanno preso posto nella sala alcune persone sopraggiunte in quel momento, come ad esempio membri di associazioni presenti sul territorio.

All'interno del cerchio più centrale, Monica Gillette. Editrice, coreografa e drammaturga americana di base in Germania, ha seguito come mediatrice i due anni di progetto, assistendo ai workshop, ai meeting e alle residenze, curando infine la pubblicazione scritta *Migrant Bodies* –

*Moving Borders. Dance practices for inclusive societies*. Insieme al film di Max Biskup<sup>406</sup> questa pubblicazione è uno dei risultati divulgativi della ricerca portata avanti attraverso questo progetto. Per citare una parte introduttiva della stessa pubblicazione: it's "*a collection of essays, practices, tools and interviews to share what we have discovered in our process*". Figura di riferimento durante questo momento di dialogo, Monica Gillette, ha introdotto e guidato la conversazione. Come illustrato anche nel programma del simposio, questa si è composta principalmente di due momenti, intermezzati da un breve interludio fisico proposto da Monica. La prima fase è stata dedicata al punto di vista degli organizzatori: "i partner". A questi è stato chiesto di parlare delle peculiarità del proprio contesto e di dare la propria prospettiva in merito a una serie di temi legati al progetto, introdotti dalle domande di Monica; permettendo un confronto tra le diverse esperienze vissute e le similitudini delle difficoltà incontrate. Nella seconda fase, invece, ci si è concentrati sulla prospettiva dei danzatori coinvolti nel progetto, aprendo un'ampia riflessione inerente al loro ruolo di "facilitatori" nella creazione di spazi di incontro, attraverso pratiche artistiche di danza e non. In conclusione, Monica ha interpellato entrambe le parti - *both the partners and the artists* - chiedendo loro di condividere i due vocaboli da loro precedentemente selezionati dal glossario polifonico<sup>407</sup> su sua richiesta e le ragioni per cui per loro questi in particolare emergessero sugli altri.

La barriera linguistica, quando presente, è stata scavalcata invitando membri dello staff di Operaestate a operare una traduzione in simultanea per chi ne avesse necessità. L'incontro si è infatti tenuto in lingua inglese.

---

<sup>406</sup> Cfr: «<https://www.youtube.com/watch?v=PsgwNUnIu8M>»

<sup>407</sup> Il Glossario Polifonico rappresenta il cuore della pubblicazione scritta: "a collection of themes from our journey, written by 50 participants and collaborators as a way to capture and demonstrate the complexity and diversity of the multiple perspectives at play in such an endeavor." 100 vocaboli e 50 autori una molteplicità di visioni e prospettive sulle più rilevanti tematiche emerse



Disposizione dei partecipanti alla prima giornata di simposio. Al centro, in procinto di parlare, la moderatrice Monica Gillette. Museo civico di Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. ©Migrant Bodies – Moving Borders. Cfr: «<https://www.facebook.com/MigrantBodies/photos/pcb.1301113480044848/1301112746711588>»

La conversazione si è aperta con la richiesta di Monica rivolta ai partner, che hanno dato vita al progetto e trovato le strategie per renderlo possibile<sup>408</sup>, di presentarsi: Roberto Casarotto, Mirna Zager, Liz King, Elisabetta Bisaro. Ognuno di loro ha brevemente fatto seguire al proprio nome l'istituzione rappresentata, con l'eccezione di Roberto Casarotto. Seduto di fianco a Monica Gillette e primo a parlare, ha in aggiunta rivendicato, già in questo momento, il ruolo di attivista della danza:

«I'm Roberto Casarotto I am from this place and – Monica: «the host and the main dreamer, the first dreamer of it» – and I am a dance activist.»<sup>409</sup>

È stato così introdotto nella conversazione un titolo *dance activist* verso il quale, come vedremo, gli altri partner hanno sentito successivamente l'esigenza di posizionarsi a loro volta. La stessa Monica Gillette, terminato il giro d'introduzioni, presentandosi ha affermato:

«I'm also a dance artist, dance activist and I was the editor of the digital publication.»<sup>410</sup>

A ciò è stata fatta seguire la proposta di parlare più nel dettaglio dei loro rispettivi contesti di lavoro.

<sup>408</sup> Da registrazione, simposio *Migrant Bodies – Moving Borders*

<sup>409</sup> Ibidem

<sup>410</sup> Ibidem

Casarotto, a cui è stato chiesto di cominciare, ha messo in evidenza e ha sentito l'esigenza di sottolineare la specificità di Operaestate Festival come ente parte del Comune della città di Bassano. Ha fatto notare come i cambiamenti politici avvenuti nel maggio 2019 (si veda sezione 3.3.10) abbiano necessariamente influenzato anche il modo di operare all'interno dell'organizzazione, comportando l'adozione di nuove visioni e priorità. Inoltre, tornando sul punto precedente, ha aggiunto:

«The topics we try to develop here are connected to introducing dance as a human right - as Liz taught us - and to think of citizens not to dance audiences. Therefore, we try to observe how the demography is changed, how our rhythm of life changes and how dance can be relevant, allowing us to reconnect to our bodies and the society. Therefore some of the topics that we explore become political statement, or somehow connect to political moods...hem...so we are... activist.»

Liz King, responsabile del D.ID Dance Identity a Burgenland in Austria, a cui Monica ha successivamente chiesto di prendere la parola, ha altrettanto parlato delle peculiarità del proprio contesto<sup>411</sup>. D.ID Dance Identity è un centro della danza fondato quattordici anni fa in una zona molto rurale dell'Austria, Burgenland, che solo quest'anno si è trasferito vicino alla capitale. La fondatrice ha sottolineato il loro sentire la necessità di coinvolgere le persone per creare una comunità e ha spiegato il modo in cui essa è stata costruita:

«Really similar to work of Roberto here, we felt it was really important, although having international artists come from all over the world, that we integrated local people and we have a community, who were refugees, asylum seeker who were left in the country with not much infrastructure. So we, the local people, we have been able to... local citizens, they go with their car, pick up these people in remote villages - more and more they live in center, thank goodness - and we dance together once a week. And people, the local people, often teaches. Or social workers, they have been able to use this information in their own environment. [...] So what's been happening has been that one person goes somewhere and it's a little explosion into another society, into another group of people, and it bounces off, so I've just realized since about two months, I'm an activist too [risate] it's the new... without actually acknowledging so.»

---

<sup>411</sup> In 2005 Liz King co-founded D.ID dance-identity with her partner Manfred Biskup. After the untimely death of Manfred in 2010 Liz King continued building D.ID developing it to "Choreografisches Zentrum Burgenland" offering emerging choreographers the chance to produce their work accompanied by experienced mentors. whilst collaborating with international partners as well as local community-based activities. In addition, D.ID shares projects with several international partners.

Cfr: « <https://www.migrantbodies.eu/?p=537> »



È stato per descrivere questo fenomeno che Monica ha utilizzato l'espressione *the infectiousness of dance*:

«We are talking about the infectiousness of dance - Liz: yes - which I think that we felt in the morning practices today, thank you Lamin and Selamawit for the morning practices.»

Il riferimento alle classi della mattina è stato seguito da applausi e acclamazioni entusiaste. La stessa domanda è stata poi rivolta a Mirna Zager fondatrice dell'Hrvatski Institut Za Pokret I Ples – HIPP a Zagabria in Croazia<sup>412</sup>. L'istituto, un'organizzazione non governativa, è nato ormai quasi trentasei anni fa, ha spiegato Mirna, e attraverso un festival hanno portato avanti diverse attività legate allo sviluppo dell'audience (*audience building*). Rispetto a questo tema ha aggiunto:

«Partly realizing that the more you do that, the more it opens up the spaces and [brings the] realization of how far dance can reach, can touch, can change. And most of the type of activities we have been doing through the festival, and around that, was focusing on things that more and more are becoming marginalized in our society. So, building activities around more inclusive society. [...] And so it's interesting how I guess the more - without calling ourselves activist, because our main goal was to show that art has the power to change, to unite, to bring together, to change perceptions and is more than just the thrill in the society, so that change maker - the more we are marginalized, the more we are put aside, the more deeper we go, the less relevant, in a way, to an art community but also to our community we appear to be. Because there is still the notion that art is almost like the major thing, seems to prevail unfortunately in our community. So, this type of activity, as much we try to jump in an continue, are seen as less important. So the more it forces us to continue.»

Monica ha messo in luce come Mirna stesse evidenziando la tensione esistente tra l'idea che gli artisti dovrebbero fare arte, produrre lavori da portare su di un palcoscenico, e quello che succede invece quando questi si impegnano a lavorare all'interno della comunità, attraverso pratiche e strumenti legati alla danza.

La mediatrice ha poi invitato Elisabetta Bisaro a prendere la parola<sup>413</sup>. La Briqueterie Centre De Developpement Choreographique Du Val De Marne a Vitry-sur-Seine, a Parigi è uno spazio dedicato

---

<sup>412</sup> Cfr: « <https://www.migrantbodies.eu/?p=1258>»

<sup>413</sup> Since September 2013, she has overseen the international development of La Briqueterie – CDC du Val-de-Marne in France, managing 4 EU-funded projects and several other international cooperation projects.  
Cfr: «<https://www.migrantbodies.eu/?p=532>»

alla danza nato sei anni fa a partire da un'organizzazione già presente da più di quarant'anni che precedentemente gestiva un festival. Elisabetta ha proseguito:

«When we acquired the space we meant that we have a festival And a space, a space that is mainly a work space and it's in the suburbs on the southside of Paris hem so it's an area which is naturally multicultural, historically multicultural, mainly this big community, Asian community, not just recent immigration but that has been, this all area has been populated by Portuguese, by Italians, by Cambodians, by all sorts of communities, and the building itself actually was a brick factory that actually why it's called La Briqueterie and most of the workers there were Italians and Polish so this population around us and what we are concerned about is helping artists making work but also making sure that people come into the space and dance can go outside into the city which is called Vitry, which is a very - it's not like Bassano - it's very spread out, is built basically on a very, on a national road there are lot of works going on there's massive. There are people who can't live anymore in Paris, go and live in the suburbs, so it means that there's more and more people coming there, more mixed, but there is less place for people to meet. So, people cross in the streets but not necessarily get to know each other and what we are simply trying to do is trying to make the space a social space. A space where people can meet through dance and through different activities that we organize that goes from shows, to workshops, to very specific project that are built for schools with associations.»

Riferendosi poi nello specifico al progetto *Migrant Bodies – Moving Borders*, parlando della collaborazione con il centro migranti CHUM<sup>414</sup>, ha sottolineato come il progetto li abbia messi alla prova portandoli a lavorare in maniera più flessibile:

«For *Migrant Bodies* we worked with the CHUM. Actually Gabrielle it's here it's a center, a migrant shelter center, hem it's been there for about 2 years and a half and this because of the new emergency that meant that a lot of refugees where coming into, busting through of Paris in order get than dispatch to other places in France, so for us it meant continuum working as we usually do mixing people through dance but at the same time trying to work with a kind of population that we not necessarily would touch normally and especially with the CHUM there were very specific need and it meant a lot of adaptation for us, mediation and it was at times quite challenging I have to say but it also meant we had to be able to work more quickly more flexibly or think things differently form when we usually do.»

Il discorso ha portato Monica a chiederle quale impatto tutto questo avesse avuto sulle istituzioni oggi, sollevando un discorso che ha portato alla luce come questi quattro diversi centri abbiano trovato tattiche funzionali al navigare le istituzioni e quale sia stato il loro approccio nei confronti delle stesse.

---

<sup>414</sup> Acronimo per Centre d'Hébergement d'Urgence pour Migrants.

Elisabetta, con una risata di sconforto, ha risposto:

«Well institutions in France are very *institutions*. I mean that you have a certain obligation, certain set ways of working and everything is very much planned in advance, or as much as you can you need to plan in advance, on many different levels. In this case it meant that we had to work with a population that in the center stays no more than 3 months, so it meant that the activity we planned of [what] we were doing had to shift all the time. The people that were there might be there once but not be there the second time. So we had Jordi, as the France artist to be part of the project, who has really specific project and which was very ambitious and the project somehow fit and didn't fit with the kind of population that lives or lives on short amount of time at the CHUM. So, it meant that together with the project that we developed with Jordi we worked, we decided to bring another artist in, that could go and work with the specificities of the CHUM. So it meant that we had two or three project at the same time in within one project and which was really interesting because it meant that the project that we had conceived from the start and in your head was meant to go from A to B, it had a lot of others links and trajectories, and things that needed to be shaped differently and it brought in very different kind of people 'cause it needed to be shifted along the way.»

Da qui, sul tema della flessibilità, Monica ha proseguito:

«[...]flexibility was one of the biggest thing we learn inside of this project is how to be flexible inside institution, how to be flexible inside of an artistic vision which as artists there is kind of also a statement you wanna make and you wanna go a certain direction but what happens when that artistic vision encounters instability of people lives, really the lives of the survivals what happens to that vision in that moment, how do we react, how do we respond, how malleable are we to let ourselves to also be affected by what we encounter.»

Liz, interpellata da Monica su questo tema, ha parlato di come si sia creata nel suo contesto una comunità di persone intorno ai progetti sviluppati negli anni, seppur nei limiti delle tempistiche e dinamiche istituzionali, facendo un paragone con il gruppo *Dance Well* di Bassano. In merito, è stato chiamato a contribuire Roberto:

«I think we learned by doing...like you realize that this group of people that developed a passion for dance became a resource, where inclusivity and cohesion is implicit, so what you try to do is to create groups where the different identities can meet and share time, art together. [...] somehow dance is the link that brings people together and with this project [*Migrant Bodies – Moving Borders*] we were lucky enough to collaborate with some cooperatives that work in the welcoming of the young men and women that moved to our country and we were lucky enough to find people that had an artistic background or an artistic interest that now like Selamawit and Lamin are enriching our artistic practices and lives, because they bring their own knowledge, their own values, history and culture and I think in the vision of how our society is changing, I mean we discussed that together on a long car ride, how can you

be instrumental for the change of a society and we are lucky enough to have this young energies that come and feed us and help us to build some references for the younger generation, these week we work with a group of volunteers, there is Hilary and Tina there and there is more that will come this afternoon, they came to help us, and they were let's say warmly invited / obliged to dance in the mornings and what happens is that you realized that actually dance can connect us and again is a new bridge towards a new generation of people that are born here and can help us shaping also the way we envision our initiatives and can be part of it, I think this is really important that every whatever community or resource is there it keeps staying alive and it keeps bringing in new people with new visions new perspectives, for us is vital and you will see it also in the festival program, to practice the shifts of perspectives. I think that what we are trying to do is very much about it.»

Monica ha proseguito sottolineando l'importanza della pratica diretta della danza per la comprensione di questi concetti:

«How to physically practice the shifts, so there is not, I think that something that is very special about this project is the embodiment of all of these, all of the concept on the glossary, the embodiment of physically breaking down your barriers and exchanging and how we process that quite different than cognitively once we physically have these encounters, and how that changes, I think we are having think differently probably through this discussion 'cause we have started with a physical practice.»

E ha poi chiesto l'intervento di Mirna che ha riportato la sua esperienza con le istituzioni nel contesto croato:

«When we started we approached and were accepted as a project within the red cross that operate, actually they run, so this is where things start get complicated when you don't really know who is in power to make decision, so we thought was the red cross but they just deliver programming in a hotel that houses transients that is run by the police so everything hyper-regulated [...] So we struggled a lot because we were not allowed to go around the hotel from room to room and invite people, we composed a note that probably no one sees or we rely on the people working there and we realized how under-resourced they all are so it's kind you know...for a lot of time Žak was, and another colleague, when it was summer, outside, so you start the work by cleaning up the surroundings And you see how you know if a play room is held under locking and keys because heaven forbid kids might take away the toys you sort of go like "what sort of message are we sending here" you know if the room we are supposed to come together and built a new community and be welcoming is as small as maybe a bathroom in somebodies house it's kind of what message... so the circumstances are this and you sort of just learn and get flexibility to be accepting of the circumstances realizing okay we can't really change, because the moment we start changing you are causing a lot of other problems for people who really can't deal with them and so you're just waiting [...] so the break through points unfortunately after two years, came towards the last moment, when we were actually able to bring in a school and take the community, the small group,

outside of that hotel, bring it into a museum into a different context, into a more playful context, and then you realize wow if we had that opportunity earlier on, but you can't find that, you know you can... keep looking at the break through points.»

Monica ha sottolineato come si sia trattato dunque di entrare improvvisamente, da artista e da istituzione nel campo della danza, all'interno di altre strutture e gerarchie e come tuttavia l'interesse principale rimanesse *this human to human encounter*.

Successivamente al tema delle istituzioni e della flessibilità, la conversazione ha portato ad affrontare un altro tema particolarmente interessante, quello dell'incontro. Monica ha sottolineato:

«It became so important to create this two-way street and to understand, to not think of the concept of help being this one sided idea, but to really have encounters, to create encounters, and each side, hopefully taking away the side, but each person can participate in giving, whether it's a culture, whether it's a dance, whether it's a story, whether it's a food that they were creating, preparing for us... this two-way street became very important.»

Ha dunque chiesto agli artisti, primari facilitatori di quest'incontro all'interno del progetto, di presentarsi:

Katharina: «My name is Katharina, I'm the Austrian dance artist involved in *Migrant Bodies... Moving Borders*.»

Andrea: «Hi everybody, my name is Andrea Rampazzo and I the Italian dance artist involved in [con enfasi sugli aggettivi] *Migrant Bodies – Moving borders*» [risate]

Žak: «And I'm Žak Valenta, dance artist involved from the Croatian partners of the project *Migrant Bodies – Mooooving borders, moving borders*» [risate]

Jordi: «And Jordi Galì, invited by La Briqueterie, I'm presented as a friend artist and I'm coming from Bacelona, half living in Belgium and half living in France.» [risate]

Gli artisti hanno fatto dell'ironia sul nome del progetto poiché, come abbiamo visto nel capitolo di contestualizzazione (si veda capitolo 3, sezione 3.3.3), il binomio *Moving Borders* è frutto di una tattica volta a navigare ancora una volta le istituzioni, aggiunto per poter ripresentare il progetto e portare avanti la ricerca. Inoltre, Jordi nella sua presentazione ha introdotto una questione, quella della propria provenienza differente rispetto al contesto in cui vive e lavora, che è subito stata ripresa

da Monica:

«I'm also American living in Germany, like you're British living in Austria... this is something that's also I think kind of inherent to the dance community, is our own levels of mobility that is something that we could also start to relate and connect to the stories of people coming and arriving here. Can you start to pick up a little bit on encounters or maybe, something that I would like to highlight in this project is that is important to not have this mentality of helping or going *to* the asylum seekers but creating these encounters also with everyone in the community. So, the dancers were facilitators to create encounters between everyone living in the city. This was an important aspect as well, to really create encounters.»

Su questo tema Jordi ha contribuito mettendo in risalto degli aspetti molto vividi dell'esperienza:

«I was saying I'm somehow also migrant and I realized myself that I never consider myself as being part of a migrant community. I make choices, life make choices, and I find myself away from where I was born. As we were going through the project what I... I think I realized... ok, we are invited to work with migrants, and we found ourselves working with people. And each of them has their own life, their own path, and that came to a situation where they are brought together, so they become, somehow, a community, but which is extremely diverse and where each one has its own reasons or needs or dreams or wound or... and as we were trying to propose the specific project we were working on, we realized actually... and I think it made it easier for me, that we worked with individuals, that all the time we are working with individual and trying to understand how to relate from ourselves to the person we had in front. So actually, for me it made things easier, sometimes you connect, sometimes you don't connect. What it was important also you were talking about the name, but also something that you carry when you move and you leave your country, is your body. That's your baggage. And many things that are there, of course you travel with your mind, and your feelings but your body is there, and your body is actually present wherever you are. So, It's the same things for the locals... ok, this is your city, and you have your bakery, and you have the school for your kids and so on, but when you come to a room full of individuals with their own body, suddenly it's possible to have something in common and it's not because you have papers or you don't have papers, or you are getting through a process of getting paper and... at that level it became easy or it became possible to create encounters. Through the body... language, let's say. And that's what I think we were invited for, as dance artists, we don't have any special knowledge in how making political situations better, we don't have all the treads, but we have a place where we can walk with, and... yeah I got lost.»

A partire dall'intervento di Jordi: «I'm gonna jump into something you said, which is *you have a body*» ha affermato Monica, portando una risata nella sala. La mediatrice ha lanciato la proposta di un breve interludio fisico: «Is it ok if we just keep going on but first take a little physical interlude? Yeah? Ok, so we're gonna try something. Just... chill out, we're gonna...». Mentre pronunciava

queste parole ha cominciato ad addensare una forma tra le sue mani. «You don't have to copy, but that's cool! It's actually gonna be something else and I'm excited.» ha aggiunto alla reazione di alcuni tra i partecipanti. Non ha fornito ulteriori spiegazioni. Ha proceduto a dare forma sferica allo spazio tra le sue mani. Ha fatto contatto visivo con un'altra persona seduta all'interno del secondo anello di sedie e le ha lanciato ciò che aveva creato. Un oggetto immaginario, che prendeva forme e dimensioni continuamente diverse, passando di persona in persona, ha cominciato a viaggiare nella sala. Arrivato nelle mani di uno dei *dance artists*, si è trasformato in un animaletto che si muoveva velocemente sul suo corpo. Il danzatore lo ha osservato per un po'. Seguendolo con lo sguardo attraversare freneticamente il suo braccio, ha improvvisamente deciso di prenderlo e mangiarlo concludendo così l'interludio fisico, scatenando sorpresa e risate tra i partecipanti impietositi e divertiti per la fine della povera creatura.

In merito all'interludio Monica ha spiegato:

«This was part of a... a bit of the philosophy is to dance first, talk later. And once you can get in the door and find a room and then you can have that physical encounter and then the transformation could begin. So, I felt that we needed a little bit of experiential memory of what dance can do, so that we could all kind of feel that for a moment and experience something that was really important, that we learned, which is to remember the periphery. We did make it over there, we made it a bit on the periphery but we didn't go all the way to the periphery, which is something that is often forgotten, because our focus would go kind of right in front of us but we learned also at CHUM that we were placed in the middle of the center and the periphery was where everyone was living and they were looking out their windows and looking out their doors and sitting just far enough to not have to get involved but watching the whole thing the whole time and part of one of the strategies we learned [...].»

Sul tema di come relazionarsi con i concetti di centro e periferia Andrea Rampazzo ha contribuito introducendo il tema dei facilitatori, che ha portato al coinvolgimento di Selamawit. La conversazione si è sviluppata come segue:

Andrea: «In a very practical way, I think that we discovered also that dealing with this concept of periphery is to have allies. Of co-facilitators...»

Monica: «Allies! Yeah, to not being alone, to come with a group.»

Andrea: «Yeah, that... so, to have multiple eyes that can deal with these especially open, very open spaces. I remember like there was leaves there was a boy like... Leading a ballet class in CHUM. So yeah, not being alone. And it doesn't mean that you have to bring with you allies, but maybe you can create there.»

Monica: «Find them there. I think our first allies are sitting right here! We learned that lesson actually from the relationship that we discovered with you, and maybe you can also speak and share a bit about your experience in relation to everything that everyone is talking about? Maybe we can go directly into some of the people that we're also encountering firsthand as well.»

Selamawit: «To create a relationship is just to know, you have to know the person, or your student, you have to know. I mean, how I grow up for example, my culture, my language... I mean, I didn't mean to say like that, "you have to speak my language", but there is a culture in the way that I grew up. So, if there's a possibility to know me, or if you are willing to know me of course we can create some connections. But if you just came to give me without knowing me, there's going to be a big misunderstanding between us. Because of course I'm an immigrant so you already feel that we don't belong here, is not because we feel it from the beginning, but the situation makes us feel that we don't belong here. Because always the question starts like "why you came here? Why you are here?" So, instead of asking that just open to know me, who I am, or give me the possibility or the time until I open myself. "It's me, please know me!" We worked with Andrea for... eight months, almost? The level changed, because when we practiced with Andrea, we were working with *Just Papers*, and now as we go there, we don't expect Andrea to tell us what to do, or he's not going to push us to do something. He just creates this space, and we just follow some directions, like, "make a walk so we flow" but the walk is... the way I walk is not like "you have to walk like this", he just gives me the rag. We open ourselves to him, he doesn't push us to do something or to talk or to work, he's there with us, if we have a difficulty or something we can talk, we can solve it together, but he's there. And he shares food with us, he comes home, we eat together, we prepare dinner. Is not about working, only working. You know, if you're not gonna push of course I'm gonna open. With my own time.»

Andrea: «It's not like helping or... it's the same for me. I mean I'm opening up to them with my own difficulties, with whatever is happening, but it was like "ok, let's try to find a solution together". Sometimes I don't have a solution.»

Monica ha preso la parola riassumendo i punti centrali che sono stati sollevati, i quali rappresentano il cuore di quello che è stato il progetto, chiedendo a Katharina di contribuire ulteriormente al tema del tempo non strutturato:

«My job here is to be a bit of a moderator, so I want to summarize some of these things. What we understood in *Migrant Bodies* was how to facilitate the encounter, how to facilitate the exchange. And it is happening on a physical level, and it's happening on a non-verbal



level, and it's happening with as much non-hierarchical actions as possible. So, two key words that came are facilitator, which you were just kind of describing, Andrea was opening the space. I'm going to ask you in one second to speak about facilitator, Andrea, but I first want to come by Katharina to speak about unstructured time. Because this is another word that is in the glossary that is also what I heard you were just describing, is how do you allow the time to know that person, that you are coming into their space, their center or you are inviting them to your studio. How do you allow the space to have really encounters, to really know and get to know each other and to build the trust for that... so, unstructured time and then facilitator!» [risate]

Katharina: «Coming back to the experience that we not only had here but also in Rechnitz, I think the boys, the young men, would later not have been willing to come to this. Like, we have very weird concepts of dance space, is like space with nothing in it, like completely isolated somewhere and you go there to dance. I think for them it's a very foreign concept and I think the young men would not have allowed themselves to come into this space if we would not have been first willing to display ourselves in the space they live in, which also was a foreign space for us! Not just CHUM, but also in Rechnitz. And then being there, the fact that they prepared dinner for us, the fact that we were hanging out together, like sitting next to each other and maybe there is a conversation that is coming up! Maybe not. To also allow this comfort of not bonding with the person next to me, but we can still sit next to each other and it's not a problem. And most of the times anyway it starts, the conversation starts. They wanted to show us their rooms, and then in the course, like when I returned two months later, I could see that the pictures Max took from us, you can see some of them back here, they decorated their rooms with these pictures, and they wanted to show me! Like, now *Migrant Bodies*, this project, is part of their daily life. And this practice of being and living, and doing everything that it takes it live, having food, cooking together, sitting, waiting together, I think this practice makes the work we had ahead much easier, not thinking more of the structure of a dance activity. I think the non-structured time is always the time before the real dance activity starts, before the teacher starts – the teacher, the facilitator, the person in the space starts trying to create the space and before there is this starting point there is always a starting point happening much earlier. Which is maybe Pascal in Rechnitz trying to pick up the boys and convincing them, asking them to get ready, to get into the bus. So, the dance activity, where does it starts and where does it ends? Cause when they come back home, after the dance class or the activity we had together and it still keeps on working so I think the non-structured time is accepting that between... that there is a life between the dance activities, and this life can also be shared together. This also needs to be accepted by the facilitators, by the institutions. Is nice how Elisabetta said that this center they had, La Briqueterie, became a social meeting point. Which is also accepting that there's a life outside of dance. Last year in summer you said that the question to Max before the video, before the movie, you said: “at the beginning you didn't care about, it didn't matter that this is about dance or about something else, but the connections mattered.” This is very strong.»

La conversazione a questo punto ha giovato del contributo di Selamawit e Lamin.

Selamawit: «I mean... I said like many times, the dance concept is totally different from Western and from Ethiopian, like I want to minimize I don't want to say all Africa because I don't have that much knowledge, but I would say Ethiopia. If I say dance in Ethiopia they think that maybe it's hip hop, they define like Western, in our culture dance is ksssta, khss ta»

Monica: «Can we all do that for a second. Can you do that again please, can we all join.»

Selamawit: «ssssssss.»

Monica: «Can we all join.»

S: «kssssssss taaa»

[Risate]

Selamawit: «This is the word is khsta is not a dance or a....like, your dance is for us theater, there is four walls, yes because when I learn theater there is a four wall, so there is a connection but the actor that fill the four walls, and that is theater for us...that's just a show. That's not dance for us, that's a show at theater. Dance means for us, if I'm not feeling like dancing, I will stay out to help the people which want to be happy and dance. Whether you want it or not the spirit would come to me. It's about sharing: I give something to help someone who want to be happy and dance, at the end of the day I will give this happens?... If I feel it I'm gonna jump and dance if I'm not I participate at the same time. So that's why I say sharing is the normal living. When I walk when I eat when I live, I share, I take something I give something, whether I like it or not. This is normal life, we are not thinking but we give at the same time we take at the same time, that is the concept of dance for us, totally different.»

Monica: «[...]I would like to ask Lamin to, what relates to, what resonate, what doesn't, if you could share a bit your experience...»

Lamin: «Uh, uh, okay... for me the conversation was ah Roberto...okay...the points that were stated are really important points, dancing here, artistic work here, the word art is...is not a new word to me, is a thing that everybody does every day knowing or not knowing, walking is artistic work, talking, anything you do during the day is all artistic work, so....is not a new thing, when I came here newly I encountered new people new tradition new culture. I said wow this is what I'm going to follow, because there is a say in my country that if you go to a new place, you meet the walking with one leg you also walk with one leg. [risate] You meet the walking one eye close, close your one eye and walk along with them so... because it doesn't matter whether you speak my language, or you don't speak my language I can't communicate with you both physically and mentally because I can't communicate with you through artistic work. My body can move, if you don't speak my language but your body sense what I am doing, this is then a more language I have [?] moving with your hands, head, body is than a more [?] language, everybody can speak that language and it is all from hearts,

so moving without even speaking words you can demonstrate what you are doing. Because when I newly came here I don't speak the language, it became very difficult if they ask me to conduct something or explain something, before doing that my hand would be first one to direct me, so direct me, the nature of [?] would blow me there so they all understand usually I said okay [?] when I learned the language I began to understand I said okay now I can use words and body because that...to make me dance it's is very difficult, to make me talk is very difficult but when I started dancing there is this philosophy: dancing is living in me, because dancing... I've been dancing since when I was in a very tender age, dancing is part of me. Artistic work is part of me because in my country we have very typical dancing steps, everybody can dance, no illy or no illy you can dance, we have a concept that walking it's create a rhythm with your legs, anything, any work you are doing there's a rhythm so...that's the concept we have, so that's why when I was in school my teacher told me that everybody is an artist so does people pretending "I'm not an artist, I'm not an artist" "you are an artist", "don't you sleep?" I said "of course I sleep, but that doesn't mean that I'm an artist" he said "than you are an artist "if you sleep, you eat, this movement, how do you call this movement? is it dansa? They use their arms, their bodies, you move you play football"... "yes"... "it's all artistic work", "but" I said "those people are different from dancer" "I said dancing is making some crazy movement...dancing yeah... [risate] He said "in your example, you move your hand like this and then you are eating. isn't it related?" "It is related, but it doesn't mean it's art related". He said "of course they are related! Because whenever you do like this, when your hand reach, there's a movement, the bones are moving, the physical part happens here." I said "okay! That doesn't mean I'm an artist!" But in the end, I began to realize yes, there is a sense of what he is saying, than, even though I denied, they brought me into their drama actives or I began to frequent there so I become...dancing became a part of me, so I continuously dance dance dance. When I reach here, they brought me here, I said "okay, there is another dancing community here too" but at first, they are dancing, their way of dancing I cannot...»

Monica: «How would you describe their way of dancing, I wanna hear in your words the way of dancing by this crazy Westerners...»

Lamin: «Western dancing is become at first very difficult because their way of dancing is very slow, very very slow [risate]...they are very flexible in all angles but I also told that I'm very flexible since childhood so, the flexibility is at me is this spirit that give me the way to move in any space I want even if I enter a space I never knew somebody there, but when the music started playing the spirit is awake, when the spirit is awake I can move anyhow I want without fearing anybody because, when I enter here yes I will feel sad to talk I will feel sad to do anything but when the spirit, the philosophy of dance touches my body I can move anyhow I can move freely without even looking into anybody eyes. So when I came here the dancing steps are very slow if I try to copy them it became very difficult for me.»

Monica: «To slow down?»

Lamin: «Yeaah... so, as time goes on, I became to allow and if I try to move I would be like a chameleon " I said okay, let's go". I also learned their way of moving now I mix I combine

two cultures, two traditions, two movements together, so I was able to control my steps. So, at times I give them my dance instead in a very singular way, because I break it down, I make the rhythm very slow for them, but when they ask me to make the real movement for them when I start the movement they would gghaaaa they would me making some... you know? I say "okay, this is the real movement of my dance, but I was trying to go with you guys because I know that the movement would be very ...for you guys so we go...»

Monica: «So we have this exchange, it's the mix...»

Lamin: «So you give me yours I give you mine, and we do share it.»

Monica: «So, I think this is the key value that emerged out of *Migrant Bodies*, this exchange, the share, the "you give me yours, I give you mine", the dance.»

Sempre all'interno del tema dell'incontro alla domanda di Monica su come questi si possano generare Katharina ha risposto:

«How do you generate them... like for me is moving, like an encounter is nothing that is stable, fixed or not moving. For me an encounter is energy flowing, moving, rolling, maybe sometimes spins blocked but maybe finds another way, and even if it finds still there's something happening in the stillness. So like being aware of connection in connection to encounters and how can the body become vehicle for encounters, how can these encounters start effecting myself.»

E alla precisazione di Monica su come questo significasse lasciarsi trasformare dall'incontro Katharina ha aperto una riflessione che mi ha ricordato il concetto del *giro lungo*<sup>415</sup> dell'antropologia:

«Encounters not just from the outside, not just from the space, not just from other human beings, but it's really encountering yourself. This is something to hardest part of encounters. Like, I went through in my life, and I hope I will still go through a couple of encounters with myself. But this is all happening, all these encounters happen within one hour in the dance practice and is just like a whole lot of things and experiences that start bubbling up and exploding inside your body and outside of your body. And then also how to after these encounters happen, what happens after them? Like, where's the time to process and digest and swallow them up to then allow new things to come.»

A partire dalla scelta dei vocaboli del glossario operata dai partner e dai danzatori, si è tornati a

---

<sup>415</sup> «È stato Clyde Kluckhohn ad assimilare l'antropologia culturale al giro più lungo, compiendo il quale ci si accorge di percorrere la via più breve per tornare «casa». Dunque l'antropologia non è soltanto un giro più lungo, un divergere, un allontanarsi; prevede anche un ritorno.»

Remotti, Francesco 2009. *Noi primitivi*. Bollati Boringhieri. p 13

parlare, a questo punto, di aspetti inerenti al tema delle istituzioni, delle necessità e delle limitazioni legate al lavorare all'interno di un progetto europeo. Elisabetta, che ha scelto i vocaboli *risk* e *flexibility*, ha affermato:

«When I was listening to people this morning I thought about techniques in sailing [risate]. Ehm... in sailing is very hard to go from point A to B in a straight line. You have to zig zag it or, depending to wind or whatever... but there's one technique, one of the first techniques that you learn which is jibing. Basically, you want your boat to go from right to left and it's... before starting you have to know where the wind is, you have to get your team ready and you have to look under the eighty degrees to the other side, which is where you want your boat to go. So you shout, you do the technique and there is that moment when one person pulls, the other releases, and you lose the boat, you lose the control of the boat. But losing the control of the boat is how you are able to get to the other point. And eventually, after all this you get to your final point. And why all this metaphor...? Because I feel this project, but also in other project you have, even before starting the project you have to have a list of what your outcomes and results will be. And it's as if you are expected and you expect from yourself that the project will just be there to demonstrate what you already knew, and in a very linear way. Okay, in order to be able to do the end result, I will do this, this, this and that, in a very linear, rational way. And that's not the case. So, you have to be able to learn that in order to get to where you want you need technique, you need exactly where you are and where the others are, but you need to lose control. Otherwise, you don't get to the point.»

Rispetto alla questione dei risultati del progetto che questa riflessione ha sollevato, Katharina ha aggiunto:

«At the beginning of every project I would like too, because I am very passionate about dance, and I think everyone here is... you always think you gonna change the world and you gonna have an effect on millions of people, but actually you have to accept the chances are very small, there are changes you might trigger, but you maybe won't see the effect of that change. You don't know where that... what you trigger will end up. It's a frustration, it's a real frustration but at the same time it actually gives you a lot of freedom in the sense that well, maybe we've put things there and something will happen. But you don't know a what level the change will happen, but you have to accept that what you give is just small and is near to you, it's out of your control what the effect is. So there's two things very linked to me, is that the beauty of not controlling and the frustration of wanting to control the effect of... you.»

Roberto, su invito di Monica, è stato il primo a intervenire e l'ultimo a parlare esprimendosi in merito al concetto di sostenibilità, parola del glossario da lei scelta.

Monica: «I wanna end on sustainability with you Roberto, if you can respond to, speak of it, about looking ahead, the future. What are the traces and what's left to be done? And how do you approach sustainability.»

Roberto: «I think we are gonna have an experience during these two days because the program is set in a way where the sharing of some of the elements, practices, insights, that we encounter in this journey it's gonna be somehow offered. So, there will be the possibility to connect visually with some of the places we visited with the film that Max made, there's other films, there's gonna be the dance practices, there's gonna be conversations. For the future, I mean, I took from the prospective of our context and organization, we are connected with people. We are connected with wonderful people, we want to stay connected with wonderful people, to stay connected with them. I see new faces here, of people who live in our territory so I want to get to know them and see how we can eventually, you know, move forward. We may not be officially entitled to call anything *Migrant* anymore, but there are other ways to doing what we want to do, how we want to develop ourselves as human being, the platform, with integrity and bring our values forward. So, this is a journey that has started and won't be stopped. So I would imagine that there's gonna be other occasions to, you know, continue to develop the art form and to develop together our lives.»

Ringraziando Roberto, nel salutare i partecipanti Monica ha proposto un ultimo task ripreso da una delle pratiche sviluppate durante il progetto:

«I'm stealing a task from a thing that several of you know... as you leave you either have to shake someone's hand, give a high five or hug them. And it has to be a mutual agreement. Shake, high five or hug at least three people before you leave the room.»

È seguito un lungo applauso.

La sala si è riempita di un brulicare di voci e di interazioni. Molti tra i partecipanti oltre a seguire le indicazioni di Monica si sono soffermati a scambiarsi sorrisi e qualche parola. Il ritmo serrato della giornata ha portato a non indugiare troppo.

Riversatesi fuori dal museo i partecipanti si sono dispersi per andare a pranzo. Molti si sono fermati sotto le tende bianche del caffè Mozart.

### 4.3.3 Classe di danza condotta da Žak Valenta

Le attività sono riprese alle 14.30 con due classi, avvenute come al mattino in contemporanea.

Andrea Rampazzo nella sala espositiva al piano terra del museo ha condotto una pratica fisica ispirata al lavoro di ricerca legato alla creazione del pezzo coreografico *Just Papers*, portato in scena al Garage Nardini la sera del giorno seguente. Al bivio tra la sala e le scale, sono stata nuovamente intercettata, questa volta da Giovanna, la quale mi ha chiesto disponibilità a tradurre per i partecipanti la classe del coreografo Žak Valenta che si sarebbe svolta al piano superiore, sottraendomi così alla responsabilità della scelta. Žak Valenta è stato il danzatore di riferimento per il progetto in Croazia, un uomo oltre la cinquantina dalla presenza calma e gioviale e un'impostazione classica della camminata.

Abbiamo cominciato la classe sdraiati a terra, con degli esercizi di rilassamento, in una dimensione che definirei più intima e personale di riconnessione con sé stessi. Žak, anche lui disteso sul pavimento, guidava i partecipanti attraverso la voce. Rialzati da terra, tramite un esercizio banalmente semplice come quello di camminare nello spazio stiracchiandosi, ci ha dato, a mio parere, l'opportunità di prendere maggiore coscienza dello spazio circostante e delle altre persone presenti alla classe, oltre che di risvegliare il corpo. Muovendoci, l'incrociare gli sguardi e i cammini è stato un po' come salutarci e salutare l'ambiente, riattivando con pazienza i muscoli. Divisi, poi, in due file speculari ai lati opposti della sala, ci è stato chiesto di cominciare a camminare uno alla volta, alzando gradualmente le braccia a invitare la prima persona della fila opposta a cominciare a camminare e a venirci incontro, fino a scambiarsi di file. L'esercizio si è protratto come un flusso, senza soluzione di continuità, tra i sorrisi, le corse e la complicità dei partecipanti. Nell'ultima parte della classe, invece, Žak ci ha trasmesso una breve coreografia, dei passi da eseguire insieme attraversando così in gruppo lo spazio. Unica richiesta: spontaneità e disinibizione. Dopo aver imparato e eseguito la danza tutti insieme un paio di volte ci ha lasciato del tempo per rivisitare singolarmente la coreografia. Seguendo la stessa traiettoria, a uno a uno abbiamo eseguito la nostra danza composta degli stessi

passi modificati e reinterpretati. Per ognuno di noi Žak ha scelto una musica diversa. L'entusiasmo del coreografo e la spensieratezza delle musiche ha creato un clima giocoso, ove al centro dell'attenzione c'era la danza e il divertimento nell'esprimersi danzando.

Trovo interessante suggerire una lettura della classe che la ponga in connessione con i dialoghi avvenuti al mattino: un percorso che partendo dalla connessione con il sé e il proprio corpo ci ha condotti al dialogo con l'Altro, per arrivare a muoversi insieme come gruppo, fino al dialogare del singolo con il gruppo.

In quella sala quel giorno ho dimenticato i calzini. Bizzarro il pensiero di dei calzini abbandonati in una sala di museo.

#### **4.3.4 Moving Borders Walk condotta da Katharina Senk e Andrea Rampazzo**

Erano le 19.00 quando come da programma ci siamo ritrovati tutti in piazza Garibaldi per partecipare all'attività conclusiva della giornata. Avevamo con noi le borse che ci avevano accompagnati dalla mattina: zainetti, zaini, zaini ingombranti, borsoni, marsupi, borse da città, shopper, una borsa di paglia. Non si trattava dello stesso esatto numero di partecipanti che erano stati presenti alle classi e durante il dialogo, ma restavamo un gruppo di circa trentacinque persone, molto eterogeneo per provenienza, età, ruoli ed esperienze: danzatori, organizzatori e partner, membri del gruppo *Dance Well*, i ragazzi membri del gruppo G.A.G.A di Vicenza, persone che negli anni sono entrate in contatto con questo progetto. La più giovane: una bimba che dimostrava intorno ai sei anni. Intorno ai sessant'anni le persone più anziane. La maggior parte dei presenti è sopraggiunta in piazza in gruppo, provenienti dal Museo Civico, dove si era da poco conclusa la performance *Io e l(')oro donne alla ricerca dell'oro* a cura di Beatrice Bresolin. C'era un'atmosfera rilassata. La spensieratezza e spontaneità nelle interazioni mi dava la sensazione di osservare l'uscita di un gruppo di amici, al contempo mi evocava l'immagine di una classe in gita scolastica che invade le strade con i suoi rumori e il suo muoversi in massa.



Era la danzatrice Katharina Senk a dirigere la camminata. Andrea Rampazzo, nel progetto danzatore di riferimento per la città di Bassano, traduceva le sue frasi dall'inglese all'italiano con altrettanto entusiasmo. Entrambi con un ampio sorriso in volto, entrambi parlavano coinvolgendo i loro corpi, con una gestualità che ha generato un'energia contagiosa. Di *Migrant Walks* ne erano state tenute tre nell'arco di tutto il progetto, una per ogni città partner, quella svoltasi a Bassano è stata l'ultima. L'idea dietro a questa proposta era quella di scoprire ed esperire in modo differente la città in questione, attraverso la danza. In questa occasione il percorso scelto ci ha portati da piazza Garibaldi al castello degli Ezzelini. «We will discover Bassano differently than maybe usually, we will now walk and dance through Bassano»<sup>416</sup> queste parole di Katharina, che hanno introdotto l'attività, sono state accolte con un applauso entusiasta. Prima di cominciare a camminare i due danzatori hanno chiesto di fare coppia con una persona che non conoscessimo, posare le borse se necessario e «greet each other in a new way»<sup>417</sup>. Conoscere e ricordare il nome della nuova persona con cui si era in coppia è stata l'indicazione fornita dai danzatori. Il passaggio successivo consisteva nel pronunciare uno il nome dell'altro, una volta adagiata una parte del proprio corpo sulla parte offerta dall'altra persona della coppia. «So I offer a body part... Andrea offers a body part. A body part I feel comfortable with!»<sup>418</sup> ha spiegato la danzatrice dando contemporaneamente una dimostrazione diretta del processo insieme ad Andrea.

---

<sup>416</sup> Katharina Senk, Bassano piazza Garibaldi, 12 luglio 2019

<sup>417</sup> Ibidem

<sup>418</sup> Ibidem



Sulla destra, di spalle, è visibile Katharina, colta mentre osservava come si stavano sviluppando le interazioni, basate sulle sue indicazioni, camminando intorno al gruppo dei partecipanti. Al centro della foto, in secondo piano due persone si salutano facendo combaciare gli indici di una mano. Piazza Garibaldi, Bassano del Grappa, 12 luglio 2019.  
© Sara Tonini



L'immagine cattura un altro momento di saluto nelle diverse coppie: i partecipanti si salutano sperimentando diverse forme di contatto ripetendo i loro nomi. Piazza Garibaldi, Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. © Sara Tonini.

L'azione si è protratta in un susseguirsi di scambi di gesti. I partecipanti hanno continuato a cercare nuovi modi di interagire attraverso il corpo per salutarsi. Tutti i presenti sono stati al gioco e hanno sperimentato con le indicazioni che gli erano state date. «I dirà che manega de matti»<sup>419</sup> ha commentato una signora in una coppia, non meno dedita a portare avanti l'azione con aria divertita. «Faster!» «Più veloci!» È stata la richiesta successiva annunciata dai due danzatori a conduzione dell'attività, portando a incrementare la velocità di passaggio da un gesto a un altro. Ricordo d'aver accolto questa esclamazione con un sorriso, avendo percepito come dietro l'esortazione vi fosse il tentativo di innescare un processo maggiormente istintivo, ove il movimento fosse generato da una quanto più possibile immediata risposta corporea a un input e non dal fermarsi a riflettere su quale azione compiere<sup>420</sup>.

L'ultima proposta avanzata in questa prima fase è stata quella di scegliere e ricreare quello che entrambi nella coppia ritenevano fosse stato il saluto più bello tra quelli scambiati fino a quel momento, decidere dunque una tra le posizioni di contatto e a quel punto restare a quel modo connessi. «Stay connected!»<sup>421</sup> ha ammonito Katharina.

«Challenge number one!»<sup>422</sup> è stata l'esclamazione successiva, che ha introdotto la sfida di riprendere le proprie borse, ancora appoggiate a terra, mantenendo la forma di contatto scelta.

---

<sup>419</sup> Bassano piazza Garibaldi, 12 luglio 2019

<sup>420</sup> Questa percezione nasce dall'aver sperimentato più volte questa dinamica in numerosi workshop. Di fronte a un'indicazione data verbalmente, a un input teorico su cosa sperimentare a livello corporeo, l'aumentare la velocità dell'azione è uno stratagemma comunemente utilizzato per cercare di arrivare a sorprendersi rispetto a quali possano essere le risposte corporee a quell'input.

<sup>421</sup> Katharina Senk, Bassano piazza Garibaldi, 12 luglio 2019

<sup>422</sup> Ibidem



I partecipanti recuperano le loro borse mantenendo i punti di contatto scelti. Piazza Garibaldi, Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. © Sara Tonini.

«Challenge number two!»<sup>423</sup> La danzatrice ha chiesto a questo punto alle coppie di camminare insieme fino a raggiungere piazza Libertà senza sciogliere il saluto. Piazza Garibaldi e piazza Libertà sono congiunte da un breve, ampio tratto di via acciottolata, incorniciata da un portico rialzato sulla destra e una serie di bar e negozi sulla sinistra. Alla comunicazione della seconda sfida Katharina ha immediatamente fatto seguire un'ammonizione entusiasta «Don't lose the connection!»<sup>424</sup>. A questo punto le risate e la complicità sono diventate contagiose. Forse gli adulti presenti sono potuti tornare un po' bambini, partecipando a un gioco in cui la dinamica di gruppo ha aperto alla possibilità del ridicolo, poiché ridicoli si era tutti insieme e solo agli occhi delle persone esterne che non conoscevano le regole del gioco o che nella vita avevano smesso di giocare. Osservando questo passaggio dall'esterno ho potuto notare gli sforzi all'interno delle coppie verso una strategia utile ad

---

<sup>423</sup> Katharina Senk, Bassano piazza Garibaldi, 12 luglio 2019

<sup>424</sup> Ibidem

accomodare e accordare il corpo dell'altra persona al proprio, i segni di disagio e quelli di divertimento, mentre ha cominciato a sollevarsi dal gruppo in movimento un brusio di chiacchiere. Indipendentemente dalle difficoltà e dal rischio del ridicolo, tutti sono stati al gioco e nessuno si è arreso sciogliendo il contatto.

In piazza Libertà le connessioni si sono moltiplicate. La piazza, più ampia di piazza Garibaldi è uno degli snodi tra la parte alta e la parte bassa della città. Imboccando via G. Matteotti, si sale con una discreta pendenza verso il castello degli Ezzelini, mentre all'altra estremità della piazza comincia una discesa che porta al Ponte Vecchio. In quella direzione, sul finire della piazza si trovano due colonne con due statue sulla sommità. I partecipanti sono giunti in questo spazio ancora uniti a coppie nei loro saluti, seguendo la coppia di *dance artists* in testa al gruppo che si è fermata nella prima metà della piazza attigua a piazza Garibaldi e via Matteotti. A questo punto Katharina e Andrea hanno chiesto alle coppie di scegliere un'altra coppia per formare dei quartetti. Ha poi annunciato la possibilità di sciogliere le connessioni. Katharina ha indicato le colonne sul fondo della piazza enunciando che avrebbero a quel punto creato dei monumenti. La condizione da seguire era che almeno una persona del quartetto fosse in qualche modo fisicamente connessa ad altre due persone all'interno dello stesso. «And you can be very creative» ha aggiunto la danzatrice. Infine, ha spiegato, trovata una posa, avrebbero dovuto scattare un selfie. Appena hanno capito cosa dovessero fare si sono tutti messi all'opera, senza attendere altre spiegazioni. Katharina ha girato tra le coppie per dire di scattare sette selfie in sette diverse pose.



In entrambe le foto, i partecipanti, in gruppi da quattro, trovano la posizione per realizzare il proprio monumento e si scattano una foto. Piazza Libertà, Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. © Sara Tonini.

Costruiti i sette monumenti i danzatori hanno chiesto ai quartetti di unirsi: ci saremmo mossi nuovamente, questa volta tutti connessi. Sarebbe stato possibile cambiare la connessione: il punto di connessione o le persone con cui si era connessi, a patto di crearne una nuova e rimanere sempre in contatto con qualcuno. Da piazza Libert  abbiamo imboccato via G. Matteotti e abbiamo camminato lungo la salita diretti al castello degli Ezzelini, legati gli uni agli altri in una catena flessibile di corpi in movimento. Un fiume di persone che si snodava tra il marciapiede e la strada acciottolata.

«Questi sono matti» una voce dal lato della strada.

Mentre ero connessa a Jordi tramite una spalla, reggevo il braccio di Mirna che camminava aiutata da un bastone, queste domande che guidavano i miei movimenti: quanta tensione c'  tra i nostri corpi in movimento in questo momento?   una posizione sostenibile per l'altra persona? Come posso cambiare la mia connessione per facilitare entrambi? Questa persona pi  anziana di me con cui sono in contatto in questo momento, ha bisogno di camminare pi  lentamente? Come posso cambiare la mia connessione al gruppo per restare collegata a lei ma muovermi pi  lentamente? Entrano in gioco adattabilit , flessibilit , creativit , ascolto e cura per le persone che stanno camminando con te.

La camminata si   conclusa in un enorme cerchio di persone nel cortile del castello degli Ezzelini, bagnati dagli ultimi raggi di sole. Ci  che mi   rimasto nella memoria di quel momento   un senso di coralit  e vicinanza.



Conclusione della Migrant Walk. Castello degli Ezzelini, Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. ©Migrant Bodies- Moving Borders. Cfr: <https://www.facebook.com/MigrantBodies/photos/>



## CAPITOLO 5

### **FOLK MANIFOLD. UN PROGETTO COREOGRAFICO LEGATO ALLA CITTÀ DI BASSANO. «CREARE UNA DANZA DI UNIONE».**

“We must be attentive to moments in which human beings around the world claim spaces for their bodies and their danced voices; in which they allow dance to move them beyond boundaries. Let us allow ourselves to be moved too.”

Dana Mills, *Dance and Politics*

*Folk Manifold* è un progetto coreografico nato dalla collaborazione dell’artista, danzatrice e coreografa italo-giapponese Masako Matsushita, con quattro danzatrici del territorio, Elena Sgarbossa, Ilaria Marcolin, Anna Grigiane e Vittoria Caneva e il danzatore gambiano e insegnante *Dance Well*, Lamin Suno. Durante il mio periodo di ricerca sul campo ho avuto la fortuna di assistere alle ultime fasi di sviluppo del lavoro e alla successiva messa in scena della coreografia, che ho potuto documentare per intero attraverso due riprese video della performance e della sua replica, a Bassano in piazza Garibaldi il 17 luglio 2019, in occasione della manifestazione annuale *Dance Raids*<sup>425</sup>.

Roberto Casarotto mi ha messo al corrente del progetto, nato solo qualche mese prima, all’inizio della mia ricerca l’8 luglio. Dopo aver passato la mattinata al museo civico per assistere a una riunione legata al progetto *Dance Well*, mi sono dunque timidamente recata in quella che per me, per anni, è stata una seconda casa: il Garage Nardini<sup>426</sup>, dove mi era stato detto che si stavano svolgendo le prove della performance. Casarotto mi aveva raccontato come qualche mese prima avesse chiesto alla danz’atrice Masako Matsushita di creare una danza folkloristica per la città di Bassano, che, mi spiegò, storicamente non registrava un fenomeno di questo tipo, probabilmente in relazione a un’ingerenza da parte della chiesa che avrebbe disincentivato questo tipo di attività, la cui memoria sarebbe dunque andata perduta nel tempo<sup>427</sup>. I suoi occhi si erano illuminati quando mi aveva

---

<sup>425</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.3.8

<sup>426</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.2

<sup>427</sup> Intervista a Roberto Casarotto del 16/07/2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano.

sottolineato come potesse risultare interessante la visione artistica di Masako in relazione a questo particolare tema - che invita a una riflessione su identità e tradizione - in virtù delle sue origini tanto legate alla città di Bassano quanto a un'altra realtà culturale. Ho attraversato la città a piedi per recarmi al Garage appena fuori le mura, pensando a come presentarmi, assorta nel timore di non riuscire a spiegare in maniera concisa e immediatamente intellegibile la ragione della mia presenza. Soprattutto, ero preoccupata in relazione al fatto di introdurmi senza preavviso, da persona estranea, in una dimensione intima come quella di un processo di revisione e rielaborazione di un pezzo coreografico, in uno spazio come il Garage Nardini. Il Garage è una sorta di seconda casa per i danzatori in residenza, o che per altre ragioni hanno occasione di sviluppare qui parte del proprio processo creativo per l'elaborazione dei propri lavori coreografici, custodisce un'atmosfera che è difficile descrivere.

## **Masako e i danzatori coinvolti nel progetto**

Quando sono giunta sul posto, nella penombra pomeridiana, vi si addensavano concentrazione, estrema attenzione e ricettività, mista a stanchezza, divertimento e in alcuni momenti frustrazione.

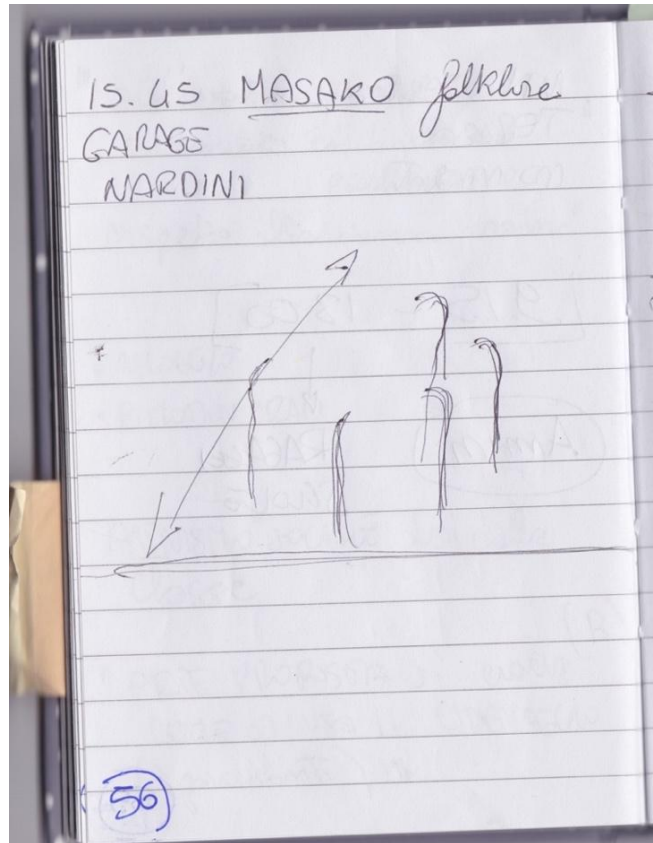
Non è un luogo in cui è facile capitare. Se spingendo un'anta dell'enorme portone in ferro color ruggine sei entrato nel cortile, e hai poi varcato la soglia dell'immensa porta scorrevole del Garage che solitamente viene lasciata appena aperta quando vi è qualcuno all'interno, e ti sei addentrato oltre la struttura di ferro che si erge oltre l'atrio e divide lo spazio, sui quali gradoni dall'altro lato sono posizionate le sedie rosse di Operaestate, significa che conosci il luogo o sei sufficientemente intrepido e inopportuno da andare a ficcare il naso.

Con mia grande gioia e sorpresa, superata lateralmente la struttura in ferro degli spalti, nella penombra, sul linoleum, in mezzo alle altre danzatrici tra le quali faticavo a identificare Masako, ho

riconosciuto Elena, compagna di avventure all'interno del Gruppo *Lift* 2012 – 2015<sup>428</sup>. D'improvviso ho pensato la mia presenza potesse risultare più giustificata o comprensibile, non necessitavo di interrompere troppo bruscamente il loro lavoro per chiedere il permesso di restare e potevo attendere, sulle gradinate restando a osservare, un momento di pausa più opportuno per introdurmi meglio a Masako. In realtà, dopo aver abbracciato e salutato Elena che mi era venuta incontro chiedendomi cosa ci facevo lì, tentai di spiegare, rivolgendomi all'intero gruppo, che mi aveva informata Roberto delle prove e che stavo facendo una ricerca legata a Operaestate. Ho espresso il mio desiderio di restare a osservare, assicurando con eccessiva, innecessaria apprensione che se ero di disturbo o distrazione non avrei imposto la mia presenza e me ne sarei andata. Ricevuto un confuso permesso a restare, carico di quello che percepivo come smarrimento e sorpresa nei confronti della mia figura e dei miei intenti, mi sono seduta su una delle sedie rosse poste sulla gradinata di fronte al vasto piano di linoleum e, tolta le scarpe, tornando a sentirmi un po' a casa, sono rimasta a osservare. Ciò che principalmente resta di quei momenti di osservazione è un disegno, che traccia la loro disposizione nello spazio in un momento di discussione inerente ai dettagli di una transizione all'interno della coreografia. Le linee verticali rappresentano la distribuzione nello spazio delle danzatrici e della coreografa in quel momento di dialogo.

---

<sup>428</sup> Si veda capitolo 1 sezione 1.1



Scansione p. 56 del taccuino delle note di campo. Garage Nardini, 8 luglio 2019. © Sara Tonini

Masako stava osservando le transizioni in piedi all'interno della vasta area di linoleum che al Garage identifica lo spazio scenico performativo. Quando ha interrotto l'azione, per discutere su di una possibile modificazione che potesse migliorare il passaggio che stavano provando, si è avvicinata alle ragazze. Si sono così spontaneamente ritrovate a confrontarsi in una disposizione circolare, confrontando idee, sensazioni e possibili soluzioni rispetto alla transizione in questione. Il tutto non è durato più di qualche minuto: le ragazze hanno espresso come si sentivano rispetto a quel passaggio, portando la loro visione dall'interno, Masako ha ascoltato e condiviso la sua visione dall'esterno. La doppia freccia, che nel disegno traccia una traiettoria che attraversa una delle linee verticali, rievoca il dinamismo insito in quel breve momento di scambio, ove dialogo e movimento, volto a materializzare in forma corporea ciò di cui si stava parlando, si sono compenetrati. Masako ha avanzato e arretrato nello spazio su quella traiettoria, sempre tangente al cerchio ideale formato dalle ragazze. Il tutto è fluito molto spontaneamente, suggerendo un'abitudine da parte di tutte le persone coinvolte a ascoltare e proporre soluzioni in maniera cooperativa. Non si è trattato di un episodio

sporadico e casuale. Quando ero giunta al Garage avevo faticato a identificare Masako proprio perché, discutendo della coreografia, le cinque danz'atrici erano disposte allo stesso modo: in piedi in un piccolo cerchio. Queste poche linee risultano, dunque, per me significative poiché mi riportano al concetto che volevo in quel momento conservare e sintetizzare superando l'uso delle parole: l'assenza di una gerarchia marcata nel modo di lavorare insieme, a partire dalle stesse modalità di utilizzo dello spazio. La gestione non gerarchica degli spazi di confronto è un aspetto che in questo caso sottolinea l'approccio cooperativo alla creazione, tra coreografa e danzatrici, sempre più diffuso all'interno della danza contemporanea oggi, in relazione alla formazione stessa dei danzatori che divengono *dance artists* e performer a tutto tondo, in primo luogo coreografi di sé stessi. È, inoltre, un aspetto che, come abbiamo visto<sup>429</sup>, è stato altrettanto pregnante anche all'interno delle due giornate di simposio per la conclusione del progetto europeo *Migrant Bodies - Moving Borders* e che, come già accennato<sup>430</sup>, più in generale caratterizza la modalità secondo la quale a Operaestate si organizzano e si gestiscono eventi, incontri e pratiche fisiche, modalità facente parte di una specifica visione, attenta e consapevole rispetto al funzionamento delle dinamiche di potere e a cosa queste comportino.

Lasciato il Garage, ero convinta di aver gestito male, come temuto, questo primo incontro con la coreografa e le danzatrici, d'essermi posta in modo bizzarro e confuso, d'aver generato confusione, distanza e persino una possibile ostilità. Non potevo sbagliarmi maggiormente. L'affetto e il calore con cui mi ha salutata Masako la volta successiva in cui le nostre strade si sono incontrate mi ha ricordato come apertura e inclusione siano due delle caratteristiche principali di quest'ambiente. L'iniziale sorpresa e spaesamento che aveva caratterizzato il primo incontro ha lasciato il posto a calorosi saluti.

Ero giunta a palazzo Guadagnin seguendo le attività, di cui ho parlato in precedenza, pensate da Roberto per i ragazzi che stavano partecipando all'allestimento degli spazi di palazzo Agostinelli in vista del simposio<sup>431</sup>. In quella giornata, il 10 luglio, al termine della classe di danza condotta da

---

<sup>429</sup> Si veda sezione 4.3.1

<sup>430</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.3.6

<sup>431</sup> Si veda sezione 4.1.2

Masako e le danzatrici, c'è stata per me l'occasione di scoprire qualche dettaglio in più rispetto al progetto e al suo sviluppo dal punto di vista di Anna, Ilaria, Elena e Vittoria, quanto di conoscere le ragazze e le radici del loro affiatamento. Terminata la classe, ho salutato i ragazzi di *Ci Sto? Affare Fatica* e mi sono trattenuta a chiacchierare con Elena; invitata dalle danzatrici a fermarmi con loro per un caffè al bar Mozart, strategicamente collocato tra palazzo Guadagnin e la sede di Operaestate, mi hanno chiesto della mia ricerca e io ho chiesto loro di raccontarmi del progetto e di come vi fossero state coinvolte. Mi hanno parlato del loro periodo di studi presso l'accademia del Balletto di Roma che le ha portate a convivere sotto lo stesso tetto oltre che a lavorare insieme artisticamente, suggellando un legame di amicizia e cooperazione artistica. Ricercando con le mie domande l'origine del loro legame con Operaestate e successivamente del loro coinvolgimento nel progetto coreografico *Folk Manifold* mi hanno spiegato di essere tutte e quattro danzatrici provenienti dal territorio bassanese, legate dunque da tempo alla realtà di Operaestate<sup>432</sup>.

In relazione al legame con il territorio bassanese, Elena, parlandomi del progetto *Folk Manifold*, ha condiviso con me come sia stato interessante per lei confrontarsi da danzatrice con il tema della coreografia. Mi ha parlato della distanza che ha sentito, durante la sperimentazione, verso questa tipologia di forme di movimento, nonostante si dovesse trattare in parte di un linguaggio associato a un passato storico regionale. Ha sottolineato come l'avesse colpita in questo senso rendersi conto di percepirlo come estraneo.

Rispetto invece alla successiva scelta di coinvolgere Lamin all'interno di *Folk Manifold* mi hanno parlato di come si sia trattato di una decisione molto naturale. Mi hanno spiegato che il bisogno di coinvolgerlo è sorto spontaneamente come un'esigenza sentita da parte di tutte e cinque. È stata Vittoria a raccontare di quando Masako ha proposto a Lamin di partecipare al progetto coreografico ed eseguire un assolo al suo interno, ricordandolo come di un momento memorabile in relazione alla maglietta indossata da Lamin quel giorno: una t-shirt con una stampa di un astronauta e la scritta *ho*

---

<sup>432</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.3.7

*bisogno di spazio*. Vittoria ha ricordato la reazione di grande felicità di Lamin di fronte a questa proposta. Lamin aveva ormai condiviso con loro numerose esperienze, all'interno del progetto *Migrant Bodies - Moving Borders* e all'interno di altre iniziative promosse da Operaestate<sup>433</sup>, costituivano dunque un gruppo di lavoro già affiatato. Durante quelle prime settimane di luglio nel periodo che precedeva le due date del simposio finale del progetto europeo (12 e 13 luglio) e gli appuntamenti *Dance Raids* Bassano (17 luglio) e *Dance Raids* Montebelluna (19 luglio), si stavano svolgendo le prove per la performance *Just Papers*<sup>434</sup> e quelle per *Folk Manifold*. In una routine fatta di sperimentazioni coreografiche tra il Garage Nardini, palazzo Guadagnin e piazza Garibaldi, gallette di riso e orari improbabili, i cinque danzatori spesso condividevano i momenti di lavoro quanto i momenti di pausa e di transizione tra una prova e l'altra, in un clima generale di cameratismo, stanchezza e allegria. Le ragazze si erano organizzate per trascorrere quel periodo nuovamente da coinquiline in un appartamento a Bassano. Passati oltre questi progetti coreografici a Bassano, mi hanno parlato di un futuro fatto di luoghi e opportunità, legate a progettazioni e programmi di residenza, diversi per ognuna. Al contempo, c'era l'idea e la volontà da parte di tutte e quattro, discussa in un momento informale passato insieme, di coltivare quel legame di affiatamento artistico sentito come prezioso e creare qualcosa insieme, tornare a collaborare ancora, aprendo uno spazio di condivisione di pratiche artistiche all'interno della realtà di Operaestate: progetto che nel 2020 si è trasformato nell'attività *Sharing Training*<sup>435</sup>.

L'affiatamento nel lavoro e l'informalità dei rapporti erano osservabili non solo tra i danzatori, ma anche tra i danzatori e la coreografa, contribuendo al crearsi di un clima disteso di cooperazione, emerso tanto nei momenti di prova e creazione dello spettacolo, quanto ad esempio durante il workshop organizzato per i partecipanti al progetto *Ci Sto? Affare Fatica* di cui abbiamo parlato<sup>436</sup>.

---

<sup>433</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.3.2

<sup>434</sup> Si veda capitolo 4 sezione 4.1. Creazione coreografica del coreografo Andrea Rampazzo, legata al progetto *Migrant Bodies - Moving Borders* a cui hanno partecipato Vittoria, Ilaria e Lamin insieme a Selemawit Biruk, Abdi Buule Mahamed e Precious Igbineweka.

<sup>435</sup> Cfr: «<https://www.operaestate.it/it/news/361-sharing-training-bassano-training-condiviso-per-professionisti-del-movimento>»

<sup>436</sup> Si veda capitolo 4 sezione 4.1.2

## Le prove in piazza Garibaldi e le reazioni dei passanti



Vittoria (a sinistra), Anna (al centro in basso), Ilaria (al centro in secondo piano) e Elena (a destra) provano la coreografia in piazza Garibaldi, Masako (dietro a Elena sulla destra) le segue diffondendo la musica dal telefono e monitora l'azione. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 11 luglio 2019. ©Sara Tonini.

Seduta sui gradini della fontana di piazza Garibaldi osservavo i danzatori muoversi nello spazio di fronte a me, intenti a provare la coreografia nel luogo dello spettacolo, e con un certo sconcerto annotavo quanto segue tra le note di campo: “le persone [i passanti] tendono a reclamare la piazza, e il diritto di proseguire la propria traiettoria”<sup>437</sup>.

Chi arrivava dal fondo della piazza e sopraggiungendo notava stesse avvenendo qualcosa non sentiva l'esigenza di modificare il proprio percorso rinunciando ad attraversarla o di indovinare la traiettoria dei danzatori in movimento. In alcuni casi vi era stato piuttosto un affrettare il passo, con fare assorto sui propri piedi, concentrandosi sul liberare l'area, procedendo sulla propria traiettoria

---

<sup>437</sup> Note di campo, 11 luglio 2019



prestabilita senza concessioni, tantomeno decidendo di affrontare l'ultimo tratto uscendo dal perimetro della piazza. C'è stato chi invece, più incuriosito da cosa stesse avvenendo, si è fermato qualche secondo per cercare di capire di cosa si trattasse, stando però spaesato all'interno di quell'area entro cui i danzatori si stavano muovendo in gruppo in maniera circolare, senza riuscire a leggere lo spazio o la propria collocazione all'interno di esso in relazione a quei corpi in movimento.

Altre note si riferiscono alla quantità di persone o meglio alla quantità di gruppi di persone (cinque) che nel tempo sono sopraggiunti e si sono fermati, nell'area d'azione dei danzatori, a conversare, senza accorgersi dei corpi che gli si muovevano intorno o di cosa stesse accadendo.



I danzatori seguiti da Masako modificano il proprio percorso per evitare un gruppo di tre persone che incontratesi per caso si sono fermate a conversare senza notare i danzatori. Sulla destra un passante guarda i ballerini, mentre una signora sopraggiunge dal fondo della piazza. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 11 luglio 2019. ©Sara Tonini.



I due passanti proseguono sulle loro traiettorie, i danzatori avanzano seguiti da Masako, le tre persone conversano. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 11 luglio 2019. © Sara Tonini.



La signora supera il gruppo di danzatori in movimento continuando ad attraversare la piazza, le tre persone si accorgono della presenza dei danzatori. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 11 luglio 2019. © Sara Tonini.

Piazza Garibaldi emerge come un luogo molto vissuto. Sostarci a chiacchierare appare come un rituale frequente e attraversarla per giungere da un posto a un altro della città è abitudine delle persone. La piazza è proprietà dei passanti, i quali riconoscono il loro diritto di sostarvi e di camminarci, indipendentemente da altre azioni fuori dall'ordinario che vi possano prendere luogo in circostanze eccezionali. Questo potrebbe in parte spiegare l'assenza di cura da parte dei passanti nei confronti di quello che stava succedendo: utilizzo il termine cura sia nell'accezione di non "prestare attenzione", non "accorgersi", sia nel senso di "avere, prendersi cura di" qualcosa. Questa mancanza di cura veniva al contempo controbilanciata dalla ricettività e concentrazione dei danzatori, abituati a dialogare con

gli spazi e a riorganizzare le proprie azioni sulla base della consapevolezza dell'ambiente circostante e di tutto ciò che vi è presente. Una cura estrema nei confronti dei corpi e del luogo entro cui questi sono immersi. Era questo a rendere, in quel momento per me, la scena vista dall'esterno surreale. L'essere presenti a sé stessi, al contesto e agli altri, dei danzatori in movimento, metteva in risalto quella che emergeva come una diffusa assenza di consapevolezza all'interno della vita quotidiana delle persone. Prima che di corpi danzanti si trattava infatti di corpi in movimento.

È al contempo interessante notare come, senza quegli elementi che per l'immaginario comune rendono immediatamente identificabile l'azione, la presenza di corpi danzanti in un luogo pubblico appare disorientante e in alcuni casi non sembra poter essere riconoscibile: i danzatori non indossavano i vestiti di scena e solo in alcuni momenti è stata presente la musica, riprodotta da Masako attraverso il suo telefono; i movimenti dei corpi non erano riconducibili a un vocabolario di virtuosismi legati alla danza classica dal carattere plateale che emergono e vengono riconosciuti facilmente. Osservando i danzatori, d'altro canto, sembravano provare una gioia tutta loro ad avere la possibilità di abitare questi spazi attraverso la danza e potenzialmente trasformarsi in un elemento destabilizzante o di confusione, non tanto durante le prove quando la concentrazione era interamente rivolta al loro lavoro, quanto nei momenti di pausa.

Nella mia esperienza personale dialogare con uno spazio del quotidiano attraverso il corpo e una gestualità che esce dagli schemi di comportamento che la propria società prevede all'interno di uno spazio pubblico, assume un gusto specifico. Penso abbia molto a che fare con il portare il movimento danzato in una dimensione pari agli altri movimenti del quotidiano. La danza, intesa come una serie di gesti e movimenti che come unico scopo hanno il movimento stesso, generato da un impulso interno o esterno che continua ad alimentarsi del dialogo tra l'interiorità di quello che si sente e gli stimoli dell'ambiente in cui ci si muove, diventa un modo che il corpo del danzatore cerca per conoscere uno spazio o per esprimersi, al pari di altri gesti che sono per le persone incorporati poiché abituati a conoscere e agire attraverso quella gestualità. Il dialogare con lo spazio pubblico attraverso questo vocabolario corporeo assume dunque la dimensione di una riappropriazione dello spazio

sociale come di uno spazio che si può danzare: che può essere attraversato, conosciuto, esperito, espresso danzando.

Chi passando ha notato cosa stesse succedendo e ha identificato quegli avvenimenti come le prove in vista di uno spettacolo. Ha esternato un'osservazione che d'altro canto è esemplificativa di quale sia invece una delle percezioni della danza più diffuse all'interno della nostra società: una signora avanzando con passo deciso e indaffarato, superando Anna e continuando a camminare, senza fermarsi, ha suggerito: «attente a non avvicinarvi, non avete la stessa lunghezza»<sup>438</sup>. Danza come spettacolo, abilità tecnica e intrattenimento. Danza come un insieme di corpi che si muovono con precisione all'unisono all'interno di uno spazio delineato, a tempo di musica, riproducendo perfettamente identici movimenti virtuosi, con lo scopo di sublimare il gusto dello spettatore e trascinarlo in un'altra realtà.

D'altro canto, come sempre più spesso accade nel panorama della danza contemporanea anche nel caso di *Folk Manifold*, l'aspetto del qui e ora della performance, in cui i gesti e le azioni codificate in maniera più o meno definita dalla coreografia vengono portate sulla scena, risulta prevalente. La qualità dell'esecuzione non è data dalla riproduzione perfetta di gesti virtuosistici, bensì dalla capacità dei performer di entrare in relazione e in dialogo con il pubblico. In questo senso la danza non diventa per i danzatori uno strumento di astrazione, di rappresentazione di una realtà altra e distante, ma avviene in una dimensione in cui sono presenti gli uni agli altri e al pubblico, ed è per questo che vi è la possibilità di creare un dialogo, invitando chi li guarda all'interno di una relazione.

---

<sup>438</sup> Note di campo, 11 luglio 2019

## I costumi

I costumi sono stati appositamente pensati e realizzati per questo pezzo coreografico da Max (Massimo) Simonetto, giovane artista bassanese, membro della compagnia teatrale Anagoor<sup>439</sup> con una formazione nel campo della moda conseguita presso l'università Iuav di Venezia<sup>440</sup>.

A comporre gli abiti di scena vi sono elementi che richiamano al passato ed elementi maggiormente pop e contemporanei, generando, in una mescolanza di richiami, una specifica estetica. Gli abiti sono stati appositamente pensati per ognuna delle danzatrici, nella loro peculiarità le caratterizzano come quattro differenti personaggi. In abbinamento a questi sono state scelte, dalle danzatrici insieme alla coreografa, delle calzature e delle pettinature specifiche per ciascuna di loro.

### Elena

Il costume di Elena<sup>441</sup> è composto principalmente da una camicia bianca, impreziosita da una plissettatura del tessuto sul colletto e da piccole balze sui polsini, alla quale si sovrappone una tuta intera a maniche lunghe color giallo oca. La camicia emerge dalla tuta, aperta davanti nella parte superiore. A impedire alle larghe maniche della veste da lavoro di non scivolare giù dalle spalle della danzatrice un gancetto, chiuso subito al di sotto del colletto della camicia. All'altezza della vita una cintura di cuoio marrone, che in quel punto stringe la tuta, mentre la parte del pantalone cade morbida e larga per poi diventare più stretta alle caviglie formando così un leggero effetto di rigonfiamento. Il colletto della camicia e le sue forme sembrano riprendere uno stile di epoca medievale, mentre la tuta ricorda un indumento da lavoro di epoca moderna. Quest'ultima inoltre presenta due fasce di tessuto

---

<sup>439</sup> Si veda capitolo 3 sezione 3.1

<sup>440</sup> Dall'intervista a Simonetto realizzata dalla rivista Vice: "Quali fattori alimentano le tue idee? Per ogni mio progetto trovo fondamentale partire dai materiali nella loro concretezza e fisicità. Il mio metodo di lavoro è istintivo e strettamente legato al corpo, al movimento, alla danza: cerco sempre di creare degli oggetti che prendano vita sul corpo di chi li indossa. Ogni nostra azione è un'affermazione politica: mi emoziona dare visibilità alle persone che amo e che mi amano."

Cfr: <<https://i-d.vice.com/it/article/a38dk5/11-giovani-designer-italiani-da-tenere-docchio>>

<sup>441</sup> Fotografie nelle pagine a seguire

più rigido bianco, ove sono presenti dei fori rinforzati da degli anelli di metallo, sui due lati esterni della tuta dall'altezza della cintola fino alle caviglie. Un'altra fascia uguale è applicata da polso a polso, nella parte inferiore delle maniche, passando per la schiena a un'altezza al di sotto delle scapole<sup>442</sup>. Su tutte queste strisce di tessuto bianco sono innestate delle fascette di plastica trasparenti che si ergono verso l'esterno come spine o aculei. Altro elemento che si colloca in un'epoca più recente è il berretto con visiera portato attaccato alla cintura nella parte posteriore del costume. Di colore blu, con un decoro dorato di foglie d'alloro sulla visiera, riprende il colore delle scarpe da ginnastica, scelte di un giallo vivo con un inserto laterale dello stesso blu notte. A completare la caratterizzazione del personaggio, infine, Elena porta una coda alta raccolta.



Elena (sulla sinistra frontale) e Anna (sulla destra di schiena) nei loro costumi di scena. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. © Maurizio Ceccon. Cfr: «[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=82](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=82)»

---

<sup>442</sup> Fotografia di spalle nella pagina a seguire



Anna (sulla sinistra frontale) e Elena (sulla destra di schiena) nei loro costumi di scena. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalla ripresa video della prima performance. © Sara Tonini.

### **Anna**<sup>443</sup>

Anna porta sulla scena un vestito verde scuro a mezze maniche, che le arriva qualche centimetro sopra le caviglie. Semplice, cade dritto e largo con un leggero movimento di balze sulla gonna. Unica particolarità nelle maniche, le quali sono cucite a creare un rigonfiamento a palloncino all'altezza delle spalle. Sopra alla veste, un reggiseno sportivo, che dietro lascia scoperte le scapole, con degli inserti di tessuto a rete nero e le cuciture dei bordi evidenziate da una striscia di materiale giallo fosforescente. Subito sotto, in vita, una fascia di tessuto rosa acceso con delle decorazioni a fantasia bianche, stretta nella parte posteriore a formare un fiocco voluminoso e a dare forma al vestito. Nella parte anteriore la fascia tiene in posizione una sorta di ampio fazzoletto in pizzo ricamato, che copre parte del vestito ricordando un grembiule e uno dei suoi lembi fissato all'interno del reggiseno. Anche il personaggio di Anna porta con sé un oggetto non direttamente indossato: alla fascia, nella parte

---

<sup>443</sup> Fotografie nelle pagine precedenti e a seguire



anteriore, sono appesi dei guanti da lavoro bianchi. Anche lei come Elena indossa delle scarpe da ginnastica, in questo caso color lilla con inserti rosa e bianchi che riprendono il colore della fascia. I capelli sono portati in parte raccolti in una mezza coda.



(Da sinistra a destra visibili nell'immagine) Vittoria, Anna e Ilaria nei loro costumi di scena. Piazza Garibaldi a Bassano 12 luglio 2019. © Maurizio Cecon. Cfr: <[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=82](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=82)>

## **Ilaria**

Anche il costume di Ilaria è composto da più strati. Una sottogonna grigia, corta, di un tessuto spesso, diventa visibile soltanto quando la danzatrice ruota su se stessa e questa si gonfia. Sopra a essa è presente uno strato di tessuto più leggero color sabbia che emerge dai due spacchi laterali di un grembiule azzurro chiaro a maniche lunghe. Il grembiule le arriva all'altezza delle ginocchia. Sopra a questo, un gilet corto verde militare, con un colletto e un cappuccio nella parte posteriore, si chiude davanti con una zip. Sulla smanicatura del gilet sono cuciti due inserti di piume sintetiche verde neon. Sotto al grembiule, un pantalone aderente: una sorta di calzamaglia verde prato con una fantasia di un verde più scuro. Le scarpe, chiuse, senza lacci, in pelle nera, presentano un po' di tacco.

I capelli sono tenuti raccolti in una treccia bassa.



Visione più ravvicinata dei costumi di scena di Ilaria (sulla sinistra) e Vittoria (sulla destra), il giorno dello spettacolo in Villa da Porto a Montorso Vicentino. Momento centrale del duetto di Ilaria e Vittoria presente nella prima parte di coreografia <sup>444</sup>. Villa da Porto Montoso Vicentino, 30 luglio 2019, © Riccardo Panozzo. Fonte: [«https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=82»](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=82)

## Vittoria

La parte alta del costume di Vittoria è costituita da una canottiera corta in maglia, color beige che si conclude con delle lunghe frange di fili verde acido, quasi giallo evidenziatore. Il costume è completato poi da una gonna color melanzana un po' più lunga dietro e più corta davanti, che le arriva appena sopra alle caviglie. Della gonna si intravede solo la fascia di balze finale poiché il resto è nascosto da una giacca a vento, che richiama una moda anni 80', posizionata alta in vita e arrangiata a gonna con le maniche che ricadono vuote lateralmente. Il colore predominante è un viola tendente

<sup>444</sup> Si veda sezione "La Coreografia" a seguire

ai toni del blu, accostato a un giallo acido, un fucsia intenso e un azzurro acceso. Il tessuto è sottile e impermeabile e l'ampiezza della giacca fa sì che questa crea rigonfiamenti e volumi. Vittoria infine indossa delle ballerine con un laccetto e un po' di tacco, di un viola melanzana. L'acconciatura è una treccia a spina di pesce.

## **Lamin**

Il costume di Lamin<sup>445</sup> è composto da una canottiera attillata giallo neon, a cui si sovrappone maglia a rete nera, a mezze maniche, con un ampio scollo a V, che cade larga e infine dei pantaloni molto ampi color sabbia costituiti da delle balze orizzontali che danno l'illusione di tratti di una gonna. Ai piedi Lamin porta delle scarpe da ginnastica nere con linee oblique bianche sul lato e una suola dello stesso colore.

Quando gli ho chiesto del costume Lamin mi ha detto “mi ha fatto vedere le foto del costume, sono proprio belle. Il mio assomiglia a un costume tipico dell'Africa, voglio dire abbiamo dei costumi tipo quello che mi ha fatto vedere, il suo è meglio però”

---

<sup>445</sup> Fotografia nella pagina a seguire



*foto: riccardo panozzo*

Lamin nei suoi vestiti di scena durante lo spettacolo presso Villa da Porto a Montorso Vicentino, 30 luglio 2019. © Riccardo Panozzo. Fonte: «[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=82](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=82)»



Lamin nel suo costume di scena il giorno dello spettacolo in piazza Garibaldi a Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della seconda performance. © Sara Tonini

Ciò che ricorre tra i diversi costumi di scena è la presenza di stratificazioni di diverse tipologie di tessuti e la presenza di colori vivaci e fosforescenti che accentuano quegli elementi più moderni e contemporanei o semplicemente pop, e al contempo fanno risaltare per contrasto gli elementi che possono ricordare altre epoche storiche o anche solo un contesto più elegante e solenne.

Masako, che in un'intervista informale mi ha parlato di come lavori spesso con il tessuto nelle sue creazioni, rispetto ai costumi dello spettacolo mi ha spiegato: «Qui [quest'uso del tessuto] rappresenta un po' il caos, il miscuglio di situazioni. Quindi tessuti differenti, con una logica. Ovvero con l'ordine e con il disordine. Perché comunque sono pensati ad hoc per ognuno, però effettivamente quando li guardi pensi ma che caos? Cos'è? Ma nonostante tutto riesci a leggerci dei personaggi.»

## **La Coreografia<sup>446</sup>**

La specificità della coreografia *Folk Manifold* è quella di essere stata pensata per essere eseguita in un'area ove il pubblico possa distribuirsi tutt'intorno e circondare la zona d'azione dei danzatori. Sviluppata per essere agita in uno spazio pubblico come la piazza, non risulterebbe idonea alla dimensione del palco rialzato ove il pubblico stanza in una posizione più bassa e necessariamente frontale senza che vi sia possibilità d'interazione diretta.

Per affrontarne la descrizione ho identificato sette parti principali in cui è possibile dividere la coreografia, corrispondenti ai sette momenti in cui cambia l'accompagnamento musicale.

### **Entrata in scena**

Le danzatrici presenti tra il pubblico si rendono visibili disponendosi ai quattro angoli dell'ampia

---

<sup>446</sup> La descrizione che mi accingo a fornire è il frutto dell'osservazione dal vivo delle prove e delle due performance avvenute in piazza Garibaldi, così come della revisione delle stesse tramite i filmati raccolti sul campo (si veda cap 1, sezione 1.3 La produzione dei dati, metodologia).

Con Coreografia qui si intende la struttura base che determina in modo più o meno definito i movimenti, i gesti e gli spostamenti che avverranno durante le performance. Tutte quelle linee guida che strutturano le forme di movimento attraverso le quali si intende veicolare un concetto.

area delimitata dalle persone radunatesi per assistere allo spettacolo, disponendosi rivolte verso l'interno dello spazio. L'inizio dell'azione non è sancito dall'inizio di una musica e non è stabilito da dei tempi precisi. Le ragazze una volta apparse sulla scena sanno di potersi concedere il tempo di prendere atto del pubblico che le circonda, prendere coscienza del luogo, delle loro posizioni nello spazio e al contempo osservarsi anche l'un l'altra per poi decidere insieme quando cominciare ad avanzare verso il centro. Le performer, dunque, avanzano insieme per convergere dai quattro angoli dove erano posizionate in un piccolo cerchio centrale.

Raggiunto il centro qualche ulteriore istante è dedicato a preparare le azioni seguenti: per un momento si guardano con complicità e stabiliscono insieme d'essere pronte a dare il via a quanto verrà dopo.

### **Parte prima**

Lo sguardo di ognuna si sposta nel punto da dove sono partite e all'unisono cominciano a girare su se stesse verso quella direzione, ripercorrendo la stessa diagonale da cui sono giunte, le braccia aperte all'altezza delle spalle, i gomiti piegati, i palmi delle mani rivolti verso l'interno. Questa serie di chaînés<sup>447</sup> è accompagnata dall'uso della voce: appena cominciano a volteggiare, le ragazze emettono un suono alto e costante, che suona simile alla ripetizione della sillaba *la*. Tutti i successivi spostamenti che caratterizzano questa prima parte di coreografia avverranno utilizzando tale tipologia di volteggi sulla mezza punta bassa. Inoltre, ad eccezione dei momenti in cui le danzatrici utilizzano la propria voce o il proprio corpo per produrre dei suoni, questa prima parte si svolge nel silenzio o per meglio dire nell'assenza di una musica. Giunte in prossimità dei quattro angoli di partenza le danzatrici diminuiscono la velocità delle rotazioni e facendo morire il suono che stavano producendo si fermano sulla diagonale, rivolte questa volta verso il pubblico. A questo punto ognuna di esse dedica alle persone che ha di fronte un inchino. Vittoria prende con le mani le maniche della giacca

---

<sup>447</sup> Termine che nella danza classica indica una serie di giri veloci che permettono l'avanzamento in linea retta alternando il carico del peso da un piede all'altro sulla mezza punta.

che porta in vita, punta il piede dietro, inarca un po' la schiena e poi si inchina. Ilaria solleva ambo le braccia sopra la testa puntando il piede indietro e abbassandole, portando indietro i gomiti piegandoli, si inchina. Elena da una posizione aperta con le braccia distese all'altezza delle spalle per inchinarsi si raccoglie su sé stessa: un braccio si abbassa leggermente, l'altro si piega e le punte delle dita della mano distesa sfiorano il mento. Anna porta un braccio in prima sopra la testa, l'altro regge la gonna, mentre il braccio elegantemente scende, si inchina. Terminato il loro inchino le ragazze per ricominciare a muoversi contemporaneamente si ascoltano e si osservano. L'azione successiva prevede lo spostamento di ognuna nella posizione occupata dalla danzatrice alla propria destra, percorrendo all'unisono un lato del quadrato che idealmente formano. Per fare ciò, come si diceva, vengono impiegate le stesse rotazioni che erano state eseguite per divergere dal centro poco prima. L'azione si svolge in questo caso nel silenzio e alla sua conclusione, raggiunta la nuova posizione, vengono ripetuti gli inchini. Lo spostamento successivo serve per tornare a convergere al centro ed è accompagnato dalla produzione dello stesso suono che ha dato inizio alla coreografia. Ricongiunte al centro le danzatrici battono le mani all'unisono per due volte. Questo battito di mani sembra scandire la conclusione del primo modulo di spostamenti che si ripeterà uguale altre tre volte: il rientro dal centro ai rispettivi angoli seguendo le diagonali che hanno appena percorso, gli inchini, lo spostamento verso destra, gli inchini, il convergere nuovamente al centro. Le variazioni su questo modulo riguardano i momenti di utilizzo della voce da parte delle danzatrici. Alla prima ripetizione del modulo, è solo lo spostamento verso destra a essere accompagnato dalla produzione di un suono, che avviene in crescendo generato dalla ripetizione da parte delle danzatrici della sillaba "uo". Mentre volteggiano le ragazze aumentano sempre di più l'intensità e il tono della voce che raggiunge il suo apice quando giungono alla posizione stabilita per ripetere nuovamente il proprio inchino. Quando anche il secondo modulo è concluso dal doppio battito di mani realizzato all'unisono nel cerchio che formano al centro dello spazio, soltanto Ilaria e Vittoria tornano verso le loro posizioni. Elena e Anna, che provengono da posizioni opposte sulla stessa diagonale, restano al centro dello spazio. Mentre Vittoria e Ilaria ripetono il modulo una terza volta, Elena e Anna eseguono un duetto che si conclude

nelle posizioni di partenza, nello stesso momento si ricongiungono a loro nel piccolo cerchio centrale anche le altre due performer, per poi invertire la dinamica. L'ultimo modulo viene cioè riprodotto da Elena e Anna mentre Vittoria e Ilaria ballano al centro dello spazio.

Questa prima parte si conclude nella posizione centrale dove si può dire abbia avuto inizio, la sua fine è scandita dal battere le mani all'unisono quattro volte delle performer.

### **Parte seconda**

Sul finire dell'ultimo battito di mani Masako fa partire una musica estremamente ritmata, con la sonorità che ricorda la musica da discoteca. La coreografia non stabilisce a quali gesti e movimenti debbano dare vita le performer a questo punto, ma prevede che seguendo la musica il movimento subisca un crescendo piuttosto rapido per poi mantenersi a lungo all'apice e discendere sul finale, prima della transizione alla terza parte di coreografia. È necessario ricordare che le danzatrici si trovano in un piccolo cerchio al centro dello spazio, sono proiettate verso l'interno di esso e presentano le mani ancora congiunte all'altezza del volto, poiché hanno appena concluso l'ultimo battito di mani.





Le danzatrici alla conclusione dell'ultimo battito di mani che segna la fine della "parte prima". Piazza Garibaldi Bassano, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della seconda performance dello spettacolo. © Sara Tonini

La posizione comporta che il movimento prenda vita dalle braccia e dalle spalle nella dimensione intima del cerchio, per poi iniziare ad ampliarsi sia nel corpo in cui comincia a echeggiare coinvolgendo più e più muscoli nell'azione, sia nello spazio diventando più grande ed esteso man mano che le ragazze allargano il cerchio. L'altro aspetto codificato dalla coreografia in questo frangente è infatti quello dell'utilizzo dello spazio. Le danzatrici espandono e contraggono il cerchio in cui si trovano allontanandosi e avvicinandosi al centro per tutta la durata dell'azione. Questi spostamenti avvengono avanzando e indietreggiando sulle diagonali senza mai smettere di essere rivolte verso il centro, continuando a guardarsi tra loro. Tutti i movimenti, infatti, a partire dai primi input che riguardano la parte alta del corpo fino ai suoi successivi sviluppi che contemporaneamente arriveranno a innescare un saltare molleggiato sui piedi, sono prodotti e decisi insieme dalle performer. Ovvero, guardandosi danno avvio a un modo di coinvolgere braccia e spalle sul ritmo della musica. Quel movimento viene incorporato da ognuna e ripetuto all'unisono fin quando una di loro non avvia una variazione che le altre danzatrici colgono e seguono. Il fatto che questo avvenga risulta quasi impercettibile, non è cioè marcato il momento in cui una delle danzatrici propone uno specifico

sviluppo dei movimenti che stanno compiendo. La proposta comincia come una variazione minima che viene colta dalle altre le quali cominciano a seguirne lo sviluppo. Una volta che è avvenuta la transizione, il nuovo movimento si è pienamente sviluppato ed è stato fatto proprio da ognuna, viene ripetuto fino alla proposta successiva.

Se da un lato le variazioni dei movimenti vengono sviluppate dalle performer sul momento, dall'altro la qualità del movimento, che inquadra l'azione, è codificata e resta la stessa per ogni performance. I gesti si sviluppano sempre dall'interno verso l'esterno, sono orientati da un'espressione liberatoria che proietta il corpo verso il fuori. Con la complicità della musica questa danza sembra voler veicolare un'idea di sfogo, a cui contribuisce anche il lungo mantenimento dell'azione una volta portata all'apice. Si arriva quasi ad avere l'impressione che manterranno l'azione fino a un punto di rottura, fino allo sfinimento. Le danzatrici cominciano però a diminuire il ritmo. Nel più stretto cerchio centrale che si è contratto per l'ultima volta mantengono i saltelli molleggiati, ma gli ampi movimenti delle braccia cominciano a trasformarsi in qualcos'altro e la musica comincia a scemare fino a sparire.

### **Parte terza**

Ognuna di loro con i propri tempi comincia a trasformare l'ultimo movimento nei gesti della macarena. Il richiamo a questa gestualità è presente solo nelle azioni compiute dalle braccia, non viene coinvolto il bacino e vengono mantenuti i saltelli. Quando tutte hanno effettuato la transizione, si coordinano per arrivare insieme ad avere le braccia all'altezza dei fianchi e poter compiere in contemporanea un battito di mani che segna l'inizio della ripetizione all'unisono dei gesti delle braccia. Questa parte viene scandita soltanto dai battiti di mani che avvengono alla fine di ogni ripetizione della routine della macarena, a marcare l'inizio di quella successiva. Mantenendo questa dinamica le danzatrici cominciano a giocare con tutto lo spazio a loro disposizione. Il piccolo cerchio centrale si trasforma in una formazione a quattro che inizia ad avanzare; una di loro si distacca e prende un'altra direzione. Una nuova musica introduce alla terza parte della coreografia. Gli

spostamenti anche in questo caso non seguono uno schema fisso ma delle linee guida: avvengono su linee rette e quasi a tessere delle geometrie nello spazio scenico. Le danzatrici, infatti, non si spostano in gruppo tutto il tempo, in alcuni momenti anche tutte quante possono scegliere di prendere direzioni diverse andando a disegnare traiettorie su tutta la scena, con la possibilità però nel momento in cui si incontrano di tornare ad avanzare insieme a due a due, a tre o anche tutte e quattro, per poi separarsi di nuovo tutte quante o solo alcune. Gli assetti con cui si spostano insieme sono svariati e dipendono dallo sviluppo dell'azione. È possibile, ad esempio, che per un momento due danzatrici avanzino, mentre una indietreggia andando tutte nella stessa direzione e che si trovino per questa ragione disposte a formare una sorta di triangolo. Qualche secondo dopo, raggiunto il limite dello spazio scenico, questa formazione può venire disciolta attraverso il cambio di direzione di ciascuna o anche solo di due di loro, per andare a formare altre costellazioni nello spazio scenico. La musica *The Arrival and the Reunion* del gruppo musicale Dead Can Dance risulta estremamente solenne. L'intero album, da cui è preso anche il brano *Saltarello*, che scandisce la quarta parte della coreografia, è un'esplorazione della musica antica, incluse quelle sonorità medievali e rinascimentali che hanno caratterizzato il periodo che Brendan Perry, uno dei due autori, ha definito: "synonymous with the Bosch period". Questa scelta musicale, unita alle geometrie formate sulla scena, trascinano in un immaginario di epoca medievale che fa eco agli inchini che hanno caratterizzato la prima parte di coreografia. Un ulteriore filo conduttore è rappresentato dal giro sulla mezza punta bassa. A un cambio di andamento nel brano musicale le danzatrici cominciano a mantenere l'ultimo gesto della macarena: le mani all'altezza della testa. Viaggiano meno nello spazio, si mantengono più vicine. I saltelli rallentano fino a cessare del tutto. Cominciano a girare su sé stesse e a utilizzare questi giri per formare una riga, portando le braccia piegate verso l'alto all'altezza delle spalle. Quando sono tutte allineate continuano a ruotare, mentre proseguono i cori solenni della musica. Come ruote di un ingranaggio che si sta fermando, le danzatrici rallentano i giri e lasciano man mano scendere le braccia. Nel rallentare le rotazioni le danzatrici cercano una sincronia.



Le danzatrici rallentano le rotazioni abbassando le braccia e andando a formare una linea. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. © Maurizio Ceccon. Cfr: «[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=82](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=82)»

Alla conclusione della musica sono tutte rivolte dallo stesso lato e hanno cessato tutte contemporaneamente di ruotare. Il tempo di un respiro precede l'attacco della musica del Saltarello con cui le danzatrici tornano a convogliare energia nei movimenti.

#### **Parte quarta**

Il Saltarello, musica strumentale italiana del quattordicesimo secolo, scandisce questa parte di coreografia ove viene raggiunto l'apice delle geometrie nell'impostazione dei corpi e nell'utilizzo dello spazio. Come per la prima parte della coreografia, questa è costituita dalla ripetizione di un modulo su cui avvengono delle variazioni, sempre seguendo traiettorie nette e precise.

Le danzatrici disposte in riga, come alfieri si muovono solo su diagonali. Compiono tre passi e un saltello sulla diagonale di sinistra, indietreggiano sulla stessa diagonale alla posizione di partenza e riprendono la stessa azione sulla diagonale di destra. Con questa struttura il modulo si ripete otto

volete. Le prime quattro volte avanzano e indietreggiano tenendosi per mano. Nei quattro moduli successivi viene introdotta la variazione del giro su mezza punta con le braccia piegate a “L”, rivolte verso l’alto, all’altezza delle spalle. L’avanzare, il saltello guidato dal movimento di una gamba che sale piegata verso l’alto e le giravolte seguono il ritmo scandito della musica. A compiere un giro mentre avanzano o indietreggiano sono sempre una o due danzatrici diverse. Al settimo modulo per avanzare a sinistra e indietreggiare poi dalla diagonale di destra girano tutte. All’ottavo modulo per rientrare dalla diagonale di sinistra girano quattro volte su sé stesse scandendo quattro battiti di mani. A questo punto il modulo subisce una variazione nella sua struttura, sempre a partire dalla stessa riga non restano più tutte frontali. La stessa dinamica di avanzare e indietreggiare sulla diagonale di sinistra e poi di destra si ripete, ma da qui in poi con una o due danzatrici che si orientano e cominciano il modulo rivolte nella direzione opposta alle altre. L’alternarsi delle danzatrici con cui questo avviene crea geometrie complesse. Resta la variante del giro che a volte avviene con entrambe le braccia alzate, a volte accompagnato da braccio solo. Alla dodicesima ripetizione del modulo il cambio di direzione di Ilaria avviene nel mezzo dello stesso, portandola a unirsi alla traiettoria di Vittoria, mentre per la prima metà del modulo aveva seguito la traiettoria di Elena e Anna. Alla tredicesima ripetizione Ilaria e Anna restano sulla riga che è linea di partenza delle diagonali, saltellando sul posto con una direzionalità data dalla gamba che si solleva e incrocia avanti l’altra lateralmente, mentre Elena e Vittoria seguono, in prima mandata, la stessa diagonale sinistra entrambe frontali e la seconda diagonale verso destra, divergenti, con Elena di schiena rispetto alla frontalità di partenza della riga.

Questi ultimi quattro moduli dal tredicesimo al sedicesimo giocano con una sempre più accentuata complessità nelle alternanze e nei cambi di direzione tra le danzatrici e presentano numerose variazioni nella struttura con le danzatrici che avanzano, saltellano e ruotano anche sulla riga, non più solo sulle diagonali. Il sedicesimo modulo si conclude con le quattro danzatrici che sulla riga di partenza, alternando diversi tipi di passi saltellati, indietreggiano. Con la conclusione di questo modulo termina questa parte di coreografia.

## Parte quinta

Una canzone culturale Mandinka introduce l'entrata di Lamin che avanza superando le danzatrici e raggiunge il centro della scena. La danza di Lamin segue il crescendo della musica, dal tenere il tempo con i piedi accennando un accompagnamento delle braccia, il movimento comincia a coinvolgere molto di più i fianchi, le spalle, le braccia e la testa. I passi saltati diventano più veloci e più ampi fino a essere alternati a salti e rotazioni saltate.



Lamin al centro della scena mentre salta per cambiare la gamba su cui caricare il peso prima di eseguire un salto ruotato. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della seconda performance. © Sara Tonini



Lamin danza al centro della scena mentre le danzatrici gli orbitano intorno. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della prima performance. © Sara Tonini

Le performer, nel frattempo, appena Lamin ha raggiunto il centro della scena, cominciano a muoversi in gruppo su di una traiettoria circolare intorno a lui. Avanzano molto ravvicinate, una di loro cammina leggermente avanti alle altre, due ai suoi lati leggermente più indietro e una terza segue. La danzatrice che si trova avanti alle altre d'improvviso si lascia cadere indietro, la compagna dietro di lei si muove per sostenerle la testa e il collo nella discesa, le performer ai lati ne accompagnano la caduta dalle braccia e dalle spalle. Una volta a terra la danzatrice si rialza e prende posizione all'ultimo posto del gruppo, il quale dopo averla accompagnata a terra ha continuato d'avanzare. Il movimento non si interrompe mai, chi si trova in testa al gruppo sarà la prossima a lasciarsi cadere. Così avanzano e si alternano nel cedere d'improvviso il proprio peso alle compagne.



Lamin danza al centro della scena. Ilaria è a terra, Anna le accompagna la testa, Vittoria accucciata le sorregge ancora una spalla e un braccio, Elena l'altro braccio. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della prima performance. © Sara Tonini

Mentre continuano ad alternarsi nelle cadute il ritmo dell'azione aumenta, chi cade viene trattenuto dal toccare terra, all'inizio di pochi centimetri, poi, man mano che il passo del gruppo si incrementa, la caduta viene fermata sempre prima. Le danzatrici cominciano a correre, a ogni caduta si oppone il gruppo che utilizza l'energia di quell'input per sospingere la performer in avanti e continuare ad avanzare insieme. L'alternanza tra gli sbilanciamenti è sempre più rapida.





Ilaria che si stava lasciando cadere a terra viene sorretta e slanciata in avanti dalle compagne che corrono al suo fianco e dietro di lei. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della prima performance. © Sara Tonini

L'azione si interrompe con le danzatrici che tornano a camminare e restringono il raggio del cerchio che tracciano avanzando nello spazio scenico, avvicinandosi così a Lamin. Si mantengono in contatto superandosi e scambiandosi di posto all'interno formazione posando una mano sulla spalla di chi si trova più avanti. La musica comincia a sfumare sul brano successivo.



Le danzatrici avanzano restringendo il cerchio, Ilaria sorpassa Vittoria e Elena si accinge a sorpassare Anna. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della seconda performance. © Sara Tonini

## Parte sesta

La canzone *Be still my child/Thula Mtwana* cantata dal gruppo corale sudafricano Ladysmith Black Mambazo comincia a risuonare quando le danzatrici raggiungono il centro dello spazio e Lamin si unisce al gruppo. Continuano ad avanzare in maniera circolare, il gesto di creare un contatto appoggiando una mano sulla spalla di un altro danzatore si amplia e le loro braccia estese diventano superfici attraverso cui rimanere in contatto. Architetture complesse prendono forma: il gruppo avanza unito nella stessa direzione sciogliendo e costruendo relazioni mantenendosi sempre in contatto gli uni agli altri. I ponti creati tra loro dalle braccia estese diventano opportunità di gioco, cominciano a passarvi sotto per cambiare posizione nel gruppo e andare a creare altri ponti.



I danzatori avanzano connessi gli uni agli altri. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della seconda performance. © Sara Tonini



Il gruppo avanza unito, Ilaria cambia posizione passando sotto a un ponte di braccia. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della seconda performance. © Sara Tonini

Il passo diviene saltellato, lo spostamento circolare nello spazio è sempre più polarizzato verso il centro. La musica comincia a mescolarsi con il brano del Saltarello.

## Parte settima

Al centro dello spazio scenico, sulla musica del saltarello, i danzatori hanno formato un cerchio, con le braccia estese appoggiati sulle spalle gli uni degli altri e girano vorticosamente saltellando e incrociando i passi nei saltelli.



I danzatori formano un cerchio al centro della scena. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della seconda performance. © Sara Tonini

Il cerchio si apre, saltellando e vorticando su sé stessi i danzatori prendono direzioni diverse e tornano ad attraversare tutta la scena. Si formano due coppie che tenendosi sottobraccio ruotano, mentre il quinto danzatore percorre e attraversa lo spazio scenico ruotando su sé stesso con passo saltellato e in alcuni momenti saltellando.



Anna e Elena (a sinistra) e Lamin e Ilaria (a destra) ruotano tenendosi sottobraccio. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della seconda performance. © Sara Tonini

I danzatori si scambiano nei ruoli e nelle coppie e i modi di ruotare in coppia mutano e variano. La persona rimasta fuori dalle coppie, percorrendo il perimetro della scena con un braccio esteso si rivolge al pubblico per invitare qualcuno a ballare. Anche gli altri danzatori si dirigono a cercare un nuovo danzatore, con cui saltellare, ruotare e ballare, tra coloro che fino a quel momento stavano guardando lo spettacolo.

L'azione si conclude con il terminare della musica. I cinque danzatori si raccolgono in un cerchio centrale, rivolti verso il pubblico, tenendosi per mano, si inchinano.

### **Le due performance svoltasi in piazza Garibaldi a Bassano il 17 luglio 2019**

Gli spettacoli in piazza Garibaldi sono cominciati alle 21.00 e ad aprire la serata sono state le danzatrici del progetto Lift con la coreografia *Percorpi* di Beatrice Bresolin e Ilaria Marcolin. Subito dopo si è svolta la prima performance di *Folk Manifold*, la seguente replica della performance è stata preceduta e succeduta da delle coreografie di hip hop eseguite da alcuni ragazzi di una scuola di danza

della città, non legate alle proposte di Operaestate e la serata si è conclusa con la riedizione del pezzo coreografico *Ballroom* di Chiara Frigo interpretata questa volta dai *Dance Well dancers*.

Avendo assistito più volte alle prove e conoscendo bene la coreografia, quella sera sono arrivata in piazza con largo anticipo e ho posizionato il cavalletto e la macchina fotografica in modo da avere una ripresa frontale e centrale, al limite della zona d'azione dei danzatori, prima che le persone cominciassero a radunarsi in piazza per assistere agli spettacoli. La posizione mi poneva in mezzo al pubblico, esattamente di fronte alla videocamera di Operaestate, posizionata sul gradino più alto della fontana sul lato opposto della piazza.

Le ragazze a fine serata mi hanno detto di essersi sentite rassicurate dalla mia presenza con la telecamera, avendo rappresentato per loro un punto di riferimento facilmente identificabile tra il pubblico, dove trovare un volto familiare e amico e dunque una sorta di sostegno emotivo. Può apparire strano, ma avendo provato direttamente più di una volta l'esperienza di esibirmi in piazza Garibaldi, proprio nel contesto della manifestazione *Dance Raids*, potevo capire il perché di quello stato d'animo. È necessario tenere in considerazione che confrontarsi con un pubblico di persone capitate lì per caso e non così abituate ai linguaggi della danza contemporanea non è semplice, specialmente in un contesto che favorisce maggiormente l'entrare in un vero e proprio dialogo con il pubblico: non ci si trova al buio, in una posizione rialzata, con delle luci puntate addosso, il pubblico non è una macchia nera distante e indefinita. Ballare in piazza significa trovarsi a qualche centimetro dalle persone che hanno deciso di assistere alla performance, è possibile vederle in volto e guardarle negli occhi. Si è abbastanza vicini da sentire i commenti che fanno e spesso il contesto meno ufficiale comporta che le persone applichino meno filtri nell'esprimersi rispetto a come percepiscono le azioni che si stanno svolgendo sotto i propri occhi. Il fatto stesso che quelle azioni siano poste in un contesto pubblico e non di teatro per alcuni cambia la percezione del loro valore. Tutto ciò è una lama a doppio taglio. C'è la possibilità di instaurare da parte dei danzatori una vera e propria interazione con chi li osserva, di creare un contatto e un coinvolgimento reciproco, permettendo uno scambio a doppio

senso, al contempo questo richiede necessariamente una maggiore forza emotiva da parte del danzatore per poter sostenere questo dialogo anche quando sul momento vi sono reazioni di scherno o di presa di distanza.

Tutto questo va tenuto in considerazione nel constatare che le due performance di *Folk Manifold* hanno avuto due andamenti e due energie molto diverse.

Durante entrambe era presente un pubblico variegato per genere ed età, con una visibile presenza di molti bambini seduti per terra, assorti, partecipi e spesso entusiasti. Tuttavia, la quantità di persone presenti durante la replica è stata molto maggiore, probabilmente in relazione alla fascia d'orario più tarda, in cui la città è solitamente più frequentata, la seconda performance è infatti cominciata intorno alle ore 22:00. Oltre a ciò, la maggior parte dei passanti fermatesi a guardare la seconda performance si è trattenuta fino alla fine catturata dalle azioni in corso, mentre durante la prima messa in scena c'è stato un maggior ricircolo di persone. Riguardando le riprese del primo spettacolo ho notato, ad esempio, due signore anziane comparire tra il pubblico durante il brano del Saltarello, perdendo poi rapidamente interesse e decidendo di andarsene poco dopo il cambio di musica, che ha segnato l'entrata in scena di Lamin e l'inizio del suo danzare al centro dello spazio, mentre Elena, Vittoria, Ilaria e Anna cominciavano a percorrere in gruppo un'orbita circolare intorno a lui.

Sempre durante la prima performance l'entrata in scena delle ragazze nel silenzio è stata accompagnata da dei commenti provenienti da alcune persone alle mie spalle: «*ma che cazz?*» «*Io tifo loro*»<sup>448</sup>. Un gruppo di ragazzotti sui trent'anni. Il secondo commento segnato da un tono tra lo sbeffeggiante e l'entusiasta. Per quanto trapelasse della genuina curiosità, al contempo il commento poneva una sorta di distanza canzonatoria nei confronti della bizzarria di quattro ragazze all'incirca loro coetanee vestite in modo a dir poco peculiare che avanzano in scena nel silenzio. È forse anche interessante notare che l'affermazione di trasporto «*Io tifo loro*», oltre a un tono beffardo non privo

---

<sup>448</sup> Riprese video dello spettacolo realizzate il 12 luglio 2019 in Piazza Garibaldi © Sara Tonini

di un indizio di curiosità, fa emergere ancora una volta l'ottica dell'intrattenimento: suggerisce la visione delle diverse proposte della serata all'interno di un orizzonte comparativo.

Un secondo commento è emerso in questa prima fase della coreografia svoltasi nel silenzio, proveniente dallo stesso gruppo di persone e legato all'utilizzo della voce da parte delle ragazze:

*«sembra che gli pestino i piedi».*<sup>449</sup>

È plausibile ipotizzare che tutti questi elementi, dalla quantità di persone presenti, alla costanza nella presenza delle stesse persone dall'inizio alla conclusione del brano coreografico, dall'atmosfera, ai commenti, agli sguardi, abbiano avuto un riverbero sulla performance dei danzatori. Al contempo durante il secondo spettacolo era difficile non notare una maggiore complicità tra i danzatori fatta di sorrisi ed entusiasmi che ha probabilmente a sua volta avuto un differente impatto sul pubblico.



Anna e Elena sorridono a Ilaria e Vittoria. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della seconda performance. © Sara Tonini

La prima parte della coreografia, come abbiamo visto, si svolge nel silenzio. A scandire i ritmi dell'azione sono i corpi delle danzatrici che si muovono nello spazio. L'uso della voce accompagna

---

<sup>449</sup> Riprese video dello spettacolo realizzate il 12 luglio 2019 in Piazza Garibaldi © Sara Tonini



alcuni degli spostamenti e sequenze di battiti di mani segnano l'inizio e la fine di una serie di transizioni spaziali. Dalla mia percezione, questa prima fase risulta per questa stessa ragione estremamente densa. Probabilmente perché abituata alla pratica, molto frequente nella danza contemporanea, di danzare senza musica in una sorta di dialogo con sé stessi, gli altri e lo spazio, che non necessariamente necessita della cadenza di un ritmo esterno, mi sono sentita trascinata dalle azioni che si sviluppavano in questa prima fase.

Osservando e ascoltando il pubblico d'altro canto è stato possibile notare, durante entrambe le performance, come la musica sembrasse rappresentare un segnale fondamentale per comunicare l'inizio dello spettacolo. Durante ambo le performance, riguardando le riprese mi è stato possibile scorgere più di una persona guardarsi intorno o conversare, dando l'impressione d'attendere qualcosa, venendo poi successivamente richiamata a quello che sta succedendo sulla scena dalla musica. Dove la musica è assente sembra essere più difficile rivolgere attenzione al movimento. Forse in questo contesto vale per l'azione performativa la stessa cosa che Henley sostiene per i film. Ovvero il suono, in questo caso la musica, genererebbe nello spettatore una reazione emotiva maggiore di quella suscitata dall'operazione cognitiva legata alla percezione visiva<sup>450</sup>. Al contempo danza viene comunemente e diffusamente associata alla musica, ipotizzo si tratti dunque di una questione di abitudine. Questa prima parte di coreografia, sebbene sia piuttosto estesa, sembra sia stata intesa come una sorta di preludio, qualcosa che non faceva propriamente parte dello spettacolo. Più di una persona intorno a me, durante la prima replica, ha ipotizzato un errore tecnico: il silenzio è stato da alcune persone del pubblico percepito come uno sbaglio nella performance. Poiché ci si aspetta la musica, il silenzio si trasforma in un'anomalia.

Tuttavia, nonostante ciò, durante il momento degli inchini, l'intenzionalità dello sguardo delle danzatrici, che cercavano il contatto visivo con una persona tra gli spettatori a cui dedicare il proprio inchino, è riuscito a trascinare alcune delle persone tra il pubblico in un dialogo silenzioso.

---

<sup>450</sup> Henley, Paul 2007. Seeing, Hearing, Feeling. Sound and the Despotism of the Eye in "Visual" Anthropology. In: *Visual Anthropology Review*. p 55



Durante la prima fase della performance Elena cerca il contatto visivo con il pubblico Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della seconda performance. © Sara Tonini



Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della seconda performance. © Sara Tonini

Il coinvolgimento degli spettatori ha tuttavia raggiunto il suo apice nella parte finale della coreografia, ove come dicevamo il pubblico è stato invitato a prendere parte direttamente all'azione. Sia durante la prima che durante la seconda performance svariate persone di diverse età si sono lasciate accompagnare sulla pista da ballo reinterpretando l'andamento dei passi, improvvisando movimenti delle braccia, lasciandosi guidare o guidando nei gesti i performer che li avevano invitati a danzare. Ci sono anche state coppie di persone che hanno spontaneamente raggiunto il centro e cominciato a danzare insieme sulla musica.

È impossibile descrivere efficacemente la magia di ciò che è successo a questo punto per entrambe le performance. Ogni volta che riguardo questa parte di riprese, per quanto le conosca ormai a memoria, non riesco a non stupirmi della straordinarietà e al contempo semplicità gioiosa di ciò che prende forma davanti ai miei occhi. Mi sorprende a indossare un sorriso che non riesco a contenere e mi accorgo di provare un senso di difficoltà all'idea di restituire quello che accade quando si improvvisa una danza con qualcuno, entrando in dialogo attraverso questo linguaggio.



Sulla destra in primo e in secondo piano danzano due coppie di persone provenienti dal pubblico; al centro dell'immagine in secondo piano una ragazza balla con in braccio una bambina e Vittoria avanza verso il pubblico a invitare qualcuno; sulla sinistra Lamin ruota su sé stesso e Elena danza con una signora che ha invitato a ballare. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della prima performance. © Sara Tonini



Lamin e una signora del pubblico danzano gioiosamente tenendosi sottobraccio. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della seconda performance. © Sara Tonini



A sinistra in primo piano, Vittoria danza con uno spettatore; a destra, Elena danza con una bambina. Sullo sfondo, Anna invita il pubblico a partecipare. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della seconda performance. © Sara Tonini



A sinistra, Elena e Ilaria danzano con persone provenienti dal pubblico; al centro, Lamin tiene per mano e danza con una bambina. Sullo sfondo, diverse coppie di spettatori danzano al centro della piazza. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Fotogramma estrapolato dalle riprese video della seconda performance. © Sara Tonini

## “Creare una danza di unione”



Nella parte finale della coreografia, Ilaria danza con una ragazza del pubblico. Sulla destra, la telecamera con cui ho realizzato le riprese video. Piazza Garibaldi Bassano del Grappa, 12 luglio 2019. Prima performance. © Maurizio Ceccon. Cfr: [https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=82](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=82)

Il 16 luglio, al Garage Nardini, avevo rivolto alla coreografa Masako Matsushita qualche domanda riguardante il processo creativo da cui si è sviluppata la coreografia e il suo rapporto con questo lavoro coreografico. Trovo qui interessante riportarne alcune parti per provare a rispondere attraverso le sue parole a una domanda che mi è stata rivolta alla fine dello spettacolo. Vedendomi posizionata dietro alla telecamera, un ragazzo, dello stesso gruppo di persone che avevano commentato all’inizio della performance, mi ha chiesto: «scusami, queste sono danze di che paesi?»

Sara: «Mi chiedevo quale sia stato il processo creativo... Roberto mi diceva che ti ha chiesto di creare una danza folk per Bassano e mi chiedevo da dove fossi partita.»

Masako: «La danza folk per Bassano non nasce da quella che è stata nel passato la danza prettamente folk di Basano, ma sulla domanda “che cosa vuol dire folk, oggi?” E quindi mi sono chiesta che cos’era nel passato, che cosa potrebbe essere nel futuro. Quindi no, non

sono stata a documentarmi e a fissarmi su quello che poteva essere la danza che si limitava a Bassano, ma più che altro a un concetto che poteva espandersi in più culture, in più orizzonti, e in più mondi, dato anche il tempo, comunque, che ho avuto per farlo e con l'intenzione di esplorare questa domanda praticamente. Anche per il fatto che mi sembra che sia una domanda che copre anche un po' il mondo, in qualche modo. Che cos'è il ricordo? Che cos'è la memoria? Che cos'è l'archivio del corpo? E quelle persone con cui sto lavorando, quali sono i loro archivi nelle conoscenze della tradizione? Qual è il mio archivio nella conoscenza della tradizione? E come possiamo poi immaginarci una danza di unione? Perché quello che, a livello personale, e che sento a livello sociale, la mia riflessione proprio come artista, è il fatto che il lavoro finisce con una condivisione di danza, dove le persone riescono a unirsi. Quindi è nella semplicità del gesto, che è quasi un cercare di tornare alla semplicità per ridefinire chi siamo e quello che vogliamo portare avanti. Infatti, quando a metà lavoro entra appunto in scena Lamin, con una cultura completamente diversa da quella che è stata impostata all'inizio del lavoro e dove ci sono quattro donne, bianche, entra un uomo, di colore, dove comunque, per me, era necessario dargli un'importanza, anche di impatto. Come un sole centrale e i pianeti che ruotano intorno. È lì la svolta: è cercare di unirsi insieme. Infatti, alla fine, non è tanto qual è la danza folk nel senso della forma, ma qual è la sostanza che poi può generare il portare avanti la tradizione che si trasforma.»

Sara: «E diciamo a livello personale mi chiedo se questo lavoro rappresenti per te una riflessione anche su una questione di identità ...non lo so rispetto al tuo percorso... come ti senti rispetto alla tradizione? Al posto in cui sei, in cui vivi e come... qual è il rapporto per te con la tradizione?»

Masako: «Penso di essere in prima persona una reincarnazione di una domanda costante, perché appartenente a due culture completamente diverse, che hanno anche dei punti di unione, però sono distanti, lontane e [vivo] con un costante desiderio di volerne sapere di più, di entrambe, ma anche con la leggerezza di dire, vivo quello che conosco, quello che mi arriva, cioè sono sicuramente molto intuitiva in quello che genero. Anche la scelta di inserire una collaborazione a livello di costumi con Massimo Simonetto rappresenta di nuovo una situazione attuale, io lavoro spesso con il tessuto già di mio. Però qui rappresenta un po' il caos, il miscuglio di situazioni. Quindi tessuti differenti, con logiche...cioè con la logica dell'ordine e del disordine, perché sono pensati ad hoc per ognuno, però effettivamente quando li guardi pensi "ma che caos? Cos'è?" Ma nonostante tutto riesci a leggerci dei personaggi.

Può anche essere spiazzante, e se fa nascere delle domande a me va benissimo, cioè se è spiazzante questo tipo d'estetica, è perché effettivamente la domanda ce la dobbiamo porre, anche "dove siamo adesso?" Con un pretesto di danza folkloristica che poi *Folk Manifold* nel senso di varietà perché vuole presentare *many* quindi di più e porre la domanda "dove stiamo andando?". Quindi può anche essere scomodo. Va bene se c'è, nel silenzio, il ritmo dei corpi. Va bene se c'è, nella musica medievale, altro che può essere di oggi. Se la musica da discoteca finisce subito. Sì, mi viene da dire che comunque la tradizione si trasforma. Avevamo detto qualcosa appunto a riguardo durante *Migrant Bodies*, Sangeeta si aveva detto che comunque la tradizione "is about changing, no?" Quindi, sì, is the way to connect, la tradizione continua a sbocciare, secondo me, come mia personale risposta, quindi, come e

dove, quello avviene di conseguenza e che lo sbocciare dobbiamo continuare a portarlo avanti»



## CONCLUSIONI - *PUBLIC DANCE*

«In France contemporary dance sounds very artistic, very far from - you know - daily life.  
Making the link between this kind of practice and what was the need of the people we  
welcome here was not very easy at first.»

Gabrielle de Preval,

Simposio finale *Migrant Bodies – Moving Boreders*

He said: «This movement, how do you call this movement? is it dance? They use their arms,  
their bodies, you move, you play football  
[...] it's all artistic work».

«But» I said «those people are different from dancer»

I said: «dancing is making some crazy movements...»

Lamin Suno,

Simposio finale *Migrant Bodies – Moving Boreders*

Parlare della danza nel suo rapporto con l'attivismo e in particolare delle relazioni tra la pratica e la fruizione della danza e i cambiamenti sociali significa, in primo luogo, riposizionarla all'interno della cornice sociale.

La danza, in quanto disciplina del corpo, riguarda intimamente l'uomo. Penso che l'insegnante delle superiori citato da Lamin durante il primo giorno di simposio, estendendo l'idea di danza e la sua definizione a qualsiasi gesto del quotidiano, abbia espresso molto bene questo concetto. Osservando ancor più a fondo come funziona il nostro rapporto con la realtà, in particolare con la nostra percezione di essa, come funzionano dunque i nostri sensi, ci accorgiamo, come sostiene Manning, che il movimento è ciò che sta alla base della nostra relazione con il mondo ed è caratteristica principale del nostro stare al mondo<sup>451</sup>. Il coinvolgimento delle persone nella pratica della danza da parte dei professionisti del settore ha esattamente questo aspetto: corpi in movimento che si relazionano. Non si tratta di insegnare una disciplina, una tecnica, ma di relazionarsi con sé stessi, con gli altri e con lo spazio attraverso il movimento, attraverso l'arte. In questo risiede la potenzialità della danza di generare e rinegoziare relazioni. Se tale è il potenziale del movimento,

---

<sup>451</sup> Manning, Erin. 2007. *Politics of Touch Sense, Movement, Sovereignty*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

della danza, del dialogo tra i corpi, allora la danza può uscire dalla sfera del puro intrattenimento in cui è stata relegata, ai margini delle pratiche sociali, come arte femminile e anche per questo arte minore<sup>452</sup>. Questa spinta di ampia portata internazionale, che muove verso il coinvolgere e l'avvicinare le persone alla pratica della danza, segna dunque una svolta nella concezione della disciplina. Tutto questo significa anche riconoscere la danza come un linguaggio autonomo. Come sostiene Mills, questa sua caratteristica le permette di contrastare i discorsi presenti nella sfera del parlato, di agire su di essi come linguaggio incorporato<sup>453</sup>.

Sono svariati, a mio parere, gli aspetti interessanti che emergono in particolare dalla ricerca svolta su Operaestate Festival danza a Bassano del Grappa.

Abbiamo visto come a partire dall'inizio della collaborazione con Roberto Casarotto nel 2005 si sia cominciato a costruire una rete a livello internazionale, oltre che a consolidare quella locale. È stato osservato come, per quanto riguarda le organizzazioni e i centri partner, dalla scala nazionale a quella internazionale, queste relazioni si fondino su obiettivi e basi etiche condivise e prevedano un costante dialogo, confronto e reciproco imparare. Questo avviene con consapevolezza rispetto all'importanza di conoscere il proprio contesto e rispetto alle specificità delle diverse realtà locali, tanto che una pratica esportata in un altro sito necessariamente si trasforma e altrettanto fornisce all'organizzazione ulteriori stimoli di ricerca e riflessione. Oltre alle conoscenze vengono messe in rete le risorse. *Dance artists*, ricercatori, professionisti del settore, scrittori, artisti si muovono all'interno di un ampio circuito internazionale e locale, permettendo un dialogo tra diversi linguaggi e pratiche e una costante esposizione a nuove prospettive e proposte. Per quanto riguarda, in particolare, queste connessioni, che nascono a partire dalla collaborazione con altri centri o dall'avvio

---

<sup>452</sup> “Artistic expression it-self became gendered so that, as Paul Hoch has suggested, “art, as an emotional (and therefore feminine) representation of the inner life became even further estranged from science, the representative mode of thought in the cruel, emotionless masculine world ‘outside’.”

Burt, Ramsay 2001. The trouble with the male dancer. In: *Moving History / Dancing Cultures*. Middletown: Wesleyan University Press. p 47

<sup>453</sup> Mills, Dana 2017. *Dance & Politics. Moving Beyond Boundaries*. Manchester: Manchester University Press.

dei progetti che coinvolgono direttamente persone prima esterne a Operaestate, vengono coltivate e alimentate da rapporti diretti. Emerge un forte investimento personale nei progetti, si osserva il desiderio di raccogliere le persone intorno a ciò che viene creato, in cui si crede profondamente. Per chi gestisce l'organizzazione, dalla direttrice generale Rosa Scapin che ha sviluppato e negli anni coltivato Operaestate Festival, al direttore del settore danza e responsabile dei progetti europei Roberto Casarotto, a coloro che vi collaborano, si tratta molto di più che di un lavoro.

Proprio in virtù delle ragioni sopra illustrate, all'interno dei progetti non emerge alcuna discrepanza tra *policy* e *practice*<sup>454</sup>. In relazione a tale aspetto risulta interessante come vengano navigati i limiti posti dall'esterno. Questo riguarda sia il piano europeo, dove abbiamo visto ad esempio impiegare la tattica di rinominare un progetto per permetterne la continuità e tentare di portare avanti la ricerca e l'azione su una determinata tematica, ovviando ai tempi necessariamente limitati dei progetti e dei loro finanziamenti; sia il piano cittadino, poiché l'organizzazione è peculiarmente parte del Comune di Bassano del Grappa. Rosa Scapin ci ha illustrato l'importanza di questo assetto che ha reso possibile la sopravvivenza del Festival, al contempo abbiamo analizzato in maniera approfondita la complessità di questa relazione.

Il Festival negli anni ha di certo contribuito alla trasformazione della città. Questo risulta evidente in uno degli aspetti caratteristici di Operaestate fin dalla sua origine, ovvero i luoghi ove vengono portati gli spettacoli e le pratiche di danza: dalla ristrutturazione del castello degli Ezzelini alla fruizione periodica del museo civico<sup>455</sup>. Invece, una declinazione di questa azione modificatrice che risulta forse meno evidente ma altrettanto presente, è quella dei ponti che Operaestate ha creato tra le persone sul territorio, emersa ad esempio con l'iniziativa *I Care for Bassano*<sup>456</sup>. Non mi riferisco, infatti, in questo caso, alle reti strettamente legate alla danza, ma alle relazioni tra gli abitanti di cui i

---

<sup>454</sup> Mosse, David 2004. *Cultivating Development. An ethnography of Aid Policy and Practice*.

Se da un lato la policy di un progetto viene scritta in funzione dell'ottenimento di finanziamenti e dunque il suo scopo primario diventa quello di ottenere e mantenere consensi legittimando il proprio agire nella pratica, dall'altro lato a orientare la pratica sono poi invece le esigenze delle organizzazioni e la necessità di mantenere uno stato di poteri e dipendenze, sostiene Mosse

<sup>455</sup> Si veda capitolo 3, sezione 3.1

<sup>456</sup> Si veda capitolo 3, sezione 3.3.10

diversi progetti sono e sono stati catalizzatori. Tuttavia, come bene espresso dalla danzatrice Katharina Senk durante il simposio, risulta impossibile tracciare con precisione gli effetti di queste politiche<sup>457</sup>. Al contempo, è affascinante osservare i numerosi riverberi che si generano, in più direzioni, a partire da una prima iniziativa, come un primo contatto con un'artista o una pratica dia avvio a tutta una serie di relazioni che si autoalimentano e si espandono: *the infectiousness of dance*. Tutto questo avviene anche grazie all'importanza data al coinvolgimento diretto e indiscriminato delle persone nella pratica della danza e al convincimento che questa possa contribuire ad affrontare questioni inerenti alla sfera politica e sociale. Oltre che tramite il coinvolgimento diretto, questo avviene, come abbiamo visto, anche tramite gli spettacoli, le iniziative di Operaestate hanno portato al centro della scena voci e corpi con cui la nostra società ha un rapporto conflittuale o posti in molti casi ai margini, in una sfera d'alterità: dalla disabilità, alla malattia (*Dance Well*), all'invecchiamento, all'alterità di tipo culturale, legata ad altri contesti e linguaggi.

I due casi di studio presi in esame nel presente lavoro permettono di comprendere come nel concreto si declinino tutti questi aspetti, fornendo uno spaccato sulla realtà di Operaestate Festival Veneto.

Il primo caso di studio preso in esame, il simposio finale del progetto europeo *Migrant Bodies – Moving Borders*, è rappresentativo di come si concludano i progetti europei condotti da Operaestate Festival come ente capofila. Dalla struttura stessa delle due giornate si evince come la diffusione dei risultati avvenga su più livelli: dalle pratiche fisiche, ai dialoghi, alle performance. Attraverso la descrizione delle due classi di danza e della *Moving Borders Walk* emerge come si declini nel concreto il coinvolgimento delle persone nella pratica della danza e come questo avvenga, in questo caso specifico, per parlare dei risultati di un progetto. Questo poiché, come dicevamo, la pratica della danza resta al centro in relazione all'impossibilità di parlare di queste cose in astratto: per comprendere cosa

---

<sup>457</sup> «I am passionate about dance. You think you gonna change the world and affect millions of people. But actually, you have to accept [that] the chances are really small. There are changes you might trigger, but you won't see the effect of those chances. You don't know where what you trigger will end up, it's a frustration and gives you a lot of freedom. You don't know at what level the change will happen. What you give is just small and near to you, it's out of your control what the effect is». Si veda capitolo 4, sezione 4.3

succede quando si danza, bisogna danzare. La descrizione del momento di dialogo, invece, mette in luce come è avvenuto e come si è strutturato il confronto, fornendo un'idea su quale sia il modo di operare all'interno di questi progetti. Inoltre, dalle testimonianze degli artisti della danza, degli operatori e dei partecipanti, emergono le scoperte, le difficoltà e quelle che sono state le caratteristiche principali del progetto. Vengono sollevati temi quali la centralità dell'incontro, l'importanza del tempo non strutturato, il valore della flessibilità e il rapporto con le istituzioni. Emerge, in particolare, la relazione di queste persone con la migrazione e una prospettiva sul tema legata al mondo della danza. Un mondo in movimento, dove movimento vuol dire trasformazione, contaminazione, scoperta, creatività, dialogo e crescita. Da tutto questo si comprendono le metodologie e l'approccio che è stato usato nella ricerca e nell'azione. Numerose sono le affinità che da questo quadro emergono con la disciplina antropologica e alcune pratiche a essa afferenti come ad esempio la ricerca-azione o il lavoro degli antropologi applicati all'interno del così detto settore dello sviluppo. Risaltano, ad esempio, l'importanza data allo studio e alla conoscenza di un contesto prima di introdurre un'iniziativa; il mettere al centro la relazione diretta con le persone, riconoscendo il valore del tempo non strutturato passato insieme al di fuori del progetto; il tema dell'incontro e l'idea che la relazione non sia unidirezionale, per usare le parole di Monica Gillette: «It became so important to create this two-way street and, to understand, to not think of the concept of help being this one sided idea, but to really have encounters, to create encounters»; il riconoscimento delle differenze culturali e dei diversi significati che può assumere un gesto; la consapevolezza rispetto alle relazioni di forza presenti e il tentativo di decostruirle come emerge dal discorso sul "centro" e la "periferia". Le similitudini sono inerenti ai principi, ai metodi, agli approcci e ai fini che guidano la ricerca e spingono a evidenziare la potenziale ricchezza di una collaborazione e di uno sguardo reciproco tra le due discipline. Grande similarità, soprattutto con il campo dell'antropologia applicata, vi è anche per quel che riguarda le problematiche di natura etica e metodologica riscontrate lavorando all'interno di questo genere di progettualità e le tattiche impiegate per far fronte alle limitazioni e agli ostacoli burocratico amministrativi. Abbiamo già citato, ad esempio, il problema legato alle tempistiche

limitate delle progettazioni e come si tenti in questo contesto di aggirarle. Un altro punto riguarda la necessità di stabilire all'inizio gli obiettivi e i risultati di un progetto. Elisabetta Bisaro ha affermato:

«Even before starting the project you have to have a list of what your outcome and results will be, and it is as if you are expected, and expecting that from yourself, that the project was just there to demonstrate what you already knew, and in a very linear way.»

A questo, come abbiamo visto, è stato contrapposto il concetto di flessibilità, similmente a come l'antropologa Francesca Delich sottolinea come diventi necessaria anche “una certa dose di creatività” e flessibilità quando si tratta di “formulare raccomandazioni operative destinate a determinare l'intera organizzazione di un processo di sviluppo pianificato” in tempi molto brevi<sup>458</sup>.

Il secondo caso di studio ci parla, invece, di una coreografia nata per la città di Bassano e per un evento cittadino. Ci offre un'idea di come i danzatori operino nel contesto di Bassano: in quali spazi, in quale relazione con l'ambiente cittadino, con i danzatori del territorio e con i progetti attivi all'interno di Operaestate. Ci parla di come la danza venga portata nelle piazze e di cosa significhi il confronto con la piazza. La documentazione delle reazioni delle persone alla presenza dei danzatori in piazza durante le prove, e successivamente durante la performance, porta alla luce alcune tra le concezioni più diffuse sulla danza, in contrasto con quello che accade per la maggior parte dei casi nel panorama della danza contemporanea oggi. La descrizione della coreografia e delle due performance pone in evidenza l'importanza della dimensione dell'ascolto: come i danzatori si ascoltino, ascoltino lo spazio in cui si muovono e si aprano alla relazione con il pubblico durante la performance. La presenza di questo scollamento, tra le concezioni comunemente diffuse sulla danza come forma d'intrattenimento e il tentativo di contatto e dialogo dei danzatori con il pubblico, viene ancora una volta superato attraverso il coinvolgimento diretto delle persone nella danza. La danza torna nella sfera sociale e pubblica e si rende fruibile anche in senso partecipativo. Il concetto di *Folk* assume qui un senso di condivisione, di unione in una danza, è l'aspetto della coralità su cui ci si focalizza. Per utilizzare le parole della coreografa Masako Matsushita: «Non tanto la forma quanto la

---

<sup>458</sup> Delich, Francesca 2012. *Il Mestiere dell'Antropologo*. Roma: Crocci Editore. p 17

sostanza che può generare il portare avanti la tradizione». Al contempo, la partecipazione di Lamin ci mostra come si creino le occasioni per portare al centro della scena voci e narrative solitamente ai margini.

Come descritto all'interno del primo capitolo dedicato alla metodologia, la sensazione di necessità di filmare le due performance è sorta spontaneamente, a partire dall'immediatezza e dalla natura espressiva dell'evento. Documentarlo oltre le parole, avere una traccia della performance, mi è apparso importante. Decidendo di utilizzare in maniera strumentale alla ricerca sul campo le conoscenze acquisite durante il corso di antropologia visiva della professoressa Bonifacio e il compito finale del corso, ho realizzato *Folk Manifold. Tradizione è innovazione*. Questa operazione, oltre ad aver funto da prima riorganizzazione del materiale acquisito fino a quel momento, mi ha portato a notare attivamente alcuni aspetti del contesto di ricerca. In particolare, mi ha permesso di mettere in luce come dialoghino la dimensione locale e la dimensione internazionale di Operaestate: la circolazione di idee e prospettive, le reti di relazioni e incontri. Strumentale alla ricerca, questo esperimento etnografico audiovisivo resta un prodotto autonomo, che altrettanto restituisce qualcosa in più rispetto alla performance *Folk Manifold* e affronta tematiche, aspetti e sfumature dei due casi di studio e del contesto di ricerca che non ho direttamente affrontato in quest'elaborato, mettendo al contempo in evidenza i collegamenti presenti tra i due casi di studio.

La scelta dell'espressione *the infectiousness of dance* per il titolo di questa tesi gioca anche consapevolmente con un riferimento all'attuale situazione sanitaria. La danza viene qui presentata come un'infezione con il potenziale di guarire alcuni aspetti della nostra società. Ritengo che lo stato di emergenza sanitaria e la distanza che la diffusione del virus SARS-CoV-2 ha imposto tra le persone non abbia reso questa tesi meno valida. Al contrario ritengo abbia dimostrato l'imprescindibilità dal contatto e dalla relazione diretta tra le persone e reso più rilevante la domanda: «how dance can be

relevant, allowing us to reconnect to our bodies and our society?»<sup>459</sup>. Le caratteristiche di cui ho parlato sono rimasti presenti all'interno di Operaestate Festival Veneto. Molte attività si sono trasferite online, per citarne alcune: il festival, le classi *Dance Well*, il confronto con “operatori, artisti, rappresentanti di istituzioni attivi in diverse scene della danza internazionale” attraverso il format *Spaces for Encounters*<sup>460</sup>. C'è stata, ed è tutt'ora presente, una ricerca costante di soluzioni e mezzi innovativi in risposta alla nuova morfologia della situazione che stiamo vivendo<sup>461</sup>. In particolare, spiccano il progetto coreografico *Diary of a Move* di Masako Matsushita<sup>462</sup>, ove hanno preso forma i diari di oltre sessanta partecipanti invitati dalla coreografa a registrare ogni giorno un movimento durante il lockdown del marzo 2020; e il progetto europeo *Vibes*, di cui il CSC è partner, per il quale Masako Matsushita e il musicista Mugen Yahiro hanno realizzato una partitura<sup>463</sup>. In merito a quest'ultimo, la redazione di Bassanonet scrive:

“*Vibes* è un progetto di ricerca che ha l'obiettivo di promuovere l'aspetto dell'inclusione della danza contemporanea attraverso performance collettive che mettano in contatto tra di loro, e con la danza, cittadini di qualsiasi età ed esperienza nello spazio pubblico; allo stesso tempo, vuole includere nuove tecnologie digitali nelle strategie creative di organizzazioni e artisti della danza. L'app di *Vibes*, infatti, permette di condividere – in un luogo comune o a distanza – un evento di danza in cui i partecipanti, muniti di smartphone e auricolari, si muovono secondo le indicazioni della coreografa o del coreografo autore della partitura. Non solo: l'applicazione permette infatti di monitorare la risposta di ciascun partecipante all'indicazione coreografica e, quindi, di adattare in tempo reale il paesaggio sonoro che accompagna i suoi movimenti, ed eventualmente portarlo a momenti di interazione con altri partecipanti o con lo spazio che li circonda.”

Il termine Public Dance è stato suggerito dalla professoressa Tamisari durante uno dei nostri colloqui, a partire dalla connotazione pubblica che si sta cercando di restituire alla danza in questo

---

<sup>459</sup> Roberto Casarotto, Simposio finale del progetto *Migrant Bodies – Moving Borders*.

<sup>460</sup> Cfr: «<https://www.operaestate.it/it/news/3293-spaces-for-encounters-k3-hamburg>»

<sup>461</sup> Cfr: «[https://www.campadidanza.it/roberto-casarotto-responsabilita-creativita-e-ascolto-cosi-si-riparte.html?fbclid=IwAR31AOoM7P3g\\_DCsQZwntAK8tkfHVgsEVcY681yROFFPjCQ16tUQPL2mewU](https://www.campadidanza.it/roberto-casarotto-responsabilita-creativita-e-ascolto-cosi-si-riparte.html?fbclid=IwAR31AOoM7P3g_DCsQZwntAK8tkfHVgsEVcY681yROFFPjCQ16tUQPL2mewU)»

<sup>462</sup> Programma di *Diary of a move* di Masako Matsushita, sul sito ufficiale di *Operaestate*.

Cfr: «<https://www.operaestate.it/it/8-eventi/3062-diary-of-a-move>»

Breve documentario di Matteo Maffesanti, Beatrice Bresolin, *Diary of a Move: a short documentary - Masako Matsushita*. Cfr: «[https://www.youtube.com/watch?v=3\\_NFW9j0pr0](https://www.youtube.com/watch?v=3_NFW9j0pr0)»

<sup>463</sup> Cfr: «[https://www.bassanonet.it/cultura/28995-danza\\_e\\_ricerca\\_in\\_un\\_app.html?fbclid=IwAR1YImQiTvMeQ\\_jsHfBvCR1mY-ZYxDNSk7cwe-hKNwDBRQTNUlrJKfdKAMk](https://www.bassanonet.it/cultura/28995-danza_e_ricerca_in_un_app.html?fbclid=IwAR1YImQiTvMeQ_jsHfBvCR1mY-ZYxDNSk7cwe-hKNwDBRQTNUlrJKfdKAMk)»



contesto. Le performance, gli spettacoli e le partiche di danza invadono piazze, musei e strade della città, coinvolgendo direttamente gli abitanti del territorio. La danza come strumento di incontro e dialogo torna a essere patrimonio della collettività. Al contempo, il termine richiama la Public Anthropology. Strettamente relazionata all'antropologia applicata, l'antropologia pubblica mira a portare la complessità dei problemi sociali della nostra società all'interno di una discussione più ampia e pubblica. Il tentativo di diffondere pratiche e conoscenze antropologiche avviene tramite metodologie e approcci alternativi, quali esposizioni d'arte, performance, eventi partecipativi. In entrambi i campi vi è infatti il tentativo di creare un ponte tra il mondo della ricerca e quello del grande pubblico, di avvicinare le persone a due discipline che restano oggi di nicchia o poco conosciute: l'antropologia e la danza. Queste, si rivelano anche possedere numerose affinità che quest'elaborato ha cercato di far emergere. Credo profondamente nella necessità di dialogare con la realtà al di fuori dell'accademia e trovare modi efficaci per farlo. Ritengo che l'arte possa rappresentare una risposta non solo per diffondere i risultati delle ricerche, ma anche per coinvolgere attivamente le persone in esse e rendersi in questo modo strumento di cambiamento all'interno della società.

## BIBLIOGRAFIA

Andreella, Fabrizio 2012. *Il Corpo Sospeso. I gesti della danza tra codici e simboli*. Milano: Moretti&Vitali Editori.

Bennet, Dawn 2008. Dancer or Dance Artist? Dance Careers and Identity. In: *The International Journal of the Arts in Society*, Vol.3, No 3. Melbourne: Common Ground Publishing.

Bollo, Alessandro; Carnelli, Luisella e Gallo, Margherita 2012. *Operaestate Festival Veneto. Una valutazione dell'impatto socio-culturale ed economico*. Torino: Fondazione Fritzcaraldo.

Boyer, Pascal 1990. *Tradition as truth and communication: a cognitive description of traditional discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.

Brandstetter, Gabriele; Egert, Gerko & Hartung, Holger (ed) 2019. *Movements of Interweaving. Dance and Corporeality in Times of Travel and Migration*. Oxon/New York: Routledge.

Buckland, Theresa 1999. All Dances Are Ethnic, but Some Are More Ethnic than Others: Some Observations on Dance Studies and Anthropology. In: *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, Vol. 17, No. 1 (Summer, 1999), pp. 3-21.

Canestrini, Duccio 2014. *Antropop. La Tribù Globale*. Torino: Bollati Boringhieri.

Chakravorty, Pallabi 2009. Moved to Dance: Remix, Rasa and New India. In: *Visual Anthropology*, 22:2-3, Routledge. pp. 211-228.

Clifford, James 1990. Notes on (Field)notes. In: Sanjek Roger (ed) 1990. *Fieldnotes. The Making of Anthropology*. United States of America: Cornell University Press.

David, Ann R. 2012. Embodied Migration: Performance Practices of Diasporic Sri Lankan Tamil Communities in London. In: *Journal of Intercultural Studies*, Vol. 33, (August 2012), pp. 375-394.

Dils, Ann & Albright, Ann Cooper (eds.) 2001. *Moving History, Dancing Culture: a Dance History Reader*. Middletown: Wesleyan University Press.

Farnell, Brenda 1996. Gesture and Movement. In: *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, Vol. 1, pp 536-541.

Farnell, Brenda 2003. Getting out of the habitus: An alternative model of dynamically embodied social action. In: *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 6(3), pp. 397-418.

Flynn, Alex e Tinius, Jonas 2015. *Anthropology, Theatre, and Development. The Transformative Potential of Performance*.UK: Palgrave Macmillan.

Franko, Mark 2006. Dance and the Political: States of Exception. In: *Dance Research Journal*, 38(1-2), pp. 3-18.

Gell, Alfred 1998. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press.

Gillette, Monica (ed) 2019. *Migrant Bodies – Moving Borders. Practices for an inclusive society*.

Hanna, Judith L. 1979. *To Dance is Human*. Austin: University of Texas Press.

Hoerburger, Felix. Once Again. On the Concept of Folk Dance. In: *Journal of the International Folk Music Council*, n. 20, 1968, p. 30.

Kaepler, Adrienne L. 2000. Ethnology and the Anthropology of Dance. In: *Dance Research Journal*, Vol. 32, No. 1 (Summer, 2000), pp. 116-125

Leigh Foster, Susan (ed) 2009. *Worlding Dance*. Uk/New York: Palgrave Macmillan.

Lepecki, Andre (ed) 2004. *Of the Presence of the Body. Essays on Dance and Performative Theory*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

Lepecki, André, Il corpo come archivio volontà di ri-mettere-in-azione e vita postuma delle danze. In *Mimesis Journal*, n. 1, 2016, pp. 30-52 (ed. or. he Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances, in *Dance Research Journal*, vol. 42, n. 2, 2010, pp. 28-48).

Manning, Erin 2007. *Politics of Touch Sense, Movement, Sovereignty*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Mills, Dana 2017. *Dance & Politics: Moving Beyond Boundaries*. Manchester: Manchester University Press.

Neveu Kringelbach, Hélène et Jonathan Skinner 2012. *Dancing Cultures: Globalization, Tourism and Identity in the Anthropology of Dance*. Oxford, New York: Berghahn Books. pp. 1-19.

Olivier de Sardan, Jean-Pierre 1995. La Politica del Campo. Sulla produzione di Dati in *Antropologia*.

Pušnik Maruša 2010. Introduction: Dance as Social Life and Cultural Practice. *Anthropological Notebooks*, XVI/3.

Remotti, Francesco 2009. *Noi primitivi*. Bollati Boringhieri.

Remotti, Francesco 2010. *L'ossessione identitaria*. Bari: Gius. Laterza & Figli.

Remotti, Francesco 2019. *Somiglianze. Una via per la convivenza*. Bari: Gius. Laterza & Figli.

Rowe, Nicholas 2009. Post-Salvagism: Choreography and Its Discontents in the Occupied Palestinian Territories. In: *Dance Research Journal*, Vol. 41, No. 1, *Dance, the Disciplines, and Interdisciplinarity* (Summer, 2009), pp. 45-68.

Ruffini, Paolo (ed) 2005. *Ipercorpo. Spaesamenti nella creazione contemporanea*. Roma: Editoria & Spettacolo.

Scolieri, Paul 2008. Global/Mobile: Re-orienting Dance and Migration Studies. In: *Dance Research Journal* 40/2.

Sheets-Johnstone, M. 1966. *The phenomenology of dance*. Madison: University of Wisconsin Press.

Skinner, Jonathan 2013. Social Dance for Successful Aging. The Practice of Health, Happiness and Social Inclusion Amongst Senior Citizens. In: *Anthropology & Aging Quarterly*, 2013, 34 (1), pp 18-29.

Tamisari, Franca 2005. Writing Close to Dance: Reflections on an Experiment. In: *Aesthetics and Experience in Music Performance*, Cambridge Scholars Publishing, pp 174-203.

Tamisari, Franca 2006. The Responsibility of Performance. The Interweaving of Politics and Aesthetics in Intercultural Contexts. In: *Visual Anthropology Review*, Vol. 21, Issues 1 and 2, pp 47-62. Berkeley: University of California Press.

Taussig, Michael 2011. *I Swear I Saw This*. Chicago/London: The University of Chicago Press.

Tsing, Anna Lowenhaupt 2005. *Friction. An Ethnography of Global Connection*. Oxfordshire, United Kingdom: Princeton University Press.

van Ginkel, Rob 1994. Writing Culture from Within. Reflections on Endogenous Ethnography. In *Etnofoor*, VII, pp. 5-23.

Vionnet, C. 2020. (Re)Creating Rituals through Contemporary Dance. In *Visual Anthropology* (Journal), 33(3), pp. 278-300.

Wilcox, Emily 2009. *An Investigation of the Intersection between Art and Activism*. Honors College Capstone Experience/Thesis Projects.

Wulff, Helena 2015. Dance, Anthropology of. In: James D. Wright (ed), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 2nd edition, Vol 5. Oxford: Elsevier. pp. 666–670.

## Sitografia

*Il seguente elenco riporta tutte i siti internet utilizzati come fonte di ricerca, già presenti nelle note a piè di pagina, in ordine di apparizione nella tesi.*

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata al progetto *Lift*:

«<https://www.operaestate.it/en/2-uncategorised/335-progetto-lift>»

Ultima consultazione 10/08/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata al CSC Piazzetta Guadagnin:

«<https://www.operaestate.it/it/csc-centro-scena-contemporanea/calendario/9-luogo/915-csc-piazzetta-guadagnin>»

Ultima consultazione 16/09/2021

Pagina Facebook ufficiale dell'evento 12/07/2019 *Symposium Migrant Bodies*, Operaestate Festival Veneto:

«[https://www.facebook.com/events/580336832494791/?post\\_id=585939868601154&view=permalink](https://www.facebook.com/events/580336832494791/?post_id=585939868601154&view=permalink)»

Ultima consultazione 25/09/2021

Sito ufficiale del comune di Rossano Veneto:

«<http://old.comune.rossano.vi.it/informazioni-sul-territorio/storia/villa-comello.html>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Pagina di Wikipedia alla voce Operaestate Festival Veneto:

«[https://it.wikipedia.org/wiki/Operaestate\\_Festival\\_Veneto](https://it.wikipedia.org/wiki/Operaestate_Festival_Veneto)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Pagina Facebook ufficiale del teatro all'aperto Tito Gobbi – Castello degli Ezzelini:

«[https://www.facebook.com/teatroTitoGobbi/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/teatroTitoGobbi/about/?ref=page_internal)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale della compagnia teatrale Anagoor:

«<https://www.anagoor.com/about>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Pagina della Biennale Teatro 2018 di Venezia dedicata alla compagnia *Anagoor*:

«<https://www.labiennale.org/en/theatre/2018/silver-lion>»

Ultima consultazione 02/10/2021

L'intervista di Rosa Scapin e Carlo Mangolini, l'articolo di Ferraresi, Roberta *Come si lavora ad Operaestate: Scouting, Collaborazioni e Progettualità europea*:

«<https://www.iltamburodikattrin.com/interviste/2013/intervista-operaestate>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Accordo di Programma tra Regione del Veneto e Comune di Bassano del Grappa. L.R. 22.2.1999, n. 7 art. 51. Esercizio finanziario 2007:

«<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=200648>»

Ultima consultazione 10/05/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata al *Centro per la Scena Contemporanea*:

«<https://www.operaestate.it/it/csc-centro-scena-contemporanea>»

Ultima consultazione 15/09/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata a *Aerowaves*:

«<https://www.operaestate.it/it/csc-centro-scena-contemporanea/57-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-chiusi/2951-aerowaves>»

Ultima consultazione 19/09/2021

Sito ufficiale di Aerowaves, pagina dedicata al network:

«<https://aerowaves.org/partners>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Aerowaves, pagina dedicata alla storia del progetto:

«<https://aerowaves.org/about/history>»

Ultima consultazione 02/10/2021



Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata a *European Dancehouse Network*:

«<https://www.operaestate.it/it/56-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-in-corso/2942-european-dancehouse-network-edn>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di *European Dancehouse Network*:

«<https://www.ednetwork.eu/page/about/edn-history>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata agli accordi internazionali:

«<https://www.operaestate.it/it/47-centro-per-la-scena-contemporanea/altre-attivit a/3022-relazioni-internazionali>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata ai progetti europei:

«<https://www.operaestate.it/it/progetti-europei>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata all'evento *I corpi di Schiele*:

«<https://www.operaestate.it/it/8-eventi/2507-i-corpi-di-schiele>».

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata al progetto *Migrant Bodies*:

«<https://www.operaestate.it/it/progetti-europei/57-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-chiusi/2952-migrant-bodies>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Bando europeo (sovvenzione) - Sostegno di progetti di cooperazione culturale con i paesi terzi (Settore 1.3.5 del Programma CULTURA):

«<https://www.obiettivoeuropa.com/bandi/bando-europeo-sovvenzione-sostegno-di-progetti-di-cooperazione-culturale-con-i-paesi-terzi-settore-1-3-5-del-programma-cultura>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Bando Europa Creativa 2014 – 2020:

«<http://www.europacreativa-media.it/europa-creativa>»

«[http://cultura.cedesk.beniculturali.it/documenti/download/nopartnerparty\\_MCLacagnina.pdf](http://cultura.cedesk.beniculturali.it/documenti/download/nopartnerparty_MCLacagnina.pdf)»

Ultima consultazione 02/10/2021

L'articolo di Tich, Alessandro *Il segreto di Pulcinella*:

«[https://www.bassanonet.it/news/26629-il\\_segreto\\_di\\_pulcinella.html](https://www.bassanonet.it/news/26629-il_segreto_di_pulcinella.html)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di *Migrant Bodies – Moving Borders*, pagina dedicata ai partner:

«[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=74](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=74)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Tich, Alessandro *The Show Must Go On*:

«[https://www.bassanonet.it/news/27751-the\\_show\\_must\\_go\\_on.html](https://www.bassanonet.it/news/27751-the_show_must_go_on.html)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Guazzo, Francesco *Nuovi Sguardi | Yes, I am a dance activist | Peggy Olislaegers at B.Motion2019*:

«<http://www.abcdance.eu/nuovi-sguardi-yes-i-am-a-dance-activist-peggy-olislaegers-at-bmotion2019/>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di *Migrant Bodies – Moving Borders*, pagina dedicata a Peggy Olislaegers:

«<https://www.migrantbodies.eu/?p=566>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di *Migrant Bodies*, pagina dedicata a Mélanie Demers:

«<https://www.migrantbodies.eu/?p=1037>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di *Migrant Bodies*, pagina dedicata ai partecipanti:

«[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=42](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=42)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata al progetto *Migrant Bodies - Moving Borders*:

«<https://www.operaestate.it/it/progetti-europei/57-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-chiusi/2945-migrant-bodies-moving-borders>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di *Migrant Bodies – Moving Borders*, pagina dedicata al calendario delle attività:

«[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=76](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=76)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di *Migrant Bodies – Moving Borders*, pagina dedicata a news ed eventi:

«[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=80](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=80)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Video *Migrant Bodies moving borders - Interviste Studenti IIC Breganze*, dal canale YouTube di Operaestate:

«[https://www.youtube.com/watch?v=\\_Jkybe6lixA&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=_Jkybe6lixA&feature=emb_title)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata a *Dance Well*:

«<https://www.operaestate.it/it/dance-well>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata a *Act Your Age*:

«<https://www.operaestate.it/it/progetti-europei/57-centro-per-la-scena-contemporanea/progetti-europei/progetti-chiusi/2954-act-your-age>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale della fondazione *Dance for Health*:

«<http://dutchdesigndaily.com/complete-overview/foundation-dance-health/>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Intervista a Daniele Ninarello di Trevisan, Anna *My Heart Goes Boom. Il corpo danzato* | *Intervista a Daniele Ninarello*:

«<http://www.abcdance.eu/my-heart-goes-boom-il-corpo-danzato-intervista-a-daniele-ninarello/>»

Ultima consultazione 02/10/2021

L'articolo di Trevisan, Anna *Dance and Health with Parkinson* | *International roundtable 2016*:

«<http://www.abcdance.eu/dance-health-parkinson-roundtable-2016/>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Video intervista con Eva di Trevisan, Anna *Dance Well* | *Interview with Eva*:

«<http://www.abcdance.eu/dance-well-interview-with-eva/>» anche su

«<https://youtu.be/smjz93SfWBk>»

Ultima consultazione 02/10/2021

L'articolo di Crippa, Lara *Dance with Parkinson: joining Science and Art through Beauty*:

«<http://www.abcdance.eu/dance-with-parkinson-joining-science-and-art-through-beauty/>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di *Migrant Bodies – Moving Borders*, pagina dedicata a Monica Gillette:

«<https://www.migrantbodies.eu/?p=558>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Yasmeen Godder:

«<http://www.yasmeengodder.com/Parkinson/contemporary-dance-for-people-living-with-parkinson-s-disease>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata a *Lavanderia a Vapore*:

«<https://www.operaestate.it/it/dance-well/62-dance-well/appuntamenti/3030-collegno-to>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata a *Dance Well Verona*:

«<https://www.operaestate.it/it/dance-well/62-dance-well/appuntamenti/3031-verona>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale del Network Anticorpi XL:

«<https://www.networkdanzaxl.org>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata ai network:

«<https://www.operaestate.it/it/chi-siamo/rete>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale del Network Anticorpi XL, pagina dedicata alla rete:

«<https://www.networkdanzaxl.org/content/97/la-rete.html>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di DNAppunti coreografici:

«<https://www.dnappunticoreografici.net>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Notizia dell'annullamento della manifestazione Opera Circus, sito del comune di Bassano:

«<http://www.comune.bassano.vi.it/Comunicazione/Notizie/Opera-CIRCUS-annullamento-manifestazione>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Pagina Facebook ufficiale di Operaestate Festival Veneto:

«<https://www.facebook.com/operaestatefestival/posts/2240780112694293>».

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata alla sezione teatro:

«<https://www.operaestate.it/it/festival/teatro>».

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata alla sezione musica:

«<https://www.operaestate.it/it/festival/musica>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata alla sezione lirica:

«<https://www.operaestate.it/it/festival/lirica>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto pagina dedicata a *B.Motion*:

«<https://www.operaestate.it/it/festival/bmotion>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata a *B.Motion 2017*:

«<https://www.operaestate.it/it/49-bmotion/musica-bmotion/499-b-motion-musica-2017-novita>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata alla *Choreographic Research Week*:

«<https://www.operaestate.it/en/33-centro-per-la-scena-contemporanea/467-choreographic-research-week>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Pagina di Wikipedia alla voce *Arte Sella*:

«[https://it.wikipedia.org/wiki/Arte\\_Sella](https://it.wikipedia.org/wiki/Arte_Sella)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Arte Sella, FAQ:

«<http://www.artesella.it/it/norme-utilizzo-immagini.html>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Aerowaves, pagina dedicata a *Springback Academy*:

«<https://aerowaves.org/springback/about>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata alle attività collaterali:

«<https://www.operaestate.it/it/festival/attivita-collaterali>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata alla *Summer School*:

«<https://www.operaestate.it/it/festival/attivita-collaterali/summer-school>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata all'audience development:

«<https://www.operaestate.it/it/festival/attivita-collaterali/audience-development-e-meeting>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Dennis Carney:

«<https://www.denniscarney.com>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Dall'Ara, Valentina *Operaestate Festival. Intervista alla direttrice artistica Rosa Scapin*:

«<https://webzine.theatrounduepuntozero.it/2018/09/04/operaestate-festival-intervista-alla-direttrice-artistica-rosa-scapin/>»

Ultima consultazione 13/01/2021

Fondazione Fitzcarraldo *Operaestate Festival Veneto. Una valutazione dell'impatto socio-culturale ed economico*:

«[https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/operaestate\\_report.pdf](https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/operaestate_report.pdf)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Articolo di Vicenzi, Laura *La Danza, agente contro la violenza di genere*:

«[https://www.bassanonet.it/cultura/28525-la\\_danza\\_agente\\_contro\\_la\\_violenza\\_di\\_genere.html](https://www.bassanonet.it/cultura/28525-la_danza_agente_contro_la_violenza_di_genere.html)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata ai progetti con le scuole:

«<https://www.operaestate.it/it/news/3273-progetto-scuole-autunno>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Novello, Anna *Conversazione con Roberto Casarotto e Rosa Scapin*:

«<http://www.chestorie.com/teatro/internationaldancermaids/>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Operaestate Festival Veneto, pagina dedicata a *Dance Raids*:

«<https://www.operaestate.it/it/8-eventi/2743-dance-raids-bassano-4>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Chiara Bersani:

«<https://www.chiarabersani.it/Biografia2>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale di Beatrice Bresolin:

«<https://beatricebresolin.it/works/io-e-loro-donne-alla-ricerca-delloro/>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Trailer del progetto *Io e l(')oro\_donne alla ricerca dell'oro - Beatrice Bresolin – Trailer*:

«<https://vimeo.com/373766462>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Gheno, Vera *La questione dei nomi delle professioni al femminile una volta per tutte*:

«[https://www.valigiablu.it/professioni-nomi-femminili/?fbclid=IwAR3rupW2bQwaV9qo3ZIdo813cerxc28zbY3\\_VVHeKua7g39N-WrDJqqLbEQ](https://www.valigiablu.it/professioni-nomi-femminili/?fbclid=IwAR3rupW2bQwaV9qo3ZIdo813cerxc28zbY3_VVHeKua7g39N-WrDJqqLbEQ)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Pavan Elena, programma elettorale:

«[http://pavansindaco.it/wp-content/uploads/2019/05/programma\\_pavan\\_sindaco.pdf](http://pavansindaco.it/wp-content/uploads/2019/05/programma_pavan_sindaco.pdf)»

Ultima consultazione 13/01/2021

Prima Vicenza, *Elezioni 2019 Bassano del Grappa Elena Pavan è il candidato sindaco del centro destra*:

«<https://primavicenza.it/politica/elezioni-2019-bassano-del-grappa-elena-pavan-e-il-candidato-sindaco-del-centro-destra/>»

Ultima consultazione 02/10/2021



Post del 22/05/2019 dal profilo Facebook di Carlo Ferraro:

«<https://www.facebook.com/carlo.ferraro.71/posts/10214472682113323>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Enciclopedia Treccani, voce “cultura”:

«[https://www.treccani.it/enciclopedia/cultura\\_%28Enciclopedia-delle-scienze-sociali%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cultura_%28Enciclopedia-delle-scienze-sociali%29/)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Articolo di Tich, Alessandro *La sedia che scotta*:

«[https://www.bassanonet.it/news/27971-la\\_sedia\\_che\\_scotta.html](https://www.bassanonet.it/news/27971-la_sedia_che_scotta.html)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Articolo del Corriere del Veneto del 03/09/2019, Forin, Raffella *Cento giorni da sindaco Pavan: «Porteremo qui anche le grandi mostre»*:

«<https://www.pressreader.com/italy/corriere-del-veneto-vicenza-e-bassano/20190903/281779925803602>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Articolo su GDV Territori di Parolin, Lorenzo *Bufera su Operaestate «Scapin a fine mandato Passaggio di consegne»*:

«[https://www.ilgiornaledivicenza.it/territori/bassano/bufera-su-operaestate-scapin-a-fine-mandato-passaggio-di-consegne-1.7604351?refresh\\_ce](https://www.ilgiornaledivicenza.it/territori/bassano/bufera-su-operaestate-scapin-a-fine-mandato-passaggio-di-consegne-1.7604351?refresh_ce)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Articolo di Tich, Alessandro *Il nome della rosa*:

«[https://www.bassanonet.it/news/27972-il\\_nome\\_della\\_rosa.html](https://www.bassanonet.it/news/27972-il_nome_della_rosa.html)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Articolo di Tich, Alessandro *Mai dire email*:

«[https://www.bassanonet.it/news/27976-mai\\_dire\\_email.html](https://www.bassanonet.it/news/27976-mai_dire_email.html)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Post del 19/09/2019 dal profilo Facebook di Elena Pavan:

«<https://www.facebook.com/elena.pavan.16/posts/10211787806768981>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Pubblicazione curata da Gillette, Monica *Migrant Bodies – Moving Borders. Dance practices for inclusive societies*, 2019:

«[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=82](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=82)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Pagina del gruppo Black & White:

«<https://www.gagavicenza.it/gruppi/gruppo-black-white/>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Enciclopedia Treccani, voce “simposio”:

«<https://www.treccani.it/vocabolario/simposio/>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Documentario *Migrant Bodies - Moving Borders* di Operaestate:

«<https://www.youtube.com/watch?v=PsgwNUnIu8M>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Sito ufficiale del progetto *Ci sto? Affare Fatica*:

«<https://www.cistoaffarefatica.it>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Fotografia dei partecipanti al progetto *Ci Sto? Affare Fatica* nel cortile del palazzo sede di Operaestate:

«<https://www.migrantbodies.eu/?p=1477>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Fotografia di ABCDance dalla pagina Facebook ufficiale:

«<https://www.facebook.com/ABCDanceBlog/photos/pcb.1876141375819592/1876141019152961>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Fotografia di Operaestate dalla pagina Facebook ufficiale:

«<https://www.facebook.com/operaestatefestival/photos/pcb.2141059805999658/2141057009333271>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Fotografia di *Migrant Bodies - Moving Borders* dalla pagina Facebook ufficiale:

«<https://www.facebook.com/MigrantBodies/photos>»

Ultima consultazione 13/01/2021

Presentazione di Liz King sul sito di *Migrant Bodies - Moving Borders*:

«<https://www.migrantbodies.eu/?p=537>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Presentazione di Mirna Zagar sul sito di *Migrant Bodies - Moving Borders*:

«<https://www.migrantbodies.eu/?p=1258>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Presentazione di Elisabetta Bisaro sul sito di *Migrant Bodies - Moving Borders*:

«<https://www.migrantbodies.eu/?p=532>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Presentazione del progetto Sharing Training Bassano sul sito di Operaestate:

«<https://www.operaestate.it/it/news/361-sharing-training-bassano-training-condiviso-per-professionisti-del-movimento>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Intervista a Simonetto Massimo realizzata dalla rivista Vice:

«<https://i-d.vice.com/it/article/a38dk5/11-giovani-designer-italiani-da-tenere-docchio>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Fotografie della performance il 12/07/2019 nella piazza Garibaldi a Bassano del Grappa di Maurizio Ceccon e il 30/07/2019 nella Villa da Porto a Montoso Vicentino di Riccardo Panozzo:

«[https://www.migrantbodies.eu/?page\\_id=82](https://www.migrantbodies.eu/?page_id=82)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Presentazione degli appuntamenti *Spaces for Encounters: K3/Hamburg*, sul sito ufficiale di *Operaestate*:

«<https://www.operaestate.it/it/news/3293-spaces-for-encounters-k3-hamburg>»

Ultima consultazione 02/10/2021

Articolo di Aruta Luigi, *Roberto Casarotto: "Responsabilità, creatività e ascolto: così si riparte"*, Campadidanza, Dance Magazine:

«[https://www.campadidanza.it/roberto-casarotto-responsabilita-creativita-e-ascolto-cosi-si-riparte.html?fbclid=IwAR31AOoM7P3g\\_DCsQZwntAK8tkfHVgsEVcY681yROffPJcQ16tUQPL2mewU](https://www.campadidanza.it/roberto-casarotto-responsabilita-creativita-e-ascolto-cosi-si-riparte.html?fbclid=IwAR31AOoM7P3g_DCsQZwntAK8tkfHVgsEVcY681yROffPJcQ16tUQPL2mewU)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Programma di *Diary of a move* di Masako Matsushita, sul sito ufficiale di *Operaestate*:

«<https://www.operaestate.it/it/8-eventi/3062-diary-of-a-move>»,

Ultima consultazione 02/10/2021

Breve documentario di Matteo Maffesanti, Beatrice Bresolin, *Diary of a Move: a short documentary - Masako Matsushita*:

«[https://www.youtube.com/watch?v=3\\_NFW9j0pr0](https://www.youtube.com/watch?v=3_NFW9j0pr0)»

Ultima consultazione 02/10/2021

Articolo *Danza e ricerca in un'app* della redazione di *Bassanonet.it*:

«[https://www.bassanonet.it/cultura/28995-danza\\_e\\_ricerca\\_in\\_un\\_app.html?fbclid=IwAR1YImQiTvMeQ\\_jsHfBvCR1mY-ZYxDNSk7cwe-hKNwDBRQTNUlrJKfdKAMk](https://www.bassanonet.it/cultura/28995-danza_e_ricerca_in_un_app.html?fbclid=IwAR1YImQiTvMeQ_jsHfBvCR1mY-ZYxDNSk7cwe-hKNwDBRQTNUlrJKfdKAMk)»

Ultima consultazione 02/10/2021

## Appendice

## Intervista a Roberto Casarotto

*Intervista, della durata di 47 minuti, avvenuta il 16 luglio 2019 presso gli uffici di Operaestate Festival a Bassano del Grappa.*

Sara: Ok. Mi piacerebbe cominciare, se hai voglia, chiedendoti un po' del tuo percorso della tua storia – ok – di come sei arrivato qui a Operaestate...giusto per fare un attimo di...anche quale diciamo – qual è il mio background vabbè – sì...

Roberto: Vabbè, io ho studiato la danza, ho danzato professionalmente per 14 anni, parallelamente ho conseguito una laurea in economia aziendale con indirizzo giuridico a Ca' Foscari... a un certo punto ho deciso di interrompere la mia carriera professionale come danzatore e ho iniziato a lavorare nell'ambito organizzativo. Ho iniziato a Fabbrica Europa Festival a Firenze, dove iniziai programmando un programma che si chiamava *International Fabbrica for Choreographers* e da lì a pochi mesi questo programma fu richiesto a Barcellona, a Losanna e a San Paolo del Brasile, per cui per tre anni ho curato questo programma a Firenze e in queste altre città e mettevo insieme praticamente la danza contemporanea di artisti un po' da tutto il mondo, e da lì c'è stata una connessione con Bassano e dal 2006, 2007 ho iniziato a lavorare qui e a sviluppare tutte le progettualità della danza contemporanea.

Sara: E quindi diciamo che la visione con cui ti sei mosso in quest'ambito, in quest'ambiente, l'idea è sempre stata quella di unire in un luogo più artisti, più connessioni oppure... cioè come si è sviluppata poi...

Roberto: Ma, tutto si è sviluppato in maniera molto intuitiva, credo che per il background che ho

avuto ...no?... Il fatto di comunque andare, non so, a studiare in un'accademia internazionale ti porta a creare delle connessioni con persone che vivono in diversi paesi del mondo, per cui diciamo che nel mio DNA c'è questa dimensione transnazionale, che riportata in una realtà locale chiaramente permette di accelerare sei vuoi dei tempi, nel momento in cui entra in una progettualità o in una pianificazione pluriennale, dove qualunque iniziativa viene costruita su delle basi solide, etiche, e va a contribuire a quella che è la creazione di un percorso per gli abitanti di un territorio, che siano cittadini o non siano cittadini, per cui, è tutto, ogni progetto, ogni attività, ogni iniziativa, è come il tassello di un mosaico che si va a costruire, non accedono cose a caso, e molto spesso, per quel che riguarda le mie progettualità, ho realizzato, che si sviluppano a più livelli...: tu potresti vedere un livello come una punta di un iceberg, *Migrant Bodies* vedi la multiculturalità dell'iniziativa...il fatto di coinvolgere attraverso la danza delle persone che arrivano nel nostro territorio come migranti...in realtà ha anche un livello per cui tutta una comunità di migranti lgbt si è sentita accolta e ha partecipato oltre ogni aspettativa a questo... c'è tutto un processo di coesione sociale tra gli anziani della città leghista e questi giovani e c'è tutto un lavoro sulla sostenibilità ...no?... Di queste relazioni, che chiaramente nel momento in cui finisce il budget del progetto europeo restano attive, si alimenteranno di altre cose... Per cui questa *multilayer nature* delle iniziative è molto costante nei progetti che sviluppo... è qualcosa che secondo me viene molto dalla pratica della danza che secondo me è una pratica che ha più implicazioni nello stesso momento, cioè il fatto che devi gestire un corpo devi gestire le emozioni, devi gestire mentalmente un processo complicato, ...no?... di azioni, devi gestire la tua relazione del tuo corpo con gli altri corpi, con lo spazio, con il tempo, con la musica, è qualcosa di così complesso, se lo analizzi in questo modo, ma allo stesso tempo, che ti permette di lavorare contemporaneamente a più livelli. Non so se ho risposto alla tua domanda.

Sara: Sì, sì sì sì. E essendo che queste pratiche sono molto relazionate al contesto anche cittadino e hanno un obiettivo, anche dal punto di vista sociale, mi viene in mente quello che si diceva al simposio: la difficoltà a volte di vedere i risultati di quello che si fa... e di dover credere che si

introduce un cambiamento. Pensi di aver notato in questi anni di lavoro a Operaestate un cambiamento nella città cosa pensi che sia..?

Roberto: Non so se c'è stato un cambiamento nella città e non è diciamo quella l'aspirazione, vedo un cambiamento nelle persone che intercettiamo, nel senso che chi viene a danzare, pratica la danza... posso dire esprime, esterna, il fatto che la danza gli cambia la vita o le cambia la vita, quindi questo è tangibilmente presente evidente se tu vai a una classe *Dance Well* per esempio... questo è presente nel momento in cui apriamo le vendite degli abbonamenti a B.Motion e in due giorni è tutto esaurito quando parliamo di un programma in cui il 90% degli artisti è sconosciuto, cioè si è sviluppata una fiducia ...no?... da parte del pubblico che sa che non andrà a vedere delle creazioni da intrattenimento, che sa che sarà altamente messo a confronto con delle tematiche che in qualche modo riflettono delle urgenze sociali, culturali, economiche così via, per cui questa cosa è molto gratificante, come è gratificante vedere che dei giovani che intercetti in un progetto di volontariato, nell'arco di...cinque giorni entrano attivamente a far parte di una comunità che danza, per cui io credo che questo probabilmente indirettamente innesca dei processi di cambiamento, voglio sperare, pensare che chi partecipa a queste iniziative poi cominci a guardare il mondo da diverse prospettive.

Sara: Certo. E per quanto riguarda diciamo la connessione tra il locale e la dimensione più internazionale, se vuoi spiegarmi un po' come funzionano, come funziona questa rete come funzionano i collegamenti, nel senso che qui c'è il CSC che è una Casa della Danza, come si è ampliata anche questa rete? Adesso [riferendomi al programma del Festival] ci saranno molti artisti anche asiatici e zone anche periferiche per la vista diciamo "occidentale"

Roberto: Lì è molto importante sì capire come costruire questo collegamento, nel senso che soprattutto quando ti muovi fuori dall'Europa chiaramente introduci dei corpi dei linguaggi che possono essere facilmente esoticizzati, per cui sta nascendo un affascinante nuovo lavoro per noi che



è quello di creare innanzitutto delle diverse narrative per la stessa medesima narrativa. Nel senso che tu ospiti ad esempio un artista giapponese e puoi chiaramente costruire una comunicazione su quello che è il concetto su cui lavora quell'artista puoi parallelamente costruire delle occasioni di incontro tra una comunità i cittadini e quell'artista, puoi costruire dei momenti di riflessione su quello che è il contesto da cui viene eccetera, e quindi metti in campo delle attività che qualche anno fa non esistevano che vanno a toccare diversi gruppi di cittadini, o se vuoi target di cittadini ma che allo stesso tempo ti permettono di facilitare quell'incontro su cui poi si baserà o no una connessione, e nel momento in cui introduci degli artisti che vengono da continenti diversi da comunità diverse facilmente stereotipabili credo sia una nostra responsabilità, cioè di chi invita, costruire con l'artista un dialogo specifico, come introdurre quella forma d'arte come introdurre quel lavoro, come renderlo accessibile e come in qualche modo creare un'azione di *empowerment* nei tuoi cittadini che gli servirà per incontrare il prossimo progetto artista iniziativa transnazionale e questo è ancora una volta qualcosa che si implementa giorno per giorno grazie al programma delle residenze e nelle residenze noi accogliamo artisti che vengono da tutto il mondo, stanno per un periodo minimo che dura una settimana fino a due tre settimane, creano qui delle sperimentazioni, chiediamo loro di aprire il processo creativo a i cittadini senza imporre il format di uno spettacolo e soprattutto con questi artisti troviamo delle modalità per cui quella che può essere una risposta critica emozionale, filosofica, artistica da parte di chi va a vedere lo *Sharing* possa in qualche modo informare il processo creativo, sicuramente ha un impatto su come le persone poi guardano i lavori che incontrano ma poi anche il Festival, quindi diciamo ancora una volta è un'azione che ha più impatti, più livelli di complessità e che ci permette chiaramente di portare un arricchimento, molto vasto: per l'artista il fatto di entrare in una città in una comunità, andare alle classi *Dance Well*, vedere diciamo come il suo lavoro si contestualizza e per noi il fatto di avere costantemente nuovi linguaggi nuovi approcci, nuove pratiche che informano tutte le professionalità che incontrano.

Sara: Diciamo quindi i canali che permettono queste connessioni sono quelli dei festival e degli

## European Dance Network?

Roberto: Allora, sono dei network delle reti che sono state create o in cui siamo stati chiaramente invitati ...no?... Uno si chiama *Aerowaves* ed è una rete che è stata creata da un signore che si chiama John Ashford che praticamente ha individuato delle persone in giro per l'Europa che potessero diventare dei referenti per un processo molto articolato. *Aerowaves* lavora in questo modo: ogni anno lancia una call per spettacoli creati da artisti che non hanno ancora una dimensione internazionale, magari famosi nei loro paesi, ma non noti a livello Europeo, possono mandare un lavoro della durata tra i 15 e i 40 minuti che possa stare in una serata condivisa con altri lavori. Calcola che nell'ultimo anno sono state raccolte più di 690 proposte da 34 paesi dell'Europa geografica compresa la Russia, i paesi che non sono l'Europa politica. Tutto questo implica che il signor John Ashford se li guarda tutti dall'inizio alla fine poi ognuno dei *partner* di ...siamo una quarantina, si deve guardare integralmente un certo numero di lavori, tipo... trenta lavori, quaranta lavori, deve essere informato sui lavori del proprio paese, sulle candidature ad esempio dell'Italia per quanto mi riguarda, oltre a questo per interesse personale può andare a vedere tutte le altre *application*, abbiamo un accesso, una piattaforma online in cui vengono caricati tutti i video e ci troviamo per quattro giorni, veniamo blindati in qualche organizzazione, ogni anno in una città diversa d'Europa a casa di alcuni dei partner e insieme guardiamo queste proposte, scegliamo quelli che sono i venti lavori che entrano in un festival. La selezione avviene attraverso un processo di voti ...no?... e... questi venti lavori verranno presentati la primavera successiva in una città diversa d'Europa, e quindi questi artisti, quando passano attraverso *Aerowaves* immediatamente molto spesso ricevono un sacco di inviti, per cui entrano in una dimensione internazionale e quindi per i giovani artisti emergenti è la piattaforma europea più straordinaria, finanziata dall'Unione Europea, nel programma *Creative Europe Platform*. *European Dance Network* invece è un network delle case della danza dove lavorano insieme delle istituzioni enormi con dei centri pazzeschi con dei budget che rasentano i dieci milioni di euro all'anno con situazioni in cui magari ci sono tre persone in un ufficio in un edificio con due studi di

danza che in un altro contesto geografico e culturale magari fanno un lavoro pazzesco e chiaramente la missione del network è quello di creare una, o diciamo sostenere lo sviluppo di una cultura della danza in Europa e oltre l'Europa. Questi sono i due network principali però accanto a questo abbiamo fatto un'azione molto specifica di costruzione di relazioni a periodo medio lungo con delle organizzazioni in Canada, in Cile, in Australia, a Hong Kong, Taiwan, Giappone e Corea, adesso dopo giugno anche Singapore, e questo ci permette chiaramente di creare dei ponti tra artisti di quei paesi che vengono da noi e ci arricchiscono con la loro arte e ricerca ma soprattutto per noi per costruire delle opportunità per degli artisti italiani di andare in questi paesi, in questi centri, a: informarsi, ricercare, costruire lavori, e così via. È un lavoro chiaramente molto lento ma che ci permette chiaramente di offrire delle opportunità straordinarie. Oltre a questo, siamo nella *Rete Anticorpi XL* che è una rete italiana ma all'interno della *Rete Anticorpi XL* poi abbiamo tutta una rete di relazioni con alcuni partner specifici e altri partner italiani come nel caso del progetto *DNA Punti Coreografici* che è un progetto che sostiene la creazione di nuovi lavori. Anche qui, c'è un bando pubblico in cui gli artisti mandano dei progetti e la triennale di Milano, Lavanderia no..., il centro di Virgilio Sieni: Cango a Firenze, Noi, Roma Europa Festival, l'Arboreto, ci ritroviamo, scegliamo degli artisti e diamo queste opportunità.

Sara: Ok ...credi che in questa dimensione che si sta ampliando sempre di più e gli artisti che possono entrare sempre più in contatto, stia cambiando, stiano cambiando anche in un certo senso i linguaggi? Pensavo alla situazione, a Nora che parlava, per esempio del suo retaggio, dell'animismo, Lamin che parla di Vudu, quindi di dimensioni che non rientrano in contesto Europeo nel mondo dell'arte, quindi che ci possano essere...che cambi un po' il linguaggio, sì...

Roberto: Quello che sta succedendo è proprio questo, io lo definisco come entrare in un processo dove i concetti di bellezza ed eccellenza diventano...alternativi, e non esiste un'unica definizione come per secoli e in un certo senso la danza ha promosso e proposto, cioè entrando chiaramente in

un'ottica di dire "bene, apriamoci alla diversità", e credo che questo sia un fattore che è molto implicito alla creatività, chi è creativo è attratto dalla diversità e la vuole incontrare, sviscerare trasformare. Credo che questo stia avvenendo, non avviene soltanto con gli artisti che vengono da altre culture perché voglio citarti l'esempio di Chiara Bersani, un artista disabile che ha una disabilità molto specifica per cui secondo i canoni accademici della danza lei è un mostro e non dovrebbe andare in scena, noi vediamo che tipo di impatto ha su un pubblico che sempre di più si abitua a riconoscere la bellezza, la poeticità a vedere che il movimento e l'arte coreografica può avere diverse modalità di espressione e quindi riesce anche a leggere la coreografia nel corpo di Chiara Bersani che si muove in *slow motion* con quello che può muovere ...no?... per cui questo è il processo secondo me che è in atto, e quindi sicuramente con artisti che arrivano da altri continenti questa diversità è palesemente messa davanti ai nostri sguardi, però se penso al lavoro di Beatrice Bresolin che a messo in scena sedici donne, di età diverse, in costume da bagno, con la cellulite, con dei corpi magari bellissimi secondo le estetiche della moda vicino a appunto persone che hanno un corpo che sta decadendo perché hanno un'età avanzata, io credo che quello sia per me rilevante, come vedere che viene un pubblico e paga un biglietto per vedere quella cosa lì, siamo arrivati al punto che sabato abbiamo dovuto mandare via venti persone che non ci stavano più, quindi questo è molto gratificante ...no?... E non è il pubblico degli eletti fruitori della danza, hai visto anche tu era molto trasversale...

Sara: Certo... Questo è un altro tema, nel senso come ci si approccia, comunque c'è un linguaggio molto specifico all'interno della –

Roberto: - Per me è una questione di allenamento, per me è veramente una questione, e qui... entra in campo la responsabilità di chi programma la danza, cioè il fatto di dire "bene come posso essere rilevante per il tempo in cui vivo, cosa lascio dietro di me quando costruisco una qualunque iniziativa"... per me è fondamentale per esempio entrare sempre più in un contesto di pratica, per me la pratica, oltre che praticare la danza per il pubblico e oggi i format ci sono, è anche un discorso di

entrare in processi di pratica per il cambio di prospettiva che non può che avvenire attraverso l'esposizione a proposte diverse, se tu per decenni proponi le stesse compagnie a un'ecologia di persone che vengono a teatro, artisti, scuole di danza, e così via... in un certo senso non introduci la possibilità di avvicinarsi alla diversità, proponi come legittima una modalità o qualcosa che comunque entra dentro a certi confini ...no?... di legittimazione e questo per me è una grande responsabilità di chi lavora nel nostro ambito

Sara: Credi che queste buone pratiche possano espandersi, perché per ora diciamo che la realtà di Bassano è una realtà peculiare in cui questo avviene molto, a livello... credi che ci sia che quindi questa peculiarità permetta la realizzazione in questo luogo specifico? Anche perché qui siamo, Operaestate è del comune siamo in una realtà...

Roberto: Sì è l'unico comune credo in Europa che ha un festival multidisciplinare, una Casa della Danza, ma io credo che dipenda molto dalle persone, da chi è che promuove un'iniziativa e quindi credo molto che ci sia bisogno di persone competenti, quindi vedo molto ad esempio la differenza, quando mi relaziono con dei colleghi, tra quelli che hanno avuto un background artistico e quelli che non l'hanno avuto. Penso a te, avendo avuto un percorso di danzatrice, sicuramente ti approcci a quella che è un'analisi se vuoi scientifica di programmazione, di costruzione di progettualità con uno sguardo anche artistico e credo molto che il fatto di costruire dei progetti, dei programmi sia un atto creativo *the art of programming* ...no?... Dunque, questo è sicuramente uno dei fattori che sono necessari, vedo che il nostro sistema ancora è ingessato in cariche a persone che non sono competenti che non hanno la curiosità, la creatività che non prendono delle responsabilità sul loro agire. Credo che sia fondamentale osservare il contesto in cui uno va a lavorare, sai non credo molto nell'idea di modelli e di replicabilità di un modello, perché se non vai a capire qual è il contesto in cui vai ad operare e cerchi di capire quali sono le risorse, le competenze, il tempo, gli spazi chiaramente puoi prendere spunto da un'idea da un'esperienza e credo che mettersi anche in dialogo trasparente tre

colleghi ...no?... nella costruzione di un capitale culturale condiviso sia qualcosa che non appartiene agli italiani: c'è sempre la paura che uno ti rubi l'idea, c'è sempre la concorrenza e non c'è molto la pratica di condividere questo capitale, tenendo presente che nel momento in cui lo porti in un'altra città in un altro contesto diventa altro, che può informare la fonte generativa ...no?... di qualcosa, proprio perché va in un altro ecosistema e si trasforma, e io credo molto in questo, è quello che stiamo facendo con Lavanderia a Vapore però è l'unico soggetto italiano con cui questo tipo di discorso è in corso, in cui appunto loro mi hanno detto... noi vorremmo replicare *Dance Well*, però vorremmo farlo, noi vorremmo copiare *Dance Well* e da lì è nato un discorso sul cos'è copiare, cos'è costruire un capitale insieme in pratica. È nata una collaborazione pazzesca, noi stiamo facendo delle cose incredibili insieme e mi piacerebbe che questo avvenisse con più colleghi in Italia, è molto vicino al modo che ho di lavorare con gli internazionali, però devo dire che lì ho trovato delle persone straordinariamente competenti, motivate e... sì, mosse da qualcosa che non è un egocentrismo o un drive individuale ma quasi da una missione, non so come altro definirlo.

Sara: Provando a... quando stavo scrivendo ancora il progetto di tesi mi sono resa conto che uno dei parametri, a livello non esplicito, implicito, che avevo nella testa per discernere quello che consideravo danza contemporanea e altre pratiche nel panorama di oggi, uno di quei parametri finiva per essere un investimento nel sociale, un'attenzione per quelle che erano le problematiche, all'interno delle creazioni, un riflettere su dei temi sociali. Poi nel simposio, ho visto un po' come ci sia effettivamente questa dimensione, mi viene in mente quando Sangeeta cercava di... alla domanda di Jacques come, com'è contemporanea la tua pratica...e Monica che ha trovato questa cosa "perché la porti nel sociale"... secondo te c'è una connessione, una dimensione di connessione abbastanza intrinseca tra la danza contemporanea e l'attivismo, l'impegno nel sociale, o è più una direzione che sta...

Roberto: Io sono convinto che si stia creando una nuova cultura della danza che rischia di staccarsi radicalmente da danza punto, perché mi rendo conto di come avvicinandoci a quello che tu chiami il sociale ma per me è la realtà ...no?... la vita di tutti i giorni... uno, gli artisti si mettono in gioco con qualcosa che è a loro sconosciuto e dall'incontro con lo sconosciuto molte volte nascono delle cose straordinarie, due, attraverso queste esperienze entri in contatto col mondo, con quello che succede nella vita quotidiana dei cittadini e molte volte l'artista chiuso nello studio, secondo quest'immaginario romantico... è molto sofferente, perso lì con le sue turbe psicologiche irrisolte, per cui entrare a contatto con cos'è la vera vita e dire appunto, io voglio fare un lavoro sulle migrazioni e metterti in ballo con gente che è sopravvissuta a un carcere libico, a un'attraversata in mare con una roba che non è neanche un canotto, capisci che è una roba che ti porta un po' con i piedi per terra. Credo molto nel fatto che lavorare con persone che non siano solo danzatori professionalmente preparati in contesti professionalmente adeguati a un certo tipo di ricerca artistica informi la pratica di un artista e quindi sia uno di quei fattori che fanno evolvere la cultura della danza, mi rendo conto che in certi contesti in cui questo tipo di concetto si sviluppa si sta sviluppando un linguaggio che non sentirai magari nei contesti della danza classica o delle scuole di danza, per essere molto generico eh, o neanche all'accademia nazionale di danza o neanche alla scala, per cui è chiaro che qua si sta creando qualcosa che è impattante, è vivo, è reale, ha una dimensione internazionale, perché lo vedi come persone provenienti dai diversi continenti riescono a dialogare riescono a capirsi, riescono a lavorare insieme e riescono a fare arte, non è intrattenimento, non è *social working*, per cui secondo me si sta cercando questa altra cultura che non so come progredirà, cioè per me una delle urgenze è uno capire come dialogare con tutto il resto che identifichiamo come danza e due come si avere un'autorevolezza su quello che è comunque l'impatto che questa nuova cultura della danza sta generando, perché è tangibilmente riconoscibile, cioè pensa ai parkinsoniani come gli cambia la vita, come questa gente che era invisibile nella società oggi va in scena nelle piazze...

Sara: E il rapporto, la questione del Comune, pensi che ci sarà un cambiamento?

Roberto: Non lo so però mi ha molto interrogato quello che è la nostra capacità o incapacità di costruire un'autorevolezza... nel senso che, chiaramente, perché siamo sempre presi da quello che è la praticità ...no?... di rincorrere tutte le attività che facciamo, non c'è mai il tempo di riflettere su quello che è *l'advocacy*, ossia il creare un'identità che sia il lavorare per una riconoscibilità, un'autorevolezza di quello che quest'ufficio genera e per me è molto rilevante che appunto a seguito di un cambiamento politico il primo arrivato con più o meno competenze possa mettere il naso su qualcosa di cui non ha idea, di cui non ha neanche gli strumenti per capire nell'immediato dove sta atterrando. E questo mi fa molto pensare, mi fa molto pensare a anche all'idea di costruire in questo tempo delle modalità alternative di organizzazione, proprio perché penso che uno viviamo in un tempo in cui non puoi essere neutrale, per cui davanti a certe esternazioni politiche devi prendere una posizione e chiaramente questo può mettere a rischio l'identità di una visione di una progettualità se si decide di farlo a quel punto come possiamo costruire qualcosa di diverso che sia fluidamente indipendente e ti permetta ...no?... di avere una sostenibilità, di offrire una voce come dire più libera, non ho, penso che sia un quesito che dalla notte dei tempi chi lavora nelle arti si porta ma allo stesso tempo sto molto riflettendo su questo.

Sara: Adesso, sentendo questo, mi veniva in mente anche il discorso che faceva Bità, come ci possano essere delle pratiche di resistenza anche in contesti molto istituzionalizzati di controllo e come ci possa essere...

Roberto: Beh questa sera c'è uno spettacolo con 12 danzatori nudi... non lo so, quali saranno le reazioni... ho risposto alla tua domanda?



Sara: Sì, sì, sì. Quindi diciamo che invece a livello nazionale anche tra i vari... dicevi prima che c'è la difficoltà ad avere un rapporto più di condivisione. Ci sono delle connessioni, oltre alla Fabbrica a Vapore che dicevi, con altri festival con altre...?

Roberto: Sì, sì, abbiamo delle connessioni, chiaramente sono legate alla Rete Anticorpi alla vetrina della giovane danza d'autore, il premio GD'A Appunti Coreografici e così via. Allora, la mia percezione è che purtroppo l'Italia sia molto divisa tra nord e centro sud dove le opportunità sono lampantemente diverse, le organizzazioni sono lampantemente diverse, l'accesso a dei fondi è chiaramente diverso; ripeto per me la responsabilità è molto legata a chi viene messo nelle posizioni di potere e come lo eserciti. Non lo so, personalmente trovo più facile costruire un progetto europeo che un progetto nazionale, oppure finisco sempre per identificare quei quattro cinque soggetti che magari hanno se vuoi un'esperienza più radicata nel lavorare in un certo modo, ma credo che al di là di questo sia importante trovare dei valori comuni, una condivisione di etica soprattutto e questo sì non è sempre facile.

Sara: Una realtà che mi viene in mente al sud è la compagnia Zappalà di danza...

Roberto: Però sai è una realtà che è molto legata all'identità di un coreografo...

Sara: Sì...

Roberto: Quindi ha un'estetica specifica, quindi per me è un interlocutore rilevante fino ad un certo punto perché nel mio modo di lavorare voglio in qualche modo cercare di dare... possibilità a chi si riferisce a tutti i linguaggi... sì non ho ben chiara la loro *mission* quanto sia incentrata sulle produzioni della compagnia e quanto poi effettivamente sia come dire al servizio di un territorio...

Sara: Sì, stavo pensando a esempi nel territorio. Mi veniva in mente che un'altra pratica che unisce il rapporto tra i coreografi, le compagnie, e la dimensione della città, dei luoghi in cui hanno gli studi, è quella delle classi aperte. Mi venivano in mente molti esempi in Europa e non mi viene in mente un esempio in Italia dove ci sia questa pratica, sì. Basta, l'ultima cosa che volevo chiederti, volevo parlare anche con Masako e so che l'ultima creazione è nata da un dialogo tra voi due, se mi vuoi raccontare come è nata l'idea...

Roberto: Sì, è nato che le ho chiesto di creare una danza folkloristica per Bassano perché tutte le danze di folklore di questo territorio sono scomparse, credo per via di tutta una serie di regole e interferenze del cattolicesimo e quindi non esiste una danza folkloristica per Bassano. Masako se l'è inventata con quattro danzatrici italiane e un danzatore gambiano qui a Bassano. Per cui la vedremo domani, per cui sono molto intrigato dal fatto che abbia sviluppato tutta una serie di concetti... dalle scelte musicali, alle scelte dei costumi a quelli che sono i passi che in qualche modo ripercorrono se vuoi delle modalità che ci fanno molto pensare alla storia all'immaginario e alla fine a chiederci, no, cos'è un folk oggi? Chi è la gente che vive in un territorio e come esprime se stessa ...no?... In qualcosa che possa essere sì, associato all'ideale di una danza, quindi vedremo...

Sara: Sì, sono molto curiosa.

Roberto: ...ed è molto intrigante per me perché incorpora più identità, ha la mamma di origine bassanese e il papà giapponese e quindi, vedremo.

Sara: Va bene grazie.

**Trascrizione del momento di dialogo della prima giornata del simposio finale del  
progetto *Migrant Bodies - Moving Borders***

*La registrazione della durata di due ore è avvenuta, con il permesso dell'organizzazione, il 12 luglio 2019. Il registratore era posto a terra al centro dei cerchi di sedie.*

Monica: Great, so I think we are ready to dive in. Welcome to the next part of this day, which is the spoken part, but there might be perhaps physical interaction maybe... this part of the discussion we are focusing on the partners, the one the partners from the institutions that draws to this project and created a strategy to make this project happened. And I'm gonna ask to each first to just introduce yourself.

Roberto: I'm Roberto Casarotto I am from this place and...

Monica: the host and the main dreamer, the first dreamer of it.

Roberto: ... and I am a dance activist. [applauso]

Mirna: I'm Mirna Zager I am from the Zagreb partner, Croatia part of the project. [applauso]

Liz: I'm Liz King I am from the Austrian partner in Burgenland. [applauso]

Elisabetta: I'm Elisabetta Bisaro, I represent the French partner, which is La Briqueterie, which is a dance center just outside Paris in a built town called Vitry-sur-Seine. [applauso]

Monica: And my name is Monica Gillette, I'm also a dance artist, dance activist and I was the editor of the digital publication which some, there are some copy here, and it can be downloaded from the website pdf can be downloaded on the website and I also accompany the project for the last two years so it's also a moment of sharing what has transpired in the last period. So I wanna go back to each of you and have you each describe a bit the context that you are working in and the role of dance in that context. We'll start again with Roberto.

Roberto: Ok, so... we are a very specific reality, our organization is part of the city of Bassano del Grappa, it's a public institution that runs multidisciplinary festival and a dance house under their independent directorship. In this constellation, we've been going through some changes lately, there has been a political change which has impacted, uneasy impacting the way we work bringing you know different visions, priorities, so the topics we try to develop here are connected to introducing dance as a human right, as Liz taught us and to think of citizens not to dance audiences, therefore we try to observe how the demography is changed, how our rhythm of life changes and how dance can be relevant, allowing us to reconnect to our bodies and the society. Therefore, some of the topics that we explore become political statement, or somehow connect to political moods. So we are... activists.

Monica: Liz can you...

Liz: Well by follow exactly the word, my institute is called Dance Identity and is existing now for 14 years in very provincial part of Austria which is aligned with the Hungarian border.

[Qualcuno, in lontananza]: speak loud...

Liz: even louder than this?

Monica: yeah, we're getting some signals from outside!

Liz: ok...we are called Dance Identity, we started 14 years ago in a very rural part of Austria called Burgenland, it aligns with the Hungarian border and we set up a choreographic center in the south of this province, just now, this year we moved up to the capital, near to Vienna, but... Really similar to work of Roberto here, we felt it was really important, although having international artists come from all over the world, that we integrated local people and we have a community, who were refugees, asylum seeker who were left in the country with no much infrastructure, so we, the local people, we have been able to, local citizens, they go with their car pick up these people, in remote villages, more and more they live in center, thank goodness, and we dance together once a week, and people the local people, often teaches or social workers, they have been able to use these information in their own environment, so what's been happening has been that little one person goes somewhere and it's a little explosion into another society, into another group of people, and it bounces off, so I've just realized since about two months, I'm an activist too [risate] it's the new... without actually acknowledging so.

Monica: We are talking about the infectiousness of dance...

Mirna: yes.

Monica: ...which I think that we felt in the morning practices today, thank you Lamin and Selamawit for the morning practices. [applausi] Mirna, can you describe the context you are working in?

Mirna: Yeah, our organization is a non-government one, we started close to thirty-six years ago and through a festival we branched out into activities that are connected to one code called audience building... [rumore di allarme in sottofondo]

Monica: That's an alarm, don't be alarmed! [risate]

Mirna: ...and partly realizing that the more you do that the more it opens up the spaces and realization of how far dance can reach, can touch, can change, and most of the type of activities we have been doing through the festival and around that was focusing on things that more and more are becoming marginalized in our society, so building activities around more inclusive society, so we work with the disabled community, we work and we work with Roma... We kind of touch a lot of areas and since ...this is our second edition of this project, narrative in Croatia is changing significantly around the migrant...I won't say situation but has been more and more they build us up. And so...it's interesting how I guess the more, without calling ourselves activist, because our main goal was to show that art has the power to change, to unite, to bring together, to change perceptions and is more than just the thrill in the society, so that change maker, the more we are marginalized, the more we are put aside, the more deeper we go the less relevant in a way, to an art community but also to our community we appear to be, because there is still the notion that art is almost like the clerical art, as the major thing seems to prevail unfortunately in our community so this type of activity as much we try to jump in an continue are seen as less important, so the more it forces us to continue.

Monica: I think you are kind of talking about this tension between artists should be making art or work that goes on stage, and the tension of what happens when these practices, these dance tools, these movements, and artists become busy then also then working in community, so this is a tension point

Mirna: It's a tension point within the larger community within the political context but also within the artistic community, unfortunately.

Monica: and Elisabetta maybe you can describe your context that you are working in?

Elisabetta: So we are a dance space... which is been, the building is been there in Vitry for six years only but actually the organization that runs the building has been there for forty years and initially it was a festival, a biannual Festival, one month long, and when we acquired the space we meant that we have a festival And a space, a space that is mainly a work space and it's in the suburbs on the southside of Paris so it's an area which is naturally multicultural, historically multicultural, mainly this big community, Asian community, not just recent immigration but that has been, this all area has been populated by Portuguese, by Italians, by Cambodians, by all sorts of communities, and the building itself actually was a brick factory that actually why it's called La Briqueterie and most of the workers there were Italians and Polish so this population around us and what we are concerned about is helping artists making work but also making sure that people come into the space and dance can go outside into the city which is called Vitry, which is a very, it's not like Bassano, it's very spread out is built basically on a very, on a national road there are lot of works going on there's massive, there are people who can't live anymore in Paris, go and live in the suburbs so it means that there's more and more people coming there, more mixed, but there is less place for people to meet. So people cross in the streets but not necessarily get to know each other and what we are simply trying to do is trying to make the space a social space, a space where people can meet through dance and through different activities that we organize that goes from shows to workshops to very specific project that are built for schools with associations, for Migrant Bodies we worked with the CHUM. Actually, Gabrielle is here, it's a center, a migrant shelter center, it's been there for about 2 years and a half and this because of the new emergency that meant that a lot of refugees where coming into, busting through of Paris in order get than dispatch to other places in France, so for us it meant continuum working as we usually do mixing people through dance but at the same time trying to work with a kind of population that we not necessarily would touch normally and especially with the CHUM there were very specific need and it meant a lot of adaptation for us, mediation and it was at times quite

challenging I have to say but it also meant we had to be able to work more quickly more flexibly or think things differently from when we usually do.

Monica: So what kind of impact has that had on institution now?

Elisabetta: Well institution in France are very institutions. [risate] I mean, in that you have a certain obligations certain set ways of working and everything is very much planned in advance or as much as you can you need to plan in advance, on many different levels, in this case it meant that we had to work with a population that in the center stays no more than three months so it meant that the activity we planned of we were doing had to shift all the time, the people that were there might be there once but not be there the second time so we had had Jordi as the France artist to be part of the project who has really specific project and which was very ambitious and the project somehow fit and didn't fit with the kind of population that lives or lives on short amount of time at the CHUM. So it meant that together with the project that we developed with Jordi, we worked, we decided to bring another artist in, that could go and work with the specificities of the CHUM. So it meant that we had two or three project at the same time in within one project, which was really interesting because it meant that the project that we had conceived from the start and in your head was meant to go from A to B, it had a lot of others links and trajectories, and things that needed to be shaped differently and it brought in very different kind of people cause it needed to be shifted along the way yea.

Monica: So another component of this publication is a polyphonic glossary, there is a hundred words in the glossary written by fifty people and participants that many of them are here actually but that are really spread out in all of the contexts and I draw the attention to this now, because flexibility was one of the biggest thing we learn inside of this project is how to be flexible inside institution, how to be flexible inside of an artistic vision which, as artists there is kind of also a statement, you wanna make and you wanna go a certain direction, but what happens when that artistic vision encounters



instability of people lives, really the lives of the survivals what happens to that vision in that moment, how do we react, how do we respond, how malleable are we to let ourselves to also be affected by what we encounter, we are gonna speak with artists after this, we are gonna touch on this a bit, maybe Liz you can describe the strategy that you created in your region and the partnership that you had also with the house.

Liz: Yes, funnily enough, one of my words is flexibility. It really is very important especially in our very large area, we have a very, we are in the country! So you know villages are here, villages are there but I have been working personally with migrants and refugees for fifteen years basically, down there in the country we have been about twelve years working and one of our, there is... run by Diakonie. That is the protest version of the catholic Caritas, they have a hose for underage unaccompanied refugees, young men. So we have done three projects with them already in the past, of course different men, reaching back to six years ago, this place is a tiny village, some of you were there, they live in a home, but what we noticed is I always brought these people together with our local citizen group up, the group I built up, similar here to *Dance Well* group...

Monica: Can you describe, what's the name of that group and who were there combined?

Liz: Right, they are called The Body Focus Group, now there's a fix member of twelve, there is twenty-four but there is twelve people, and we all become committed. And my second word is Family, 'cause you do build a family group, you build a family group, so you find your roles as in a family within this group. So going back to my young refugees I'd like to say that many of them from eight years ago are still in touch with us now, they live somewhere else they grew into the society in Vienna, many chose to stay in the country, because it feels safer and they built friendships with other people or have trained to be waitress in service, a lot of Afghani men love to do that, so it's a whole sort of network that is been built up.

Monica: So I just wanna highlight, cause it's something similar that is happening in Bassano, is that there is a group that is established, that you worked with, this Body Focus Group, that has dance knowledge, you've trained them, you dance with them, and then you engage that group to open up doors and help create and link arms to the new comers to the people coming...

Liz: Absolutely.

Monica: ...and so this is also something that's kind of a model that has happened here with *Dance Well*, has a similar structure, maybe you can speak a bit how you thought through this.

Roberto: Yes? [risate] I think we learned by doing...like, you realize that this group of people that developed a passion for dance became a resource, where inclusivity and cohesion is implicit, so what you try to do is to create groups where the different identities can meet and share time, art together. So you know there is the *Dance Well* Group, there is the *Dance Well Crea* which is a group of people, we call them oncologic, they are cancer survivors, some of them will come tomorrow, there is a new field of *Dance Well* dealing with people that cannot see, so another practice, where somehow dance is the link that brings people together and with this project we were lucky enough to collaborate with some cooperatives that work in the welcoming of the young men and women that moved to our country and we were lucky enough to find people that had an artistic background or an artistic interest that now like Selamawit and Lamin are enriching our artistic practices and lives, because they bring their own knowledge, their own values, history and culture and I think in the vision of how our society is changing, I mean we discussed that together on a long car ride, how can you be instrumental for the change of a society and we are lucky enough to have this young energies that come and feed us and help us to build some references for the younger generation, these week we work with a group of volunteers, there is Hilary and Tina there and there is more that will come this afternoon, they came

to help us, and they were let's say warmly invited slash/ obliged to dance in the mornings and what happens is that you realized that actually dance can connect us and again is a new bridge towards a new generation of people that are born here and can help us shaping also the way we envision our initiatives and can be part of it, I think this is really important that every whatever community or resource is there it keeps staying alive and it keeps bringing in new people with new visions new perspectives, for us is vital and you will see it also in the festival program, to practice the shifts of perspectives. I think that what we are trying to do is very much about it.

Monica: How to physically practice the shifts, so there is not, I think that something that is very special about this project is the embodiment of all of these, all of the concept on the glossary, the embodiment of physically breaking down your barriers and exchanging and how we process that quite different than cognitively once we physically have these encounters, and how that changes, I think we are having think differently probably through this discussion cause we have started with a physical practice. Mirna, can you describe your encounter, how your, what you've gone through to engage with Migrant Bodies the project inside of Zagreb.

Mirna: Well a lot has changed between when we put in the application to when we actually started to implement the project, primary the narrative within society, the media, and then more and more in recent times the official narrative has changed into a very antagonistic one towards migrant and in Croatia is seen or justify that narrative as because we are the gate way to Europe now, which of course I mean is debatable, but so anyway when we started we had the idea us partners we also had an idea which community we would like or feel is more urgent and we thought that women and children in our community in general, being a very patriarchic, still, community are the more vulnerable and in the context of migration that would be our community, when we started we approached and were accepted as a project within the red cross that operate, actually they run, so this is where things start get complicated when you don't really know who is in power to make decision, so we thought was

the red cross but they just deliver programming in a hotel that houses transients that is run by the police so everything hyper-regulated, from who can come in and there are three other organizations, but what we realized they don't actually communicate among the three within the premises. So you realize as things comes forward, there is a lot of distrust because we are working in the body and with a lot of at the time, people seeking asylum women from Syria are not... I mean the tradition the mindset and also people are just in a waiting room, you know how do we get information to them? So we struggled a lot because we were not allowed to go around the hotel from room to room and invite people, we composed a note that probably no one sees or we rely on the people working there and we realized how under-resourced they all are so it's kind you know...for a lot of time Žakwas, and another colleague, when it was summer, outside, so you start the work by cleaning up the surroundings...

Monica: right, that was in a parking lot, I was there for one of the sessions you get sent to a parking lot cause it's the only space to safely be outside and there was a moment of picking up trash...

Žak: sometimes it's even not an artwork, it's babysitting in a way...

Mirna: you know you're just kind of, you are there... And you see how you know if a play room is held under locking and keys because heaven forbid kids might take away the toys you sort of go like "what sort of message are we sending here" you know if the room we are supposed to come together and built a new community and be welcoming is as small as maybe a bathroom in somebodies house it's kind of what message... so the circumstances are this and you sort of just learn and get flexibility to be accepting of the circumstances realizing okay we can't really change, because the moment we start changing you are causing a lot of other problems for people who really can't deal with them and so you're just waiting...

Monica: so I, I also hear the word resilience inside of that...

Mirna: there is resilience yeah

Monica: So how are you finding resilience how, inside...

Mirna: so the break through points unfortunately after two years, came towards the last moment, when we were actually able to bring in a school and take the community, the small group, outside of that hotel, bring it into a museum into a different context, into a more playful context, and then you realize wow if we had that opportunity earlier on, but you can't find that, you know you can... keep looking at the break through points and it's the part where you also never know who will show up, and you realize "oh! Where are the two girls, oh! They left yesterday", but they were there, and you realize also what...it's interesting the contradictions sometimes within the community, the hierarchies within those communities you know, who has a say who doesn't, what drives their interest...

Žak: It's almost like giving right there on the spot, anyone who is there you just give to them, because you don't know if you are going to see them next, a man, a female, older man, younger man, kids, you just give it to them a little bit of dance...

Mirna: ...and even from two years to fifteen, you can have three four of them in the same room and everyone has a different interest, you know, why are there and you try to communicate, many of them don't speak English, most of them they don't speak English let alone Croatian, or you know the Farsi won't be at ease.

Monica: So as a dance institution and as artists yourself, suddenly entering in a whole other structures and hierarchies...

Mirna: yeah, hierarchies that you have to find out...

Monica: ...but your main interest is to this human-to-human encounter.

Mirna: and when that happens is really beautiful and it's wonderful because is the children that actually break that, provide that break through point, and where you know they says remains the story, you know, this kid of two, I think he was two or three years and I thought I was so proud that I had five kids and I remembered their names and I was so sure I was saying the right...because no one was...and suddenly like an hour later he kept calling me and then shouting out the name of the girl and kept repeating it and I realized okay there is a very slight difference in the intonation on how I was saying it but it was really bothering, yes at that early age and throughout their experience, it's all what you really in the end have, your name, who you are, you know, and that it stuck with me... I mean it stayed with me for a long time.

[...] [31:17 - 35:44]

Monica: I think what you are describing is the layer of challenge that I think it was felt in every single country, which is how to navigate... you are an artistic institution, you are an artist how do you navigate the rules and structures inside...

Liz: Just to enter that, we had very politics that were also not so friendly in the beginning but because of bringing the television who were on our side, as mostly television of any country more or less want, more and more, so we had a lot of coverage on our Austrian local, as a Austrian main television channel, but on province...and it's made people very interested and even politicians are watching this, is settle but this is my strategy how we've done it through the people, we've showed in a very- in a

good way just for little television programs and it sips in, it sips slowly, slowly into the minds of the people living in the villages and if it doesn't you just keep doing it.

Monica: and it comes somewhere...

Liz: and it will come because it's a law of nature. Because it is the institutions that have minds like this [segno con le mani], they need as much help to understand how we can open up the systems with our help we can make their life easier they don't know it, they don't know it, that us job.

Monica: I want to draw attention to Gabriella who is from one of the centers you were speaking of, maybe you can speak about your role at the center and what you've seen from your perspective of this dance action happening at your center.

Gabriella: yes, I'm glad I hear other experiences from other countries because we faced the similar difficulties and experiences in the end I think, but the center I work in is run by an association called Emmaüs Solidarité and we have no police inside the camp, so my job is as a control coordinator is to make artists come into the center to make workshops or to bring people outside to make them discover the cultural life in Paris and around.

Monica: I already think that is quite radical that there is a cultural coordinator at a center, I mean is this common in France or no?

Gabriella: No, the job has been created five years ago, no, yea maybe five years ago now, some other associations are beginning to settle that in others emergency centers, but at first this kind of jobs were inside cultural institutions, that were trained to work with some people from the associations that were welcoming them, and it's new that the cultural actions come from the inside. The idea was

that we believe that cultural access is part of the welcoming process and it's as important as giving food and shelter to people, because it permits to recreate links within the families or within the communities that have not chosen to be together, and it creates also of course a link with the new country that you're arriving in. still, we're facing some difficulties to get in touch with the people and to explain to them what could be the benefits of actions such as the Migrant Bodies program. The first step was for us to understand what that was about. [coro d'approvazione] It's not very easy because it's conceptual, and the idea of a program that is research, and that is trying to make something... I mean, you all believe that the sharing of many possibilities was possible, but in France contemporary dance sounds very artistic, very far from, you know, daily life. So making the link between this kind of practice and what was the need of the people we welcome here was not very easy at first. As to Briqueterie was neighbor to the center, it's in the city just very close to the center, we had to talk and to meet and to welcome the first project outside Migrant Bodies, so we experienced at first workshops of dance, which was not so easy to settle but as many actions that we do when you... It's not because you welcome more than four hundred people that every workshop will have like hundreds of participants, even if you have like fifteen and in the end five people that have, you know, participated all the way to the workshop it's a victory, I think. So, so in Migrant Bodies the main action was... in the center we have not much space, I mean, we have the chance to have recreational actions, but, better, we have no collective space to welcome actions. So is not very easy sometimes to settle music and people in a room... we have no space. So the first action when we first came was outside, and twenty... twenty five people from outside came and we were a bit like... 'what are we going to do? What is going to happen?' Because we have told people outside 'we are going to dance, there's gonna be some music', but people coming from outside... I remember there was a group of teenagers that were part of a psychiatrist center and that were here with a volunteer, there were other people from the more artist school dance, and many people like just didn't know they were coming...



Monica: inside the resident space.

Gabriella: ...and they just started to move. So we had Sangeeta, we had... and everybody proposed movements, and I'm not saying that the children were participating much... and the other people were just looking, you know? But it created a kind of very weird show inside the center. [risate] That day I said to myself 'ok, dance can come to us, it's worse in a way'. I really didn't know much. And after we welcomed Jordie, that was a bit difficult to explain as well...

Sangeeta: you did the rabbit for two hours!

Gabriella: it was so hot actually. It was not easy also to bring people on the outside. So I would say that it was something very unusual but also very interesting and like everything we do is an experience.

Monica: and I think there's a lot of learning by doing, like you said. Location was a big topic for us inside this research, inside this project. Is where to orient the dance encounter or where to begin the first encounter. So I'm gonna do a little... maybe the artists can also... I'm gonna sneak you guys in soon maybe, to talk about locations, because I think this is something very special that happens here, that the dance is located very strongly inside the museum. Actually, maybe firstly you can speak about how this is a bit of an anchor for you, how and why as well.

Roberto: Well, because when we first started to dance in the museum it was with the *Dance Well* initiative, where we started to bring dance to people living with Parkinson, and we didn't want to associate this practice to the word 'therapy', so we immediately thought of the museum as the house of the arts, as it is perceived by the citizens, as the place that would give a legitimization to whatever happens inside. So it's like, whatever happens here is implicitly artistic, it has to be, and also we

realized that these museums which are museums of conservation, preservation of artistic heritage, is not so lived by the citizens. You know, maybe they come once, twice, they don't come regularly, and by coming to dance they develop a sense of ownership, of belonging and this has helped us to go further and further and further... and somehow it's a place where, yeah, you start to acknowledge the fact that the artworks that are exhibited are mainly created by western white people, and therefore we start to think how can we introduce other perspectives, other voices, and these come from the bodies at the moment but other art forms I'm sure will come in very soon. So it's a process of contextualization, I think each of us have very specific realities where there's a specific relation with the artistic heritage, there's a specificity in the size of the city we work in, and in the possible direct relationship with the people that are around us, so I think the context is very much telling us, or suggesting us, sometimes, how to and where to bring the initiatives.

Monica: And how did you navigate the location? To go to the space, or to bring them to your artistic space, to go in public... can you describe your journey of deciding on locations and what, where to go, how to start?

Liz: the nature of structure in the country is really necessary to bring everybody in this case to a very beautiful dance studio that we've had for thirteen years in the south Burgenland. So my body focus group people would often collect asylum seekers from the villages, from the homes where they were living, bring them in car, we always brought the people in the center, in the case of the home for unaccompanied refugees we... Pascal Steiner, the wonderful director of that place insisted that they came to us so that they got an outing, something special. "Let's get out, let's go to the special dance studio and work with the lovely local people". So we build up our own community, and in the case of my group bodies, we thought it might be easier for us organizers to go to their home, which was very interesting, and in the case of these all young men, unaccompanied young men, most from Afghanistan, a few from different African countries, but it made them feel so special to have guests.

And they cooked for us, we gave them a per diem so they went shopping, and that feeling of returning the hospitality, because we've been giving a lot, we want to give!, but people from other cultures, and I think I would feel the same, and I've been all my life more or less a migrant, I've always lived since I was very young out of my own country... uhm, it's lovely to be able to give back. And this was very apparent in all of... and I would like to say, when I was at CHUm, I made friends by chance while dancing in La Briqueterie with a man from Sudan or I don't know which country, with a family. So when I went there he said "oh please, please, come to my home" he had a little hut with his wife that was expecting a baby and a small child. And they were so happy to invite me, so I took my shoes off, went inside, they even got some fruit and some vegetable stuff and... how important it was for them to be able to show us their home! That's why flexibility is such an important word, because wherever we live, we make a home. And be able to give back. So, we did it two ways: sometimes they came to us, and then we went into their homes.

Monica: I want to highlight it because we were in Bassano then two weeks later, we were in Rechnitz and somethings that we learned here came into your location two weeks later. I'm just speaking a bit for you guys, you guys jump in and we'll slide into our discussion later, gently...

It became so important to create this two-way street and to understand, to not think of the concept of help being this one sided idea, but to really have encounters, to create encounters, and each side, hopefully taking away the side, but each person can participate in giving, whether it's a culture, whether it's a dance, whether it's a story, whether it's a food that they were creating, preparing for us... this two-way street became very important. We're just gonna slip over but before, the artists that were inside of this project introduce themselves now...

Katharina: my name is Katharina, I'm the Austrian dance artist involved in *Migrant Bodies... Moving Borders*.

Andrea: Hi everybody, my name is Andrea Rampazzo and I the Italian dance artist involved in *Migrant Bodies – Moving borders*. [risate]

Žak: And I'm Žak Valenta, dance artist involved from the Croatian partners of the project *Migrant Bodies – Moving borders*, moving borders. [risate]

Jordi: and Jordi Gali, invited by La Briqueterie I'm presented as a friend artist and I'm coming from Barcelona, half living in Belgium and half living in France... [risate, qualcuno: you're French actually! You're Italian, right?]

Monica: so this is already something, I'm also American living in Germany, like you're British living in Austria... this is something that's also I think kind of inherent to the dance community, is our own levels of mobility that is something that we could also start to relate and connect to the stories of people coming and arriving here. Can you start to pick up a little bit on encounters or maybe, something that I would like to highlight in this project is that is important to not have this mentality of helping or going *to* the asylum seekers but creating these encounters also with everyone in the community. So, the dancers were facilitators to create encounters between everyone living in the city. This was an important aspect as well, to really create encounters.

Jordi: I was listening at Gabriella and... as I was saying I'm somehow also migrant and I realized myself that I never consider myself as being part of a migrant community. I make choices, life make choices, and I find myself away from where I was born. As we were going through the project what I... I think I realized... ok, we are invited to work with migrants, and we found ourselves working with people. And each of them has their own life, their own path, and that came to a situation where they are brought together, so they become, somehow, a community, but which is extremely diverse and where each one has its own reasons or needs or dreams or wound or... and as we were trying to

propose the specific project we were working on, we realized actually... and I think it made it easier for me, that we worked with individuals, that all the time we are working with individual and trying to understand how to relate from ourselves to the person we had in front. So actually, for me it made things easier, sometimes you connect, sometimes you don't connect. What it was important also you were talking about the name, but also something that you carry when you move and you leave your country, is your body. That's your baggage. And many things that are there, of course you travel with your mind, and your feelings but your body is there, and your body is actually present wherever you are. So, It's the same things for the locals... ok, this is your city, and you have your bakery, and you have the school for your kids and so on, but when you come to a room full of individuals with their own body, suddenly it's possible to have something in common and it's not because you have papers or you don't have papers, or you are getting through a process of getting paper and... at that level it became easy or it became possible to create encounters. Through the body... language, let's say. And that's what I think we were invited for, as dance artists, we don't have any special knowledge in how making political situations better, we don't have all the treads, but we have a place where we can walk with, and... yeah, I got lost.

Monica: it's ok! I'm gonna jump into something you said, which is "you have a body". [risate]  
Because I think that everybody needs a little bit of physical refresher right now. So we could jump right over the little break. Is it ok if we just keep going on but first take a little physical interlude? Yeah? Ok, so we're gonna try something. Just... chill out, we're gonna... You don't have to copy but that's cool! It's actually gonna be something else and I'm excited.

[Physical interlude, consistente nello scambio tra i partecipanti di un oggetto immaginario che si muove e cambia dimensioni nello spazio]

[applausi finali]

Monica: so I'm just go to just do, and not talk, but to do. And this was part of a... a bit of the philosophy is to dance first, talk later. And once you can get in the door and find a room and then you can have that physical encounter and then the transformation could begin. So, I felt that we needed a little bit of experiential memory of what dance can do, so that we could all kind of feel that for a moment and experience something that was really important, that we learned, which is to remember the periphery. We did make it over there, we made it a bit on the periphery but we didn't go all the way to the periphery, which is something that is often forgotten, because our focus would go kind of right in front of us but we learned also at CHUm that we were placed in the middle of the center and the periphery was where everyone was living and they were looking out their windows and looking out their doors and sitting just far enough to not have to get involved but watching the whole thing the whole time and part of one of the strategies we learned, and maybe now the artists can speak about it, is how do you deal with the periphery, how do you take that in mind.

Žak: after the CHUm experience for the first time, because we did it outside and we did it in the center, a lot of people were watching from the sides, and how we actually get engaged in action, in a movement action? Well, first with the kids, then with the bit older kids. The people that were watching, they started to get interested, and they wanted to come, and they needed encouragement, or they needed explanation. And somehow naturally we did something like going and sit somewhere, let's say, you live the center and you go to sit with some elderly people over there and just talk to them. But later on, with Monica we also thought about working with center and periphery as strategy, as dance strategy, and for me personally it was kind of a big discovery, also on a level of being European and being in the center and other people being in other parts of the world and being periphery, and thinking about how to shift the center and periphery, how to switch these places. Also on a level of how do we live and what culture is the center, what is the periphery. Are they all the center? All we all periphery? That's what went through my mind. So it was for me a very inspiring discovery.

Gabriella: I would say that the question of inside, outside it's also about the body because dance is very much about intimacy and it's not that easy to show, to touch each other or watch each other moving. This is very... people sometimes, they just watch because it's very difficult to deliver that kind of intimacy.

Žak: for me the body goes with the human being. Of course we are dance artists, and the body is our big tool, but I felt it like all of us are very conscious that we are not just the bodies. We are also human being in all of our layers. And I think that instinctively we start to work not just with the body but also with the languages... [qualcuno: sounds...] ...understanding, intuition, also... cause sometimes, you know, when you enter at the place like CHUm your smile makes a bigger impact then your ability to move, or to dance.

Andrea: In a very practical way, I think that we discovered also that dealing with this concept of periphery is to have allies. Of co-facilitators...

Monica: allies! Yeah, to not being alone, to come with a group. Yeah, that... so, to have multiple eyes that can deal with these especially open, very open spaces. I remember like there was leaves there was a boy like... Leading a ballet class in CHUm! So yeah, not being alone. And it doesn't mean that you have to bring with you allies, but maybe you can create there.

Monica: find them there. I think our first allies are sitting right here! We learned that lesson actually from the relationship that we discovered with you [Selamawit] and maybe you can also speak and share a bit about your experience in relation to everything that everyone is talking about? Maybe we can go directly into some of the people that we're also encountering firsthand as well.

Selamawit: to create a relationship is just to know, you have to know the person, or your student, you

have to know. I mean, how I grow up for example, my culture, my language... I mean, I didn't mean to say like that, "you have to speak my language", but there is a culture in the way that I grew up. So, if there's a possibility to know me, or if you are willing to know me of course we can create some connections. But if you just came to give me without knowing me, there's going to be a big misunderstanding between us. Because of course I'm an immigrant so you already feel that we don't belong here, is not because we feel it from the beginning, but the situation makes us feel that we don't belong here. Because always the question starts like "why you came here? Why you are here?" So, instead of asking that just open to know me, who I am, or give me the possibility or the time until I open myself. "It's me, please know me!" We worked with Andrea for... eight months, almost? The level changed, because when we practiced with Andrea, we were working with *Just Papers*, and now as we go there, we don't expect Andrea to tell us what to do, or he's not going to push us to do something. He just creates this space, and we just follow some directions, like, 'make a walk so we flow' but the walk is... the way I walk is not like 'you have to walk like this', he just gives me the rag. We open ourselves to him, he doesn't push us to do something or to talk or to work, he's there with us, if we have a difficulty or something we can talk, we can solve it together, but he's there. And he shares food with us, he comes home, we eat together, we prepare dinner. Is not about working, only working. You know, if you're not gonna push of course I'm gonna open. With my own time. Not only me... even for Lamin. [risate]

Lamin: uh uh...

Andrea: it's not like helping or... it's the same for me. I mean I'm opening up to them with my own difficulties, with whatever is happening, but it was like 'ok, let's try to find a solution together'. Sometimes I don't have a solution.

Monica: My job here is to be a bit of a moderator, so I want to summarize some of these things. What



we understood in *Migrant Bodies* was how to facilitate the encounter, how to facilitate the exchange. And it is happening on a physical level, and it's happening on a nonverbal level, and it's happening with as much nonhierarchical actions as possible. So, two key words that came are facilitator, which you were just kind of describing, Andrea was opening the space. I'm going to ask you in one second to speak about facilitator, Andrea, but I first want to come by Katharina to speak about unstructured time. Because this is another word that is in the glossary that is also what I heard you were just describing, is how do you allow the time to know that person, that you are coming into their space, their center or you are inviting them to your studio. How do you allow the space to have really encounters, to really know and get to know each other and to build the trust for that... so, unstructured time and then facilitator! [risate]

Katharina: coming back to the experience that we not only had here but also in Rechnitz, I think the boys, the young men, would later not have been willing to come to this. Like, we have very weird concepts of dance space, is like space with nothing in it, like completely isolated somewhere and you go there to dance. I think for them it's a very foreign concept and I think the young men would not have allowed themselves to come into this space if we would not have been first willing to display ourselves in the space they live in, which also was a foreign space for us! Not just CHUm, but also in Rechnitz. And then being there, the fact that they prepared dinner for us, the fact that we were hanging out together, like sitting next to each other and maybe there is a conversation that is coming up! Maybe not. To also allow this comfort of not bonding with the person next to me, but we can still sit next to each other and it's not a problem. And most of the times anyway it starts, the conversation starts. They wanted to show us their rooms, and then in the course, like when I returned two months later, I could see that the pictures Max took from us, you can see some of them back here, they decorated their rooms with these pictures, and they wanted to show me! Like, now *Migrant Bodies*, this project, is part of their daily life. And this practice of being and living, and doing everything that it takes it live, having food, cooking together, sitting, waiting together, I think this practice makes the

work we had ahead much easier, not thinking more of the structure of a dance activity. I think the non-structured time is always the time before the real dance activity starts, before the teacher starts – the teacher, the facilitator, the person in the space starts trying to create the space and before there is this starting point there is always a starting point happening much earlier. Which is maybe Pascal in Rechnitz trying to pick up the boys and convincing them, asking them to get ready, to get into the bus. So the dance activity, where does it starts and where does it ends? Cause when they come back home, after the dance class or the activity we had together and it still keeps on working so I think the non-structured time is accepting that between... that there is a life between the dance activities, and this life can also be shared together. This also needs to be accepted by the facilitators, by the institutions. Is nice how Elisabetta said that this center they had, La Briqueterie, became a social meeting point. Which is also accepting that there's a life outside of dance. Last year in summer you said that the question to ask before the video, before the movie, you said: "at the beginning you didn't care about, it didn't matter that this is about dance or about something else, but the connections mattered." This is very strong.

Selamawit: I mean... I said like many times, the dance concept is totally different from Western and from Ethiopian, like I want to minimize I don't want to say all Africa because I don't have that much knowledge, but I would say Ethiopia. If I say dance in Ethiopia, they think that maybe it's hip hop, they define like Western, in our culture dance is ksssta, khsss ta

Monica: Can we all do that for a second. Can you do that again please, can we all join?

Selamawit: ssssss. ksssssss taaa.

[tutti emettono il suono, risate]

Selamawit: This is the word is khsta is not a dance or a....like, your dance is for us theater, there is four walls, yes because when I learn theater there is a four wall, so there is a connection but the actor that fill the four walls, and that is theater for us...that's just a show. That's not dance for us, that's a show at theater. Dance means for us, if I'm not feeling like dancing, I will stay out to help the people which want to be happy and dance. Whether you want it or not the spirit would come to me. It's about sharing: I give something to help someone who want to be happy and dance, at the end of the day I will give this happens? ...if I feel it, I'm gonna jump and dance if I'm not I participate at the same time. So that's why I say sharing is the normal living. When I walk when I eat when I live, I share, I take something I give something, whether I like it or not. This is normal life, we are not thinking but we give at the same time we take at the same time, that is the concept of dance for us, totally different.

Monica: Andrea we are still gonna come to you for facilitator, but I would like to ask Lamin, we are gonna come back, I would like to ask Lamin to, what relates to, what resonate, what doesn't, if you could share a bit your experience...

Lamin: uh hu, okay... for me the conversation was ah Roberto...okay...the points that were stated are really important points, dancing here, artistic work here, the word art is...is not a new word to me, is a thing that everybody does every day knowing or not knowing, walking is artistic work, talking, anything you do during the day is all artistic work, so....is not a new thing, when I came here newly I encountered new people new tradition new culture. I said wow this is what I'm going to follow, because there is a say in my country that if you go to a new place, you meet the walking with one leg you also walk with one leg. [risate] You meet the walking one eye close, close your one eye and walk along with them so... because it doesn't matter whether you speak my language, or you don't speak my language I can't communicate with you both physically and mentally because I can't communicate with you through artistic work. My body can move, if you don't speak my language but your body sense what I am doing, this is then a more language I have? moving with your hands, head, body is

than a more? language, everybody can speak that language and it is all from hearts, so moving without even speaking words you can demonstrate what you are doing. Because when I newly came here I don't speak the language, it became very difficult if they ask me to conduct something or explain something, before doing that my hand would be first one to direct me, so direct me, the nature of it would blow me there so they all understand usually I said 'okay... when I learned the language I begin to understand', I said, 'okay now I can use words and body because that...' to make me dance it's is very difficult, to make me talk is very difficult but when I started dancing there is this philosophy: dancing is living in me, because dancing... I've been dancing since when I was in a very tender age, dancing is part of me. Artistic work is part of me because in my country we have very typical dancing steps, everybody can dance, no illy or no illy you can dance, we have a concept that walking it's to create a rhythm. A rhythm with your legs, anything, any work you are doing there's a rhythm so...that's the concept we have, so that's why when I was in school my teacher told me that everybody is an artist so does people pretending "I'm not an artist, I'm not an artist" "you are an artist", "don't you sleep?" I said "of course I sleep, but that doesn't mean that I'm an artist" he said "than you are an artist" "if you sleep, you eat, this movement, how do you call this movement? is it dansa? They use their arms, their bodies, you move you play football"... "yes"... "it's all artistic work", "but" I said "those people are different from dancer" "I said dancing is making some crazy movement...dancing yeah... [risate] He said "in your example, you move your hand like this and then you are eating. isn't it related?" "It is related, but it doesn't mean it's art related". He said "of course they are related! Because whenever you do like this, when your hand reach, there's a movement, the bones are moving, the physical part happens here." I said "okay! That doesn't mean I'm an artist!" But in the end I began to realize yes, there is a sense of what he is saying, then, even though I denied, they brought me into their drama actives or I began to frequent there so I become...dancing became a part of me, so I continuously dance, dance, dance. When I reach here, they brought me here, I said "okay, there is another dancing community here too" but at first they are dancing, their way of dancing I cannot...

Monica: how would you describe their way of dancing, I wanna hear in your words the way of dancing by this crazy Westerners...

Lamin: wester dancing is become at first very difficult because their way of dancing is very slow, very very slow [risate] ...they are very flexible in all angles but I also told that I'm very flexible since childhood so, the flexibility is at me is this spirit that give me the way to move in any space I want even if I enter a space I never knew somebody there, but when the music started playing the spirit is awake, when the spirit is awake I can move anyhow I want without fearing anybody because, when I enter here yes I will feel sad to talk I will feel sad to do anything but when the spirit, the philosophy of dance touches my body I can move anyhow I can move freely without even looking into anybody eyes. So when I came here the dancing steps are very slow if I try to copy them it became very difficult for me

Monica: to slow down?

Lamin: Yeaah... so, as time goes on, I became to allow and if I try to move, I would be like a chameleon," I said okay, let's go." I also learned their way of moving now I mix I combine two cultures, two traditions, two movements together, so I was able to control my steps. So, at times I give them my dance instead in a very singular way, because I break it down, I make the rhythm very slow for them, but when they ask me to make the real movement for them when I start the movement, they would gghhaaaa they would me making some... you know? I say "okay, this is the real movement of my dance, but I was trying to go with you guys because I know that the movement would be very ...for you guys so we go..."

Monica: so we have this exchange, it's the mix...

Lamin: So you give me yours I give you mine, and we do share it.

Monica: so, I think this is the key value that emerged out of *Migrant Bodies*, this exchange, the share, the “you give me yours, I give you mine”, the dance.

Andrea: and also, I make a step towards you, you make a step towards me. I think it’s also what a facilitator has to do. Usually I use this image of a farmer, yeah, it’s like you create the grounds to make things grow. And it’s not easy, you have to be like super attentive and try to understand like what are the needs of the person that is in front of you, what are your needs in that moment and try to navigate that wave. And of course, each one of us is bringing what – I’m using the tools that I know, the knowledge that I have. But at the same times with that tool or with that knowledge I try to open the space, open the possibilities. Not saying what you have to do or how you have to do it, but being informed by that and constantly rearrange. So again, it’s a dialogue. It’s a constant dialogue.

Monica: I’m gonna jump on two words you just said: rearrange and dialogue. We’re gonna take two minutes to rearrange the space, find someone you haven’t spoken with yet, talk about what you heard so far and then we’ll sit back down in a new spot and keep going.

Go! 5,6,7,8.

[voci]

Monica: come back in, find a new place to sit. We have a proposal from Sangeeta, we’ll know her more from tomorrow but...

Sangeeta: woff!

[I partecipanti seguono Sangeeta in un ululato]

Monica: thank you, thank you! [risate] ...so, quick little impulses, what's something you just heard that surprised you, what's something you got from somebody that just surprised you? I wanna hear like a smattering of impressions. Of the last two minutes.

Katharina: the person I just spoke with used the word "fan". We open like a fan.

Monica: I also got a gesture from... this is "happy for him [gesto], is that right, am I doing it right?

[qualcuno]: yeah.

Monica: more impressions! Quick impressions!

[qualcuno in lontananza]: self-knowledge and acceptance.

Monica: few more?

Selamawit: respecting the individual timing.

[qualcuno]: fear closes doors.

Monica: fear closes doors...

[qualcuno]: Roberto told me to sit in the first row. [risate]

Monica: and you're not!

[qualcuno]: no no no, not me. Somebody else.

Monica: ah, ok. Cause if he told you to sit in the front row you sit in the front door.

[qualcuno]: yes, I would be like "okay Roberto!" Roberto knows what to do.

[risate] Monica: other impressions?

Liz: old person looking very young. Yes, when I saw the face, I saw youth and beauty. Youth in an old face.

Monica: I want to come back to the glossary. I asked the partners and the artists to select one or two words that really stood out for them and why. And I'd like to come back to these words and why. You picked belonging and displacement, can you give a little... I asked which are the two most important words in the glossary for this practice, what they learned and what they experienced, can you highlight...

Mirna: it was a tough choice to come to them, I decided well... these are the two words that I find a lot of times conflicting within myself, and also in the practice I try to do, I try to acknowledge the dance, the belonging of dance within our society, and also displacement, that notion... but also personally, the older I get, the more I travel, the more I live in different countries, the more I'm asked where do I belong and why am I coming back or why are you here. And even in my own country, it's like "why are you still here?" [risata]. And you have all these options, and that sense of displacement, where is the belonging, what is the right path? Is there a right path? And I keep seeing what happens



in between the acceptance and the giving or the rejecting, it's the moment that I think actually things start happening.

Monica: I think a key thing we understood about dance or interesting about using dance this way is about giving a sense of belonging through dance. Create – even for only an hour in a room together you feel like you belong somewhere.

Mirna: it's questionable because it's also displacement, because we are giving our dance, or we are accepting another person's dance, so it's that moment of a bit of a displacement but you're start belonging – or you start sensing it. And that's the in-between. And that's where, for me, the most beautiful things are happening, the in-between, the connection.

Monica: Roberto, your two words? Or one, or... you didn't do your homework!

Roberto: I didn't do my homework. [risate] no, I really believe in the value of displacement. Many times, when we meet the unknown we discover incredible things, and it's something that is somehow basing in my head and my heart at the moment. How do we embrace the unknown? How can we stay open to develop a relationship and a dialogue with the unknown, in order to maybe develop, discover something new? I think this is something to, yeah, to bring into my daily practice. So, I think I really relate to this word. And belonging, I often think of, of course, the things that I can trace from my DNA to the material things that can somehow give me a trace of physical path that took me here now. But there's a lot of knowledge that I think is not traceable but that we embody, or that we can source from. I like to call it intuition. And that's part of my daily practice too, I follow this intuition. So, we I met Lamin, the first time, he was finding a strategy to melt into the wall, not to dance with us. And something clicked and I thought "this man is gonna dance and is gonna, you know, bring something to our experiences", and I followed that and one day I asked him "how do you feel about becoming a

Dance Well teacher" and he looked at me as if I was crazy and then he said, "why not". And there we are, I didn't have any intellectual evidence or physical evidence that, you know, would lead me to bring this invitation... it was maybe his dancing spirit was talking to me.

Lamin: uh uh

Monica: Katharina?

Katharina: I have words, but I don't know, is connection in the glossary?

Monica: nope. But go ahead. [risate]

Katharina: for me dance is practice of connecting to the self, to others and to the space. This is something that, like, for me is the base and then I can build the glossary and I can build all kind of practices. Another thing for me is encounter, encountering.

Monica: all the ways you create encounters in this, can you just like... how do you generate these encounters?

Katharina: how do you generate them... like for me is moving, like an encounter is nothing that is stable, fixed or not moving. For me an encounter is energy flowing, moving, rolling, maybe sometimes spins blocked but maybe finds another way, and even if it finds still there's something happening in the stillness. So like being aware of connection in connection to encounters and how can the body become vehicle for encounters, how can these encounters start effecting myself, my selves.

Monica: so, this is about opening to let yourself being affected, let yourself transform from the encounters.

Katharina: yeah, and encounters not just from the outside, not just from the space, not just from other human beings, but it's really encountering yourself. This is something to hardest part of encounters. Like, I went through in my life, and I hope I will still go through a couple of encounters with myself. But this is all happening, all these encounters happen within one hour in the dance practice and is just like a whole lot of things and experiences that start bubbling up and exploding inside your body and outside of your body. And then also how to after these encounters happen, what happens after them? Like, where's the time to process and digest and swallow them up to then allow new things to come.

Monica: Elisabetta?

Elisabetta: well, I chose two words to which I'm very connected...one is risk, and one is flexibility.

Monica: Risk and flexibility.

Elisabetta: yeah. When I was listening to people this morning I thought about techniques in sailing [risate]. In sailing is very hard to go from point A to B in a straight line. You have to zig zag it or, depending to wind or whatever... but there's one technique, one of the fist techniques that you learn which is jibing. Basically, you want your boat to go from right to left and it's... before starting you have to know where the wind is, you have to get your team ready and you have to look under the eighty degrees to the other side, which is where you want your boat to go. So you shout, you do the technique and there is that moment when one person pulls, the other releases, and you lose the boat, you lose the control of the boat. But by losing the control of the boat is how you are able to get to the other point. And eventually, after all this repeated for many times, you get to your final point. And

why all this metaphor...? Because I feel this project, but also in other project you have, even before starting the project you have to have a list of what your outcomes and results will be. And it's as if you are expected and you expect from yourself that the project will just be there to demonstrate what you already knew, and in a very linear way. Okay, in order to be able to do the end result, I will do this, this, this and that, in a very linear, rational way. And that's not the case. So, you have to be able to learn that in order to get to where you want you need technique, you need exactly where you are and where the others are, but you need to lose control. Otherwise, you don't get to the point.

Sangeeta: Control is an illusion.

Monica: Control is an illusion, she just said. That's great, and, so, what were your expectations? And how did they changed, how... when you lost control, do you remember what emerged? For you?

Katharina: At the beginning of every project I would like to, because I am very passionate about dance, and I think everyone here is... you always think you gonna change the world and you gonna have an effect on millions of people, but actually you have to accept the chances are very small, there are changes you might trigger, but you maybe won't see the effect of that change. You don't know where that... what you trigger will end up. It's a frustration, it's a real frustration but at the same time it actually gives you a lot of freedom in the sense that well, maybe we've put things there and something will happen. But you don't know a what level the change will happen, but you have to accept that what you give is just small and is near to you, it's out of your control what the effect is. So there's two things very linked to me, is that the beauty of not controlling and the frustration of wanting to control the effect of... you.

Monica: to see the impact we have on the present.

Katharina: yeah.

Monica: Jordi?

Jordi: Fear. And I linked it to a part of the title of the project which is border. How actually for me the central question is how letting different community meet together, so how there's "us" and "they", how you build up that. And how to practice trying to understand that people is people, and a person is a person, and if I really make the effort of sharing something, I can see in you what is in me. And some of this fear can feed. So, I think those would be for me the most important words. Being aware of fear, and trying to find a space for sharing, which is meeting someone truly, or as deep as possible or as calmly as possible so you see somebody that actually is the same, is a person that you can relate to. So, those differences between "them" and "us" can vanish.

Monica: Andrea?

Andrea: I would choose trust. Like, in the people that I met through the project, the trust that is built together, the trust in myself, and also the trust in each one of the people that we have met, and so it's linked to empowerment. Thinking of Lamin, of how Roberto said at the beginning he was completely attached to the walls, to the periphery, and then after one year is leading a class; or the boys in Rechnitz that we met again after one year and seeing how much stronger they are. Also the trust in dance, and how relevant is what we do and we are doing. And even if is just a drop in the ocean is like a super reward, because sometimes we forget about that.

And the other word's liquidness, because dance is fun and we have to remember that. And yeah, just be playful and have fun all together, with dance.

Monica: Žak, and then we'll come back to Liz.

Žak: I would choose one word that comes from one lady in Bassano who joined us for a while, but I don't know the name... Secret, the word is secret. She said at one point: "everybody has the right to have a secret". To me it was quite strong thought, as artist, because sharing is fine, trust is fine, everything is okay, but also I need my secret, I need to know...

Monica: a right to privacy.

Žak: yeah, secret means that you can go inward in yourself, and you know who you are, you know your background, you know your real life story. And you can... you don't have to share it if you don't want to, or, I mean, that's up to you. Because we talked about how in the European culture everybody wants to know everything about you. It's a very uncomfortable thing that...

Monica: especially if you're an outsider.

Žak: ...Everybody gets uncomfortable If you have a secret, everybody gets nervous to tell a secret, it reminds me of some Kafka very much. So, story of the box, by Kafka. The man who carried the box around the whole of his life, and everybody wanted to know what's in the box. And then the man at a certain point died and everybody run to look what's in the box, and it was a milky tooth in the box. You know? So, I like that. And another word which for me is very political is misinformation, which i thought during my recovery of my back, because I was watching lot of news, I got very upset about how the circumstances and narratives towards migrants changed into words. And I was struggling watching news and watching lot of misinformation about migrants, about how the politicians are spreading misinformation, because they are using [them] for their own sake, yeah? To win the elections or you know, come into power or stuff like that. But not only that misinformation, but also I thought about my own prejudice, the misinformation that I had, you know. And during the *Migrant*

*Bodies* I came to the point where I can experience real information, with real people, with real individuals, you know. And that, I think it's a big difference, if you get information firsthand or if you get misinformation from the secondhand media or whatever. At the moment it worries me because it's making a big problem for everybody. This misinformation is very dangerous you know, people can kill each other. I can tell Croatian stories, how people are complaining because migrants are using their summer houses, in the woods summer cabin, and people who were on the sides of the migrants a year ago starts to complain like "ah, they behave like animals, ah, they're using their houses". These houses this people use only for fifteen days a year you know. Some cabin in the woods, somewhere. And they put their secondhand furniture from the city apartment there, and the migrant who is tired or walking through the woods or something just sleeps there, you know. And people starts to behave completely terribly, and they start to spread misinformation like "migrants did that in the house", you know, and the problem start to be out of proportion, and people starts to go like "yeah, I would find a weapon and I would protect my property, this is my property"... misinformation is important and I think our work is also to fight for the right information.

Monica: to have the human-to-human contact.

Žak: Yes, yes, yes.

Monica: Liz?

Liz: well, I watched last minute... and I found the word dance in the glossary. [risate] I'll take that, 'cause I've been doing that! Dance and flexibility, that's actually being the philosophy of my life, because dance teaches, in its very self. Every time I go into dance, or anytime I dance, even on my own, and I do dance every day on my own for about ten minutes, it teaches me something. It teaches, so if I'm with other people who are dancing, there's always that surprise. And it's those surprises that

bring forth the creativity. And then flexibility is how to react or how to cope with changes, and it happens all the time! Nothing is stable, there's always movements. In politics, in life, on the road, everything. So, flexibility, which dance teaches you, is intrinsic to very act of dancing. If you dance every day, you assimilate flexibility, so you are always sort of able to move... and I have to tell Elisabetta something: [risate] in life I have often, while teaching, said to those I'm teaching, "when you sail a yacht.... Trust the movement of the wind! It will carry you somewhere, anyhow, and if it doesn't you are on the ship" [risate] And even if you are, the flexibility, your creativity is going to help you look for a new solution. Therefore, dance is the best teacher, in my opinion, and is it related to the body. As long as we are alive, we have a body, whatever body that is. So, why not move it, dance it, be in it. That's my philosophy.

Monica: there's two words that I think I'd miss if we didn't bring up: one is sustainability, what's the future of this project, now that this is the ending of the official part of the project but of course it's going on and living. Sustainability and touch. These are the last two words I want to end on. Touch was at times very complicated inside of this, and in the contemporary dance practice touch is very important to us. So maybe one of the dance artists or someone wants to talk about what strategies we experienced or what yeah... whether touch resonate? And sustainability. Last two words for this round.

... you're laughing Selamawit, do you want to comment on touch actually?

Selamawit: no no no.

Monica: I saw your face reacting to this one. Because I do think this was a topic of... it's a common part of our practice in contemporary dance, but yeah, we are encountering cultures that maybe this is like, total no-go. Also between genders. So, and yet I believe systems is something that is also very healing and very connecting and we learn through contact. So, how did you dance artists navigate



that inside of the project, and what did you learn inside of this?

Katharina: for me it was the closest to research, practicing, enabling people to, let's say, everybody is the owner of not just the touch they give to somebody else but also some of the touch they are receiving. How can the dance practice of signals or like, non-verbal signals also because language is not always available in every situation to us, how can I control the level of touch that is impacting me? And how can we find a playful approach toward touch? How can I physically say no to a touch without also... and how can this no be accepted in the space, without being judged?

Monica: this is also a mechanism of empowerment, like how do you build empowerment inside of our participants.

Katharina: yeah.

Monica: This is great.

Andrea: or like, to shift the focus not to the touch, but trying to obtain it. Like, yeah, through games maybe or situations so that the attention is not on the touch but then you... at a certain point find yourself...

Monica: like the touch sneaks up on you!

Andrea: Exactly, and then it's like "ah, okay" ...there it is.

Mirna: it's truly a way to find connection, and trust. Sometimes it just appears, and you become aware of it and I think that's the point of the touch. And you start feeling okay. And sometimes it takes time.

And it doesn't always have to be physical, also emotional, spiritual... before it becomes physical.

Liz: I do think in every culture touch is something beautiful, I don't think this is Western, I think every single human when they touch a baby is there. Is just trust and what a touch can mean. I mean touch has had so many journeys, interpretations, and unfortunately the very first what touch is, the origin, has gone lost through cultural, social, interpretations. Interpretations which has infiltrated through the mind of the people, about what touch is. But if through the body and through dance we very gently find the original touch, if you like, which is the non-meaningful touch, just it is a touch. It's then the recipient, yeah, has the answer in itself.

Monica: I want to enter sustainability with you, Roberto, if you can respond, or speak about the future, what are the traces and what is left to be done? And how do you approach sustainability?

Roberto: the traces, I think we're gonna have an experience during these two days, because the program is set in a way where the sharing of some of the elements, practices, insides that we encountered in this journey will be somehow offered. So, there will be the possibility to somehow connect visually with some of the places we visited with the film that Max made, there's other films, there's gonna be the dance practices, there's gonna be conversations. For the future, I mean... I took from the perspective of our context and organization, we are connected with people, we are connected to wonderful people, we want to stay connected to them. I see new faces here, of people who live in our territory, so I want to know them, see how we can eventually move forward. We may not be officially entitled to call anything *Migrant* anymore, but there's other ways to keep doing what we want to do, how we want to develop ourselves as human beings, the art form and integrity, and bring our values forward. So, this is a journey that have started and won't be stopped! So I would imagine that there's gonna be other occasions to, you know, continue to develop the art form and to develop together our lives.

Monica: thank you. And just to wrap it up, we're gonna do one last little task that deals with touch, and I'm stealing a task from a colleague that several of you know, and... as you leave you either have to shake someone's hand, give a high five or hug them. And it has to be a mutual agreement. Shake, high five or hug at least three people before you leave the room.

[applausi]

Monica: thank you to all participants who spoke, but I don't want to lose traction so shake, high five or hug before you leave!

## Intervista a Masako Matsushita

*Intervista, della durata di 15 minuti, avvenuta il 16 luglio 2019 presso il CSC Garage Nardini a Bassano del Grappa.*

Sara: Mi chiedevo quale sia stato il processo creativo... Roberto mi diceva che ti ha chiesto di creare una danza folk per Bassano e mi chiedevo da dove fossi partita.

Masako: La danza folk per Bassano non nasce da quella che è stata nel passato la danza prettamente folk di Basano, ma sulla domanda “che cosa vuol dire folk, oggi?” E quindi mi sono chiesta che cos’era nel passato, che cosa potrebbe essere nel futuro. Quindi no, non sono stata a documentarmi e a fissarmi su quello che poteva essere la danza che si limitava a Bassano, ma più che altro a un concetto che poteva espandersi in più culture, in più orizzonti, e in più mondi, dato anche il tempo, comunque, che ho avuto per farlo e con l’intenzione di esplorare questa domanda praticamente. Anche per il fatto che mi sembra che sia una domanda che copre anche un po’ il mondo, in qualche modo. Che cos’è il ricordo? Che cos’è la memoria? Che cos’è l’archivio del corpo? E quelle persone con cui sto lavorando, quali sono i loro archivi nelle conoscenze della tradizione? Qual è il mio archivio nella conoscenza della tradizione? E come possiamo poi immaginarci una danza di unione? Perché quello che, a livello personale, e che sento a livello sociale, la mia riflessione proprio come artista, è il fatto che il lavoro finisce con una condivisione di danza, dove le persone riescono a unirsi. Quindi è nella semplicità del gesto, che è quasi un cercare di tornare alla semplicità per ridefinire chi siamo e quello che vogliamo portare avanti. Infatti, quando a metà lavoro entra appunto in scena Lamin, con una cultura completamente diversa da quella che è stata impostata all’inizio del lavoro e dove ci sono quattro donne, bianche, entra un uomo, di colore, dove comunque, per me, era necessario dargli un’importanza, anche di impatto. Come un sole centrale e i pianeti che ruotano intorno. È lì la svolta:

è cercare di unirsi insieme. Infatti, alla fine, non è tanto qual è la danza folk nel senso della forma, ma qual è la sostanza che poi può generare il portare avanti la tradizione che si trasforma.

Sara: E diciamo a livello personale mi chiedo se questo lavoro rappresenti per te una riflessione anche su una questione di identità ...non lo so rispetto al tuo percorso... come ti senti rispetto alla tradizione? Al posto in cui sei, in cui vivi e come... qual è il rapporto per te con la tradizione?

Masako: Penso di essere in prima persona una reincarnazione di una domanda costante, perché appartenente a due culture completamente diverse, che hanno anche dei punti di unione, però sono distanti, lontane e [vivo] con un costante desiderio di volerne sapere di più, di entrambe, ma anche con la leggerezza di dire, vivo quello che conosco, quello che mi arriva, cioè sono sicuramente molto intuitiva in quello che genero. Anche la scelta di inserire una collaborazione a livello di costumi con Massimo Simonetto rappresenta di nuovo una situazione attuale, io lavoro spesso con il tessuto già di mio. Però qui rappresenta un po' il caos, il miscuglio di situazioni. Quindi tessuti differenti, con logiche...cioè con la logica dell'ordine e del disordine, perché sono pensati ad hoc per ognuno, però effettivamente quando li guardi pensi "ma che caos? Cos'è?" Ma nonostante tutto riesci a leggerci dei personaggi. Può anche essere spiazzante, e se fa nascere delle domande a me va benissimo, cioè se è spiazzante questo tipo d'estetica, è perché effettivamente la domanda ce la dobbiamo porre, anche "dove siamo adesso?" Con un pretesto di danza folkloristica che poi *Folk Manifold* nel senso di varietà perché vuole presentare *many* quindi di più e porre la domanda "dove stiamo andando?". Quindi può anche essere scomodo. Va bene se c'è, nel silenzio, il ritmo dei corpi. Va bene se c'è, nella musica medievale, altro che può essere di oggi. Se la musica da discoteca finisce subito. Sì, mi viene da dire che comunque la tradizione si trasforma. Avevamo detto qualcosa appunto a riguardo durante *Migrant Bodies*, Sangeeta si aveva detto che comunque la tradizione "is about changing, no?" Quindi, sì, is the way to connect, la tradizione continua a sbocciare, secondo me, come mia personale risposta, quindi, come e dove, quello avviene di conseguenza e che lo sbocciare dobbiamo continuare a portarlo avanti.