

PRODUZIONE



PATROCINI



CITTÀ DI TORINO

SOSTEGNI



Fondazione
Compagnia
di San Paolo



Fondazione
CRT



Camera
di commercio
Torino



BALLA Torino



ATTI UFFICIALI

CONVEGNO NAZIONALE
“LE CITTÀ DANZANO IL FUTURO”

GIOVEDÌ 16 OTTOBRE 2025 | ORE 10.00 | PALAZZO CIVICO



INDICE

Il Convegno	6
Saluti istituzionali	
<i>Paolo Chiavarino</i>	7
<i>Maria Grazia Grippo</i>	9
<i>Vincenzo Santoro</i>	11
<i>Mvula Sungani</i>	13
I relatori	15
<i>Germano Tagliasacchi</i>	16
<i>Luigi Ratclif</i>	18
<i>Elisa Guzzo Vaccarino</i>	20
<i>Anna Cremonini</i>	22
<i>Irene Sartorelli</i>	24
<i>Roberto Zappalà</i>	28
<i>Annamaria Onetti</i>	30
<i>Lanfranco Cis</i>	33
<i>Marina Petrillo</i>	35
<i>Gabriella Stazio</i>	37
<i>Daniele Del Pozzo</i>	40
<i>Emanuele Masi</i>	44

INDICE

<i>Roberto Giambrone</i>	47
<i>Monica Ratti</i>	50
<i>Roberto Casarotto</i>	54
<i>Alessandro Pontremoli</i>	56
<i>Chiara Organtini</i>	58
<i>Elena Rolla e Viola Scaglione</i>	62
<i>Ilario Parise e Mirko Volonnino</i>	65
<i>Simona Giuliano</i>	68
<i>Lorenza Patriarca</i>	71
<i>Marco Chiriotti</i>	73
<i>Massimo Carosi</i>	76
<i>Natalia Casorati</i>	79
<i>Lorenzo Conti</i>	82
<i>Donatella Ferrante</i>	86
VR CORNER - Coorpi	89

Il Convegno

Un incontro con la partecipazione di alcune tra le principali esperienze italiane che lavorano sulla danza sociale e urbana, con riferimento a progetti di ricerca. Un confronto che vede lo spazio pubblico e le città come ambito di riferimento, in un lavoro tra danza contemporanea e ballo tradizionale. Un'occasione per porre interrogativi sul rapporto tra ricerca, professionalità e attività spontanea e popolare nonché sulla danza e il ballo come strumenti di inclusione, dialogo, benessere, cura, socialità. L'idea è quella di promuovere una prima rete di soggetti pubblici e privati per dare vita a un progetto speciale nazionale sul tema. Torino e il suo sistema coreografico diffuso insieme ad altre città italiane possono dunque divenire il motore di questo processo nuovo, promuovendo azioni e approfondendo temi non ancora così esplorati.

Convegno nazionale a cura di **Elisa Guzzo Vaccarino, Alessandro Pontremoli e Luigi Ratclif**

Con il Patrocinio dell'**ANCI – Associazione Nazionale Comuni Italiani**

Organizzato dalla **Fondazione Contrada Torino** in collaborazione con la **Presidenza del Consiglio Comunale di Torino**

*Le fotografie scattate durante il convegno sono state realizzate
da Cristina Argirò[©]*



Paolo Chiavarino

Assessore al Commercio e ai Mercati del Comune di Torino

Ringrazio la Dottoressa Guzzo Vaccarino ed il Professor Pontremoli, curatori del convegno, e saluto calorosamente la Presidente del Consiglio Comunale Maria Grazia Grippo che è stata parte attiva per l'organizzazione di questa importante giornata, insieme a Fondazione Contrada Torino ed all'ideatore di BallaTorino Luigi Ratclif. Questa bella iniziativa sottolinea due aspetti: contribuisce a caratterizzare la nostra Città con BallaTorino, un'iniziativa innovativa giunta alla terza edizione che coinvolge come palcoscenico gli spazi pubblici della nostra Città, le nostre piazze, le nostre vie, i nostri portici, le gallerie ma anche i musei, le scuole pubbliche, i mercati rionali. Tutti luoghi accessibili a tutti che vengono animati di danzatrici e danzatori sostenuti da coreografi e dalla presenza di centinaia di soggetti che rappresentano scuole, accademie, compagnie torinesi che, come noto, hanno una produzione artistica riconosciuta sul piano nazionale e internazionale.

Torino come città danzante emerge, grazie anche a queste idee innovative, come Città coinvolgente per quegli aspetti da sempre perseguiti di dialogo, di benessere, di cura e di inclusione. BallaTorino sottolinea come il linguaggio della danza sia un linguaggio universale, trasversale ed ancora più significativo ricordarlo nella nostra Città che è crocevia di tante culture ed etnie.

Una Città che ha sempre cercato di coniugare il lavoro con questo tipo di benessere assicurato e amplificato dalla danza, dal ballo di qualità, e quindi per questo ringrazio doppiamente chi se n'è occupato. Saluto anche per la presenza online del consigliere per la danza del Ministro della Cultura il Dottor Mvula Sungani. Oggi abbiamo l'opportunità di mettere a confronto esperienze e realtà differenti sul piano nazionale che insieme tenteranno di ragionare su quello che è il presente e il futuro della danza e del ballo sociale da non intendere solo come passatempo bello, comunque utile nei tempi che viviamo, ma come un tramite

per una costruzione culturale e identitaria che ci rende tutti più forti e uniti. Quindi buon lavoro a tutte e tutti ed a coloro che, come relatori interverranno da tutta Italia, Grazie ancora per la notevole qualità di questo convegno e concludo, quale delegato, con un saluto particolare da parte del nostro Sindaco, professor Stefano Lo Russo. Buona giornata a tutte e a tutti, e buon lavoro.



Maria Grazia Grippo

Presidente del Consiglio comunale di Torino

Rivolgo un saluto riconoscente a Fondazione Contrada Torino Onlus, coordinatrice del progetto BallaTorino – Social Dance, al suo ideatore, Luigi Ratclif, e alle/ai curatrici e curatori di questo importante convegno, che considero un ulteriore salto di qualità rispetto al percorso inedito e ambizioso intrapreso da Torino quando, tre anni or sono, ha cominciato a riconoscersi e a raccontarsi come città danzante.

Ringrazio l'assessore Chiavarino che qui oggi rappresenta il sindaco, e in anticipo il Consigliere per la Danza del Ministero della Cultura, che sarà collegato da remoto e la cui presenza ci incoraggia a proseguire su una strada che incrocia il vissuto e le carriere di tante persone, professioniste e professionisti della danza come comuni cittadine e cittadini che a vario titolo hanno dato al ballo un posto nel loro quotidiano (un posto che è sempre speciale!); persone singole, ma anche decine di associazioni del terzo settore e poi le scuole: le scuole di formazione, le accademie, le fondazioni, realtà che – coraggiosamente riunite da BallaTorino in uno stesso sguardo – appaiono come una fetta considerevole, qualificante e qualificata della comunità del nostro territorio.

Una fetta considerevole e fortemente plurale, per età, provenienza, stato sociale, qualità artistica, ma che una identica visione riconduce a unità. Ed è proprio questa visione che oggi poniamo all'attenzione nazionale per allargare la nostra rete affinché diventi a ogni passo più robusta e più inclusiva. E non è un caso quindi sia stata coinvolta da subito in tal senso Anci, che patrocina questo convegno e di cui ho l'onore di essere membro del Consiglio nazionale oltre che presidente dei presidenti del Piemonte. Nel suo lungo percorso, l'Associazione ha saputo interpretare — e spesso anticipare — i cambiamenti sociali, economici e culturali del Paese, restando un punto di riferimento essenziale per i sindaci e le sindache, gli amministratori e le amministrate locali. Avere il sostegno di ANCI in questo primo momento di confronto su vasta scala significa riconoscere pubblicamente che il mondo del ballo

e della danza rappresentano un unico patrimonio immateriale che rivendichiamo come identitario. E che vorremmo, come istituzioni, trasformare in strumento di inclusione, di benessere, di progresso culturale e artistico, di socialità diffusa. E per almeno Torino, perché no, anche di interesse per quel segmento di attrazione rappresentato dal turismo, che è una delle nostre vocazioni economiche più emergenti. Questa linea di politiche che noi vogliamo far diventare “conseguenza” è stata messa nero su bianco in un manifesto, che esattamente un anno fa, BallaTorino con l’Università – e adesso è arrivato anche il professor Pontremoli – ha consentito un ragionamento alto rispetto a questioni che invece sembrano solamente molto pratiche; dicevo, BallaTorino ha messo a disposizione del Consiglio Comunale, che ho l’onore di rappresentare, un manifesto, un manifesto che io ho trasformato in un atto di indirizzo alla giunta che il Consiglio Comunale ha scelto di adottare come proprio condividendone lo spirito e le intenzioni. E un anno dopo, quindi, partendo da quell’impegno che il Consiglio Comunale si è preso e da quel legame che è stato stabilito strutturalmente con BallaTorino, io credo che la nostra Città possa dirsi davvero una città che ha tutte le caratteristiche per essere considerata la prima città danzante d’Italia.

Il Manifesto per Torino Città Danzante ha immaginato una città dove le attività coreutiche siano strutturalmente sostenute, continuamente promosse e diffuse, e dove il ballo sociale e la danza, intesa in un senso più professionistico e di ricerca, siano una esperienza collettiva e quindi possano costantemente dialogare, essere complementari e concorrere ciascuna per il proprio ruolo alla costruzione di una città che sia, come vi dicevo, più inclusiva, che sia più sana, che sia più giusta e quindi, come ci ripete sempre Luigi Ratclif, una città più felice. Mi avvio alla conclusione; Torino oggi con queste premesse, si pone quindi come modello, in un modo ambizioso non sfacciato – non sappiamo essere sfacciati –; ci poniamo con il nostro patrimonio di talenti per diventare punto di partenza per un percorso che vogliamo ci porti lontano. Punto di partenza per mettere in dialogo delle esperienze di comunità danzanti che siano davvero accomunate da uno stesso sguardo e che vadano ad agire su tutte le componenti delle città. BallaTorino ha lavorato molto anche sugli spazi ed è cresciuta costantemente andando a contaminare in modo positivo luoghi inimmaginabili rispetto all’accoglienza del ballo. Sono state fin da subito le scuole, i luoghi della cura, i musei, lo spazio pubblico che particolarmente viene curato dall’Assessore Chiavarino.

E poi c’è stata questa esperienza di portare il ballo nei luoghi di lavoro; proprio ieri, qui, alle cinque, queste sedie non c’erano, c’erano invece molte e molti dipendenti comunali che hanno scelto di condividere con BallaTorino un’esperienza che poi nella restituzione di chi ha partecipato è diventata una ragione di gratitudine per l’opportunità di aver trovato nuove occasioni di relazione. Il solo fatto che si cerchino strade di relazione e di comunicazione attraverso un linguaggio che è di per se stesso universale, io credo che basti, per lo meno a mio parere da amministratrice, per determinare il valore di un progetto del genere. Spero che questo sia solamente il primo di tanti appuntamenti che ci vedranno protagonisti e quindi soprattutto a chi viene da più lontano dico un sincero e caloroso arrivederci.

Lascio ora la parola ai due moderatori di oggi che sono, appunto, Elisa Guzzo Vaccarino, e il Professor Pontremoli, prego.



DA REMOTO

Vincenzo Santoro

Responsabile Cultura ANCI

– Associazione Nazionale Comuni italiani

Ringrazio gli organizzatori per l'invito a partecipare a questo convegno, il cui titolo – Le città danzano il futuro – trovo particolarmente ispirato e capace di restituire la portata di un fenomeno che riveste una crescente rilevanza culturale e sociale nel Paese. Si tratta, infatti, di un ambito in evoluzione, capace di connettere pratiche artistiche, trasformazioni urbane e nuove forme di partecipazione collettiva.

In questa direzione, ritengo che i progetti, le iniziative e le pratiche sviluppatasi negli ultimi anni in molti territori d'Italia – offrendo contesti differenti alle “comunità danzanti” – configurino una realtà di notevole importanza, non riguardando soltanto il “popolo che danza” ma attivando una riflessione più estesa sulla danza nelle sue varie articolazioni, sulle molteplici possibilità espressive del ballo e le diverse forme di accompagnamento che le sostengono.

Questi processi si affiancano alla persistenza – fortunatamente ancora molto viva – delle tradizioni coreutiche e musicali locali, praticate in piccoli Comuni del Nord, del Centro e del Sud, e talvolta anche reinterpretate e adottate nelle grandi città metropolitane. Da salentino, in considerazione di quanto nella mia terra di origine si è sviluppato intorno a questi temi, non posso che avvertire anche personalmente la forza aggregativa e simbolica che queste pratiche continuano ad avere.

In questo scenario, ritengo di grande valore il lavoro di approfondimento proposto dal convegno, volto a far emergere, dalle esperienze maturate, indicazioni utili ad una riflessione culturale condivisa, ma anche alla definizione congiunta di politiche nazionali capaci di sostenere, valorizzare e sviluppare queste forme di socialità attraverso la danza.

ANCI, in rappresentanza dei Comuni italiani, non può che essere al fianco delle

amministrazioni che promuovono progettualità di questo tipo. Siamo pienamente disponibili, dunque, a favorire la creazione di un coordinamento tra i Comuni già attivi e quelli che intendono avviare nuove iniziative, con l'obiettivo di stimolare collaborazioni, scambi di buone pratiche e partenariati, in un'ottica di una progressiva configurazione di una rete nazionale.

Questo movimento – che il convegno rappresenta efficacemente – produce effetti positivi rilevanti nel contesto sociale urbano, nelle sue variabili dimensioni: contribuisce al benessere fisico e mentale dei cittadini, crea comunità – anche temporanee ma non per questo meno significative – ed è in grado di restituire vitalità agli spazi pubblici, avviando forme di rigenerazione spontanea o dal basso.



CONNESSO DA REMOTO

Mvula Sungani

Consigliere per la danza del Ministero della Cultura

Buongiorno, Saluto le Autorità, le Artiste, gli Artisti e gli amanti della danza presenti. Siamo qui per parlare di Torino, di Danza e di Ballo con l'iniziativa "LE CITTA' DANZANO IL FUTURO". Questo è un appuntamento che conferma quanto questa città sappia guardare alla cultura, non solo come espressione artistica, ma come responsabilità civica e visione condivisa.

La danza, più di ogni altra forma d'arte, riesce a restituirci l'immagine viva di una comunità, è gesto, relazione, ascolto, respiro collettivo. Attraverso il movimento, i corpi diventano portatori di idee, di storie, di libertà e di comunità generando l'armonia dalle periferie al centro e dal centro verso le periferie.

In un tempo in cui tutto tende a frammentarsi, la danza ci ricorda il valore dell'armonia, della disciplina e della collaborazione. Ogni coreografia è una piccola società, che funziona solo se ciascuno trova il proprio posto nello spazio comune. Torino è una città che ha saputo intrecciare tradizione e contemporaneità, formazione e ricerca, accogliendo generazioni di artisti, e operatori, che con dedizione hanno fatto della danza una componente essenziale del suo patrimonio culturale.

"Balla Torino" si inserisce in questa traiettoria come occasione di confronto e di visione sociale, un tempo di incontro tra esperienze diverse, tra linguaggi che si conoscono, dialogano e si contaminano, aprendo nuove prospettive di crescita per il nostro sistema sociale e dello spettacolo dal vivo.

Desidero rivolgere un ringraziamento sincero a chi ha reso possibile questa iniziativa, organizzatori, enti sostenitori, cittadine e cittadini, compagnie, artisti e scuole, per l'impegno, la passione e la professionalità con cui hanno dato vita a un

progetto che valorizza la danza come bene comune.

Recentemente ho preso parte alla NID Platform nelle Marche, la Piattaforma il prossimo anno vedrà protagonista la Regione Piemonte. Ho auspicato con gli organizzatori, che la nuova edizione dell'iniziativa, si allarghi alle realtà che animano il territorio, e ritengo che Balla Torino rientri a tutto titolo tra queste. La cultura, quando è condivisa, costruisce il futuro.

La danza ed il ballo, con la loro forza silenziosa e universale, continuano a ricordarci che la bellezza non è mai un fatto individuale, ma un movimento collettivo.

Grazie

IN PRESENZA E DA REMOTO

28 Relatori da 12 città italiane





IN PRESENZA

Germano Tagliasacchi

Direttore Fondazione Contrada Torino

“Il ballo come rigenerazione urbana”

Grazie a voi che avete appunto anticipato questo mio intervento, grazie a tutti. Mi chiamo Germano Tagliasacchi sono un architetto, direttore dal 2008 della Fondazione Contrada Torino, ente che organizza e produce BallaTorino Social Dance. Ringrazio anche a nome della mia presidente, Cristina Peddis, e di tutto il consiglio direttivo, tutti i presenti, gli autorevoli convegnisti e Elisa Guzzo Vaccarino, Alessandro Pontremoli e Luigi Ratclif che hanno curato questo interessantissimo convegno.

Il mio breve intervento vuole mettere in evidenza come BallaTorino possa essere assimilato ad un'azione immateriale di rigenerazione urbana. Per illustrare tale effetto riconduco il tema alle trasformazioni che l'arte tutta ma specificamente la musica, la danza, l'arte visiva, performativa possono apportare allo spazio pubblico. Partiamo dal principio base per cui la rigenerazione urbana si occupa di riqualificare e rivitalizzare le aree fruite per migliorare la qualità della vita, la funzionalità e l'aspetto della città. Lo spazio pubblico come campo d'azione per la creatività e della partecipazione collettiva ha una storia relativamente recente. E' una trasformazione che coincide con la diminuzione degli usi esclusivi che il potere costituito si intestava per reiterarsi nei secoli. Erano periodi in cui il ballo era invisibile sia al potere temporale che spirituale, e come tale perseguito se agito al di fuori degli spazi assegnati, tra i principali il carnevale nelle sue infinite declinazioni. Con la rivoluzione francese e con il ballo della Carmagnola intorno agli alberi della libertà lo spazio pubblico delle città occidentali assume funzioni e aspetti inediti. I palazzi e le piazze da quinte dei percorsi di corte, dei riti religiosi e laici, delle feste del potere, delle esecuzioni capitali diventano nuove scenografie urbane che,

per i secoli a venire, saranno utilizzate per rappresentare, nello spazio pubblico, le alterne vicende sociali, politiche, culturali.

La rivoluzione d'Ottobre è un altro momento tipico in cui le avanguardie artistiche trasformano le piazze in visioni futuriste che coniugano musiche e balli popolari con scenografie e coreografie per il popolo.

Nel secondo dopoguerra con la ritrovata libertà, il ballo sociale germinato tra le due guerre in America ed esportato in Europa con lo swing e le grandi orchestre, diventa icona della pacificazione e così in ogni agglomerato urbano nascono sale da ballo con musiche dal vivo e ritmi danzanti.

Il cinema, nuovo specchio della società e delle mode giovanili con *West Side Story*, che nel 1961 conquista ben 10 Oscar, mette in scena il ballo negli spazi urbani.

Nel decennio 70-80 nelle città nordamericane e nei luoghi periferici più isolati e ghettizzati si manifesta una coincidenza più stringente tra rigenerazione urbana, istanze sociali e ballo. Con la cultura rap e hip hop nata nel Bronx con i block party e con lo spopolamento tra graffiti e break dance, il fenomeno diventa globale e si allarga a macchia d'olio in molte periferie urbane che diventano teatri della scena artistica e delle recriminazioni sociali. Analogamente con intenti partecipativi, il ballo sociale in varie modalità inizia ad occupare posizioni sempre più ampie nello spazio pubblico con attività spesso clandestine riconducibili ai raduni spontanei e più recentemente ai flashmob agevolati dalle connessioni online.

Per venire, infine, a BallaTorino Social Dance, che nasce da un'idea di Luigi Ratclif condivisa con me nel 2019, abbiamo da subito posto al centro del progetto lo spazio pubblico e le comunità danzanti. Torino con la sua connotazione urbana storica caratterizzata da una forte pianificazione barocca vede molti spazi centrali adatti per il ballo. 12 chilometri di portici con lunghissimi tratti di pavimentazioni scorrevoli, 3 gallerie commerciali stile passages parigini, ma anche nelle aree esterne troviamo porticati anni '60, mercati rionali coperti, e poi atrii di stazioni ferroviarie, parchi e così via.

Nelle tre edizioni BallaTorino ha prodotto molte incursioni nello spazio pubblico a cui si sommano innumerevoli coinvolgimenti di luoghi come ospedali, musei, uffici, scuole pubbliche e molte altre sedi. Lo spazio pubblico nel manifesto ha un posto di rilievo in quanto lo definisce come l'ambito principale da promuovere e valorizzare con flashmob, incursioni e azioni collettive per vivere in una forma inedita la città. Un'occasione per incontrare gli altri in un'esperienza di partecipazione e di festa. Il senso del progetto, nel suo sviluppo coerente con il manifesto per Torino Città Danzante assume i caratteri di un movimento che mette al centro tutta la città e che promuove non solo la rigenerazione urbana ma se passate il gioco di parole, una rigenerazione umana.

Ringrazio e lascio la parola a Luigi Ratclif che in quanto ideatore saprà rappresentare tutte le cose che ho tralasciato. Grazie e buon convegno.



IN PRESENZA

Luigi Ratclif

**Ideatore Balla Torino Social Dance
e coordinatore programma**

“BallaTorino un’idea di città”

Quando è iniziata tre anni fa l'avventura di Balla Torino non immaginavo che il progetto avrebbe avuto una così rapida evoluzione, fino a questo appuntamento nazionale di oggi. L'idea fondante di Balla Torino è porre la danza sociale al centro di un nuovo progetto di città, dove trovano spazio idee e azioni per costruire relazioni nuove tra le persone. Per una comunità più coesa, più aperta, verso una cultura di prossimità. Immaginavo Balla Torino come un'iniziativa che superasse il modello del solo “evento annuale” per divenire con gradualità un programma permanente di promozione culturale e sociale per nuove forme relazionali.

La danza e il ballo, lo sappiamo bene, sono formidabili strumenti di relazione, trasversali alle generazioni, ai ceti sociali, alle provenienze culturali e geografiche, alle diverse abilità. L'idea iniziale è stata semplice, leggera: muovere l'esistente, stimolarlo, metterlo insieme, organizzarlo. Ho chiamato il progetto “Balla Torino” come esortazione alla città, ai suoi abitanti, alle sue istituzioni.

La Fondazione Contrada e la Città di Torino, a cui avevo proposto l'idea, sono stati i motori del suo sviluppo in questi anni, insieme a un crescente numero di soggetti coinvolti: 45 tra istituzioni, compagnie, partner privati, fondazioni, sostenitori e 60 tra associazioni, compagnie e scuole di danza.

Ed è stata in questi anni una riflessione ampia su quella che mi pare possa essere con la danza una “città felice”. Balla Torino può diventare un luogo di elaborazione progettuale dedicata al ballo e alla danza ma soprattutto un laboratorio sociale straordinario. Un laboratorio in grado - attraverso flash mob, interventi, seminari,

uso dello spazio pubblico, sperimentazioni - di interagire con altre discipline, influenzare pensieri, politiche, proporre soluzioni.

Accendere i riflettori sulle comunità danzanti vuol dire valorizzare un patrimonio immateriale ricchissimo e la città è il luogo in cui tutto questo si muove e agisce: tango, danza afro, ballo di sala e ballo liscio, flamenco, danze latino americane e caraibiche, lindy hop, swing, rock'n'roll, boogie woogie, vintage, charleston, tip tap, hip hop, street dance, danza sportiva, musical, danze popolari tradizionali ed etniche, e naturalmente danza contemporanea e altre forme e discipline coreutiche. Lo spazio pubblico e Balla Torino diventano elementi dello stesso progetto. Si apre così una nuova mappa della città.

Una toponomastica che viene sostituita idealmente dai generi e stili di ballo:

- Borghi e strade catalogati per pavimentazioni più adatte a questa o quella danza,
- per posizioni e prossimità a scuole di ballo, compagnie, locali.
- Spazi aperti e coperti, adatti secondo le stagioni.

Una nuova geografia della città danzante può delinearsi e prendere forma: vie, piazze, musei, biblioteche, scuole, luoghi del lavoro, mercati rionali, edifici industriali, sale da ballo, anche ospedali, luoghi di cura, RSA.

Il "Manifesto per la città danzante" adottato dal Consiglio comunale della Città di Torino, rappresenta un atto politico fondante che attesta l'interesse pubblico e la decisione di considerare il ballo e la danza elementi organici nella progettazione e nelle strategie pubbliche. Questo primo documento politico - voluto ed elaborato dalle comunità della danza - in un'azione dal basso, ha aperto una nuova stagione. Il primo Atlante del Ballo e della Danza a Torino, dove saranno documentate le filiere, i luoghi, i protagonisti, le tendenze, gli appuntamenti sarà uno strumento utilissimo nel nostro lavoro. Come pure il progetto editoriale "Torino danzante", che stiamo immaginando di pubblicare l'anno prossimo, sarà un libro fotografico con riflessioni e idee dal mondo della danza, della cultura, delle istituzioni, delle imprese, del sociale. La scuola pubblica, i luoghi del lavoro, i progetti di cura, gli spazi di socialità sono solo alcuni dei temi di sviluppo di BallaTorino che prende forma nella vita quotidiana. Torino ha una ricchezza di istituzioni, compagnie, scuole, professionisti, operatori. E' fondamentale trovare terreni comuni di collaborazione. Sarà uno sviluppo graduale ma mi auguro inarrestabile: la città danzante del futuro. Un'idea nuova di città per i cittadini. La sfida oggi è cercare un dialogo e un'interazione tra il mondo della danza professionale e quello del ballo sociale, due mondi che raramente si parlano ma che possono generare programmi di forte interesse. Di qui l'appello alle altre città italiane per, scambiare esperienze e idee, trovare strade comuni, elaborare progetti di rete, intraprendere nuove strade di ricerca e collaborazione, accendere i riflettori nazionali su questi temi, promuovere il varo di strumenti legislativi e finanziari per attuare le azioni necessarie. Questo è il senso alto di questo nostro incontro. E sono certo che da qui nasceranno prospettive nuove e progetti inediti in una dimensione certamente nazionale ma che potrà e dovrà collegarsi ad altre reti ed esperienze internazionali

Grazie a tutte e tutti voi per l'attenzione e grazie ai preziosi compagni di viaggio che hanno creduto nell'idea e mi hanno aiutato a darle forma.



IN PRESENZA

Elisa Guzzo Vaccarino

Giornalista ed Esperta di Danza

Allora non temete sarò breve ma volevo dire alcune cose prima degli interventi e ne approfitto per ringraziare tutti e tutte le persone che hanno accettato la nostra proposta e sono con noi. Mi era venuto un dubbio se intitolare questo incontro “città in ballo” perché realmente in questo momento quando abbiamo il centro città fervente di giovani che manifestano forse città in ballo era più bello, però la parola danza alla fine è quella che include, include tutte le tipologie, più in generale. L'intenzione quest'anno era di cercare un dialogo tra il ballo sociale spontaneo e la danza coreografata. Questa idea non è per nobilitare o per abbassare le pretese, ma è un'idea che nasce dal fatto – e abbiamo qui delle persone che ne parleranno – che i festival sono cambiati. I festival di spettacoli frontali, esclusivi, elitari si sono modificati per diventare più partecipativi, per chiedere al pubblico di reagire, di fare delle cose, di partecipare a workshop – e chi ha intuito per primo che la danza di questo decennio e anche del precedente superava l'aspetto frontale è qua, Alessandro Pontremoli, e gli rendiamo il suo merito.

A suo tempo ha fatto scalpore questa sua posizione ma in realtà aveva ragione, ci sono oggi dei livelli anche nel ballo sociale di tecnica più alta, insomma i terreni si stanno un pochino intrecciando. Vorremmo dare questa visione e lo vedremo questa sera, nella serata di danza e ballo che ci sarà al Dancing Le Roi, dancing quindi popolare ma disegnato dal grande architetto Carlo Molino che ha realizzato anche il nostro Teatro Regio. Torino ha una grande attività di danza cosiddetta sportiva, l'anno prossimo ci saranno le Olimpiadi, lo sport incontrerà la danza.

Nel 2002, duemila e cento persone hanno partecipato a gare di ballo sportivo a Torino, mi piacerebbe molto che Torino crescesse nel ballo e nella danza con i suoi nuovi cittadini - la cosiddetta, è una brutta parola, seconda, terza generazione. Abbiamo qui in città un gruppo che Anna Cremonini, che parlerà tra poco, ha

presentato a Torino Danza – l'anno prossimo a settembre avremo qui la NID, la piattaforma della nuova danza italiana, poi il festival Torino Danza, poi BallaTorino e saremo al centro dell'attenzione generale – questo gruppo di giovani nuovi italiani che si chiama Les Descendants è la nuova frontiera e credo che a loro dobbiamo dare molta più attenzione, costruire più ponti e far sì che BallaTorino sia un plus in questo senso. Ci sono nei quartieri le feste di quartiere, lo swing, ma Torino per la danza è un plus che dà ha una consistenza maggiore.

Oggi sentiremo le storie delle città, dei territori, le esperienze – non vorrei che fosse un lucidarsi le medaglie o il solito rituale cahier de doléance – e ne abbiamo una grande quantità. Mi piacerebbe che nascessero delle proposte di slancio costruttivo per superare ciò che di bello abbiamo già fatto, e che lo abbiamo in frigo, e guardare ciò che di bello potremmo fare. Questo molto rapidamente; non c'è tutta l'Italia, ma c'è lo streaming e tutta l'Italia ci può seguire per quanto vorrà, per il tempo che vorrà. Abbiamo degli interventi anche attraenti, perché accompagnati da video che mostrano ciò che varie esperienze hanno prodotto e quindi apriamo le danze.



IN PRESENZA

Anna Cremonini

Torino Danza

CITTÀ CHE DANZANO – PRIMA PARTE

“Danza e società: un rapporto necessario”

Desidero innanzitutto ringraziare tutti per la presenza: una platea numerosa, attenta, composta da molti amici.

Ho pensato di dedicare questo intervento a una riflessione legata all'ambito in cui opero abitualmente, quello delle compagnie professionali nazionali e internazionali, per sottolineare una pratica che ritengo centrale: il rapporto costante e vitale tra la danza e la società. Anche nella sua dimensione più istituzionalizzata e professionale, la danza non può prescindere dal contatto con il contesto sociale in cui si sviluppa e prende forma. Ringrazio sentitamente tutte le istituzioni intervenute prima di me, perché le loro parole confermano una percezione che sento ormai con grande chiarezza. Non sono torinese, ma sono arrivata ormai all'ottava edizione di Torinodanza e, nel tempo, ho avuto modo di frequentare la città con continuità. Avendo lavorato in molte altre realtà italiane e internazionali, posso affermare con convinzione che Torino sia una città davvero speciale per la danza.

La danza occupa qui uno spazio molto più ampio di quanto ci si renda effettivamente conto. Questo è possibile grazie ai festival – non solo Torinodanza, ma altre rassegne di grande rilievo – alle compagnie che svolgono un lavoro quotidiano, rigoroso e costante, alle artiste e agli artisti che scelgono di trasferirsi in città, al lavoro del circuito e dei centri di residenza. A tutto ciò si è aggiunto negli anni BallaTorino, contribuendo ad arricchire ulteriormente il panorama. È una ricchezza straordinaria, che merita di essere riconosciuta e ribadita.

Vorrei inoltre ringraziare la nostra introduttrice, la Presidente del Consiglio

Comunale, per le parole che ha pronunciato e che rispecchiano profondamente anche il mio pensiero. Torinodanza si è concluso da pochi giorni ed è ormai evidente come il festival attragga pubblico internazionale, turisti e operatori che giungono a Torino per assistere a presentazioni uniche o a prime assolute. Parallelamente, si è ampliata in modo significativo anche la partecipazione delle generazioni più giovani. Un altro elemento fondamentale di questa città, che mi sento di sottolineare proprio perché non ne sono originaria, è la capacità di collaborazione. Torino è una città in cui si lavora insieme, si fa rete, si dialoga quotidianamente. Le tante persone che qui si occupano di danza rappresentano non solo interlocutori professionali, ma nel tempo sono diventate anche amicizie: una risorsa umana e culturale di grande valore. La riflessione che ha motivato questo invito riguarda il fatto che, oggi, tanto le grandi compagnie internazionali quanto quelle italiane avvertono la necessità di costruire un rapporto con la società e con la comunità. Talvolta ciò avviene in modo diretto, attraverso progetti partecipativi e comunitari; altre volte in maniera più indiretta. Pur operando in un contesto come Torinodanza, che resta un festival di natura istituzionale, è evidente come anche i grandi artisti e coreografi sentano l'esigenza di un dialogo continuo con il mondo esterno.

Un esempio significativo è l'anteprima di Sharon Eyal presentata quest'anno: una compagnia di altissimo profilo internazionale che ha attraversato un percorso di residenza, prove aperte e momenti di condivisione. Questo dimostra quanto i processi creativi abbiano bisogno di nutrirsi del contesto sociale. La creazione artistica, sia nella danza che nel teatro, non offre necessariamente soluzioni, ma pone domande, apre questioni, genera scambi. In questo modo si costruisce un dialogo continuo tra artista, pubblico e comunità. Si tratta di un elemento strutturale del processo creativo contemporaneo, particolarmente evidente nella danza, che forse oggi si trova più avanti rispetto ad altre discipline. Il sistema delle residenze di ricerca, ad esempio, ha profondamente trasformato le modalità di creazione, favorendo percorsi più lunghi, articolati e condivisi. Arte e società trovano dunque un punto di incontro proprio nella creazione. Per questo, quando parliamo di ballo sociale, popolare o di strada, non affrontiamo ambiti così distanti dalla danza contemporanea. L'invito che rivolgo a questa platea è quello di continuare a saldare questi mondi, di elaborare strategie comuni che evitino frammentazioni e percorsi paralleli. La danza è forse oggi uno dei linguaggi più aperti, inclusivi e capaci di generare partecipazione, solidarietà e sviluppo.

Sarebbe auspicabile che l'incontro di oggi rappresentasse l'inizio di un lavoro condiviso, orientato a un obiettivo comune. Ogni realtà, ogni tassello, contribuendo a una visione collettiva, può fare di Torino una vera capitale della danza. Basterebbe elencare tutto ciò che accade in questa città per rendersi conto della sua straordinaria vitalità, nonostante il limitato investimento nazionale nel settore rispetto ad altri paesi europei. Concludo ribadendo la mia totale disponibilità e apertura a mantenere aperto un dialogo. Al di là del periodo di svolgimento di Torinodanza, sarebbe importante costruire una strategia condivisa e continuativa, affinché iniziative come Balla Torino possano evolvere da eventi temporanei a veri e propri percorsi di crescita comune.

Vi ringrazio sinceramente per aver organizzato questo incontro. Gli spazi pubblici di riflessione sono sempre più rari, ma restano fondamentali. Il nostro è un lavoro collettivo: chiunque operi nello spettacolo e nella creazione non può sottrarsi a questa dimensione. È proprio il confronto che ci permette di diventare più incisivi, profondi e significativi.

Grazie di cuore.



IN PRESENZA

Irene Sartorelli

CCN/Aterballetto

CITTÀ CHE DANZANO – PRIMA PARTE

“Dalla sperimentazione al consolidamento: danza e welfare culturale nell’esperienza di Reggio Emilia”

Desidero innanzitutto ringraziare per questo invito che mi permette di offrire un piccolo contributo allo sviluppo di un confronto importante come quello relativo alle pratiche di Welfare Culturale. Ci sono interessanti esperienze del Centro Coreografico Nazionale/Aterballetto che potrei raccontare ma non è la ragione per la quale sono qui oggi: mi è stato chiesto, invece, di condividere alcune riflessioni a partire dalle esperienze che abbiamo realizzato a Reggio Emilia, riflessioni che trasmettano, da un lato, un primo bilancio rispetto al tema del Welfare Culturale e, dall’altro, che possano aprire questioni su cui ragionare insieme in prospettiva futura. Vorrei partire da una premessa: le riflessioni che porterò nascono naturalmente da un’esperienza specifica che è quella della nostra realtà, cioè quella di una fondazione partecipata dal comune di Reggio Emilia e dalla Regione Emilia-Romagna e che, principalmente, produce e distribuisce spettacoli della compagnia Aterballetto. Ragioniamo quindi di un contesto particolare - specifico appunto - così com’è specifico ogni territorio. Le esperienze di Welfare Culturale che stanno dando vita ad una sorta di “modello” a Reggio Emilia rispondono dunque a sinergie con una particolare identità progettuale, artistica e politica.

La prima riflessione riguarda il “metodo”, o più precisamente, una modalità di procedere per noi imprescindibile che ha a che vedere con i soggetti, le reti e in

generale le partnership che intervengono nei percorsi progettuali. Si parla spesso – ed è stato fatto anche questa mattina da chi mi ha preceduto - dell'importanza della rete, del network. Noi, in qualità di operatori in ambito culturale, ne siamo assolutamente consapevoli ma nelle esperienze di Welfare Culturale che abbiamo realizzato, ci siamo resi conto che l'alleanza con altri soggetti non rientra semplicemente nel campo delle “buone pratiche”; non si tratta della “migliore opzione per la valorizzazione delle esperienze e delle risorse impiegate” ma è invece un punto fondamentale, necessario. Nei processi partecipativi infatti, e più in generale, nell'ambito del Welfare Culturale, c'è un assoluto bisogno di competenze diverse e complementari tra loro. Provo a spiegare meglio questo concetto con un esempio. Il CCN/Aterballetto da diversi anni lavora sul tema della longevità, sul rapporto tra danza e longevità. Il nostro partner scientifico è una fondazione di Milano, Fondazione Ravasi Garzanti, ente filantropico che si occupa di invecchiamento e di qualità della vita a 360°: sul piano dei servizi, della ricerca ma anche della cultura come veicolo efficace per una nuova prospettiva sulla longevità e come strumento privilegiato di partecipazione e relazione all'interno delle comunità. Io credo che senza il prezioso apporto dei colleghi e delle colleghe che ci reso possibile conoscere le principali trasformazioni sociodemografiche avvenute negli ultimi 20-30 anni, senza uno sguardo competente sul tema dell'invecchiamento anche nelle sue componenti esistenziali attuali, non avremmo avuto probabilmente un frame prezioso per orientare l'azione artistica. Sia chiaro, non per determinare l'azione: la libertà incondizionata tanto del soggetto artistico-culturale che produce quanto degli artisti stessi, non è in discussione. Ma nelle progettualità legate al Welfare Culturale, riteniamo che contestualizzare non sia un'opzione, specialmente laddove queste azioni rispondano, come nel nostro caso, all'obiettivo di promuovere e sviluppare il dialogo tra attività artistica e alcuni grandi temi della società contemporanea.

Altra specificità su cui credo valga la pena di soffermarsi è il contesto politico-amministrativo entro cui ci siamo mossi. Per dieci anni la città di Reggio Emilia ha avuto un assessorato alla cultura a cui è stata affidata la delega alle pari opportunità e al progetto Reggio città senza barriere*, un progetto gestito dall'azienda speciale Farmacie Comunali Riunite. Questa impostazione delle funzioni politiche all'interno di un unico assessorato non è casuale, ma è piuttosto il frutto di una scelta precisa rispetto al ruolo della cultura. Rientra invece nella dimensione della coincidenza il fatto che proprio negli stessi anni la Fondazione Nazionale della Danza, a seguito di un cambio di direzione che ha segnato diverse discontinuità nei termini di un rinnovamento artistico e progettuale a tutto campo, abbia assunto tra le proprie linee di lavoro un percorso di ricerca artistica attorno ad alcuni temi come la disabilità o la longevità, trovando sostegno e sinergie ideali nella governance locale. Per ragioni di sintesi, salto alcuni passaggi e cito una seconda collaborazione importante con l'amministrazione cittadina che ha visto, dal 2022 al 2024, la realizzazione di un percorso di co-progettazione con l'Assessorato alla casa e alla partecipazione che in quegli anni stava portando avanti una politica di innovazione sociale attraverso la ridefinizione del ruolo delle Case di quartiere della città. Uno degli obiettivi principali, era quello di rendere questi luoghi -tradizionalmente frequentati da persone anziane - punti di riferimento intergenerazionali, all'interno di processi di rigenerazione urbana e sociale. In questo caso ci è stato chiesto di contribuire a questo percorso con progetti partecipativi aperti alla cittadinanza e incentrati sul linguaggio della danza**. Questi esempi credo possano esprimere chiaramente l'importanza della trasversalità, della complementarità delle competenze, della rete anche istituzionale. Quale che sia la forma che assume la partnership - non sempre e necessariamente una co-progettazione, ma anche un partenariato attivo – nella nostra esperienza, è sempre stato ed è ancora oggi un elemento essenziale

della progettazione nel campo del Welfare Culturale. Tornerò su questo punto in conclusione.

La seconda riflessione che desidero condividere riguarda il “pensiero” che sottende alla progettualità, e il “significato” che accompagna ciascun processo, questioni che, con il tempo, definiscono anche il lessico. In questo ormai pluriennale viaggio, siamo partiti dal concetto di fragilità perché contiene un elemento di verità sostanziale. Tuttavia, crediamo - e in realtà l'abbiamo saputo fin dal principio - che sia veramente opportuno riarticolare questo concetto, perché ci capita spesso di lavorare con persone che non si auto percepiscono affatto come “fragili”. Esiste un collettivo di artisti con disabilità – Al Di Qua artists - che, per esempio, rivendica la possibilità di non essere definiti fragili. Ci è inoltre capitato di lavorare con persone non percepite come fragili e che invece, in questi processi, hanno messo a nudo e rivendicato il diritto alla propria vulnerabilità. Questo aspetto, credo sia molto importante. Premessa la necessità di questa riarticolazione del pensiero – e dunque anche del lessico – crediamo che la direzione auspicabile vada verso una normalizzazione dei progetti di Welfare Culturale e ciò comporta un ampliamento di sguardo: senza lasciare indietro chi è più debole, è fondamentale garantire che l'inclusività non resti una parola vuota ma diventi invece un principio per progetti che riguardano le città intere, i nostri territori nella loro interezza e integrazione (non in una parzialità “al contrario”). Ciò che intendo è che, pur con le migliori intenzioni, non si è mai completamente al riparo da prospettive semplicistiche che generano talvolta derive dannose sul piano culturale. Riprendendo un passaggio dell'intervento di Luigi Ratclif, “il ballare è legato alla vita”, intendo quindi affermare che la normalizzazione, positivamente intesa, passa proprio per questo scatto necessario nei prossimi anni: tentare di uscire dalla compartimentazione, rinunciare alla segmentazione e, proprio per ragionare in termini inclusivi, ampliare lo sguardo rivolgendoci in un qualche modo alle città nel loro complesso, quindi a tutte le persone.

L'ultimo punto di riflessione e condivisione è il ruolo del soggetto politico. Nella nostra esperienza i percorsi partecipativi realizzati hanno dato vita a ricadute importanti: oggi, a Reggio Emilia, abbiamo gruppi di over sessantacinquenni che ci contattano regolarmente sollecitando l'avvio di nuovi percorsi perché il desiderio di continuare a danzare – con questo tipo di approccio e progettualità – è vivissimo. Noi abbiamo potuto attivare queste esperienze per un paio di anni, poi, per una serie di motivi, non siamo stati fino in grado di ripeterle. Certamente le ragioni sono legate alle nostre capacità complessive in termini di risorse ed energie (che sono a disposizione di molte altre attività). Ma c'è un tema dirimente che riguarda la continuità delle politiche. I progetti di Welfare Culturale, dunque anche i progetti rivolti alla città, hanno bisogno di tempi lunghi. Che cosa significa? Significa che pur nel rispetto del legittimo diritto a definire priorità politiche da parte delle amministrazioni, da parte degli assessori che si succedono, degli attori che di volta in volta entrano in campo - e che giustamente lasciano una traccia propria di un progetto politico, esattamente come un direttore artistico deve poter caratterizzare l'identità dell'istituzione che rappresenta – è necessario assumere l'obiettivo di fondo nei termini di una continuità. In altre parole, se vogliamo che il Welfare Culturale diventi veramente un punto imprescindibile delle politiche socio-culturali delle città, la “non frammentazione” è un elemento che va garantito indipendentemente da quelle che poi sono le declinazioni particolari. Insisto sul soggetto politico perché da esso dipende quella garanzia di trasversalità/ intersectorialità di cui parlavo all'inizio. Anche in questo caso un esempio può essere utile a sviscerare meglio la questione. Nella nostra esperienza, il mondo sanitario

è stato ed è tutt'ora quello più difficile da coinvolgere e, allo stesso tempo, è uno dei soggetti prioritari in un sistema di azioni legate al Welfare Culturale. Siamo consapevoli che negli ultimi anni lo sviluppo di queste azioni sia stato rapidissimo, anche, in qualche caso, sul piano delle politiche: mi riferisco alla Regione Piemonte e ora anche la Regione Emilia-Romagna e la Regione Toscana, si stanno attivando. E siamo ben consapevoli di quello che è accaduto al sistema nostro del welfare negli anni 90, così come al sistema della sanità pubblica che è minacciato da tempo. Siamo quindi lucidi rispetto alle difficoltà che intervengono in entrambi questi ambiti e che sembrano ostacolare la messa a disposizione di nuove risorse ed energie per progetti innovativi. Ma merita certamente attenzione la tesi secondo la quale progetti seri e solidi di Welfare Culturale possano contribuire in modo significativo ai sistemi di cura se solo si adotta un cambio di paradigma. In conclusione, guardando al futuro, osserviamo come e quanto - nel mondo della cultura - i soggetti che si mettono a disposizione siano molti, e la tendenza è indubbiamente in crescita; sono state maturate esperienze e si continua a lavorare in questa direzione. Abbiamo però bisogno che il mondo del sociale e quello della salute accolgano la sfida con altrettanta partecipazione, motivo per cui la pianificazione politica ha certamente un ruolo strategico nel sistema complessivo.

* “Pensare Reggio Emilia come una città che sorride alle differenze e che le accoglie nella convinzione che siano una risorsa culturale ed etica; una città che non si chiude ma che si apre, che considera la fragilità come punto di riflessione privilegiato da cui guardare la società; una città che non dimentica le persone fragili, che le rispetta, non le nasconde e ne fa un punto di forza della sua politica di innovazione. La città di tutte le persone”. <https://www.cittasenzabarriere.re.it/>

** Dal liscio al rave <https://www.fndaterballetto.it/scheda-produzione/dal-liscio-al-rave/?portfolioCats=260> ; Revival Rhapsody <https://www.fndaterballetto.it/scheda-produzione/revival-rhapsody/?portfolioCats=260>



DA REMOTO

Roberto Zappalà

Scenario Pubblico – CRID, Catania

CITTÀ CHE DANZANO – PRIMA PARTE

“Be resident, nelle città la danza”

Eccomi, buongiorno a tutti.

Innanzitutto mi scuso per non poter partecipare dal vivo: come avevo già comunicato, siamo impegnati al festival Visavì per la Capitale Europea della Cultura a Nova Gorica e Gorizia, con la nostra nuova produzione in anteprima, Brother to Brother. Mi spiace quindi non essere presente lì con voi. Ringrazio Luigi Ratclif per l'invito e ringrazio anche Alessandro Pontremoli ed Elisa Vaccarino, che saranno certamente ottimi relatori e consiglieri per il dibattito di oggi. Dopo aver fatto ancora una volta i complimenti per l'iniziativa, mi vorrei collegare ad alcune delle ultime considerazioni emerse. Mi colpisce molto l'espressione coniata dall'OMS: “la cultura cura”. È una frase che mi ha lasciato un segno, anche perché l'OMS sostiene che l'aggregazione riduce solitudine e depressione, migliorando sensibilmente la socializzazione. Cosa c'è di meglio quindi che ritrovarsi attorno di fronte ad un palcoscenico, o in una piazza, o in luoghi non necessariamente deputati al teatro, per favorire aggregazione e socialità vedendo una performance? Ebbene la danza con i suoi eventi ritengo che oggi sia pienamente protagonista di tutto questo. Quando trent'anni fa si è iniziato a usare più frequentemente la parola “danza” nella nostra città, si riceveva spesso un'espressione di stupore: non si sapeva quasi pronunciarla. Oggi, invece, tutto è cambiato. Questo è dovuto certamente alla perseveranza messa in atto per più di 10 anni ma anche a tutti gli eventi che senza alcuna discriminazione sui luoghi, linguaggi e persino tipologia di pubblico sono stati proposti.

Vorrei così proporre una riflessione sulla necessità di essere contemporanei, come artisti ma prima ancora come donne e uomini che vivono il proprio tempo, con tutte le complessità che caratterizzano i momenti storici. Quindi urge necessaria una comunicazione continua tra individui, gruppi, comunità, organizzazioni, istituzioni, ognuno con le proprie specificità culturali.

La missione di un centro come il nostro, e di tutti i centri simili, deve essere quella di contribuire all'emancipazione del territorio in materia di fruizione della performance, nella quale il corpo resta il protagonista assoluto.

Uno dei pochi "consigli" che posso offrire è quello di immaginare e radicare sul territorio nazionale quanti più centri possibili, perché la presenza fisica di un luogo in cui la danza opera in prima persona istituzionalizza la danza stessa, e dunque il corpo. Il corpo non deve essere relegato a un ruolo secondario, come purtroppo accade spesso, soprattutto nel confronto con l'ambito teatrale. Credo che chi mi ha preceduto abbia già accennato a questo. La danza ha dimostrato nel tempo di essere protagonista e spesso anticipatrice di creatività, attraverso i suoi coreografi. Non è un caso che molti registi degli ultimi vent'anni abbiano attinto moltissimo dalla danza, o meglio ancora dal corpo, anzi dal ballo — per collegarmi più direttamente al tema che avete posto con il bellissimo titolo BallaTorino.

Come accennato precedentemente non mi sento in grado di dare consigli per il futuro: è un compito molto serio e c'è sicuramente chi può farlo meglio di me. Mi limito. Fare delle riflessioni in base alle esperienze vissute. Si è parlato molto di residenzialità, e condivido. Credo però che la residenza non può essere pensata solo a vantaggio dell'artista, ma anche della polis e dell'intera cittadinanza. L'aggregazione che si crea attraverso le residenze permette una permanenza degli artisti sul territorio che li avvicina inevitabilmente ai luoghi quotidiani: bar, piazze, ristoranti, alberghi. In questi luoghi la performance — più ancora che la parola "danza" — può entrare e insinuarsi nei meccanismi di dialogo delle comunità, fino a radicarsi davvero nella società. La residenza, quindi, sostiene l'artista, ma soprattutto trasforma il territorio.

Spesso si dice che l'Italia sia indietro, soprattutto sotto l'aspetto dei contributi economici rispetto ad altri Paesi. È vero. Ma credo che la nostra grande forza sia la straordinaria varietà di linguaggi. Vorrei sottolineare questo punto: troppo spesso i linguaggi sono messi in conflitto. Anche per questo apprezzo BallaTorino, che propone un viaggio attraverso un arco temporale e stilistico, dal ballo sociale alla danza contemporanea, che spesso viene trattata come un'attività esclusivamente intellettuale. Credo che quest'arco temporale debba diventare un cerchio, un insieme unico, senza separazioni. Se parliamo di linguaggi contemporanei, dobbiamo porci come donne e uomini capaci di vivere il nostro momento, che è fatto di tante cose. Bisognerebbe quindi, tutti insieme — artisti, programmatori, politici e organizzatori — smantellare l'idea di settorialità dei linguaggi questo dovrebbe essere il futuro: eliminare le differenze tra i linguaggi.



IN PRESENZA

Annamaria Onetti

Direttore Artistico Dancehaus Più, Milano

CITTÀ CHE DANZANO – SECONDA PARTE

“Danza dal centro alle periferie”

Beh, intanto grazie. Io mi alzo così facciamo un po' di impostazione teatrale e via. Beh, intanto grazie amici e amiche perché siamo veramente in un contesto piacevole e in una città che amo per tante ragioni. Parlare oggi del problema culturale delle città è parlare del modo in cui viviamo insieme, del senso di comunità che riusciamo o che non riusciamo a costruire. Le nostre città, sia Milano, città dove vivo e lavoro, e Torino, città dove vivo e amo, sono luoghi di straordinaria opportunità, ma anche di fratture sempre più profonde.

Mi viene una grande commozione parlare di questo argomento perché il progetto che noi realizziamo nelle periferie ogni anno per noi di Dancehauspiù è un tuffo nella città che non conosciamo. Sempre più fratture economiche e sociali, ma soprattutto differenze culturali, differenze di accesso, di partecipazione e di possibilità. Milano in questi ultimi anni è diventato un laboratorio di queste contraddizioni e di queste differenze, da un lato una città che cresce. Si attrae, si rinnova e dall'altro è una città che esclude, esclude molte persone, dove le disuguaglianze territoriali si ampliano e dove il centro e la periferia vivono ormai realtà quasi parallele. Quartieri interi sono soggetti a riqualificazioni spettacolari. Siamo al centro dell'Europa, del mondo e della comunicazione, mentre altri restano ai margini, non hanno servizi, non hanno spazi pubblici, hanno meno cultura.

È questo il destino delle grandi città. Io questo me lo chiedo costantemente perché è la direzione che vedo per il nostro futuro e che non vorrei. Si costruisce molto, ma si ascolta molto poco la cittadinanza. L'ambito culturale si impegna molto

perché noi lo dimostriamo costantemente con il nostro lavoro e la nostra passione e siamo i primi a porsi questi problemi. Ma non basta perché non possiamo essere i soli ad interrogarci su questo. Troppo spesso la cultura viene piegata a logiche di immagine, di mercato, o di risultati a breve termine perdendo la sua funzione sociale, educativa, comunitaria e aggiungo di sicurezza. In molte periferie milanesi, la mancanza di luoghi, di incontri e di presidi culturali genera isolamento, abbandono scolastico, perdita di fiducia e microcriminalità soprattutto nei gruppi di giovani giovani. Sono contesti dove la cultura potrebbe essere la risposta, ma non lo è, o lo è solo in modo occasionale, con Dancehauspiù da tre anni portiamo il MUD Festival al parco delle cave, un luogo che io, da milanese, da 25 anni avevo visto due volte in vita mia. Colpa mia Eh, però molti borghesi milanesi di sicuro non lo conoscono.

Invece è un luogo meraviglioso, un luogo fragile, spesso dimenticato. Il Festival che realizziamo è molto lontano da quello che avevo pensato inizialmente della danza contemporanea perché nonostante la mia storia di operatore, sia nata con la festa della danza a Milano e quindi con il coinvolgimento di tutte le realtà. Questo evento Viveva comunque all'interno del centro e del centro più bello della città, ovvero la galleria, il Duomo. La sfida che ci ha lanciato il comune e il ministero, che ringrazio e plaudo per questa iniziativa è quella del sostegno della cultura nelle periferie, ci ha portato a scoprire un luogo che proprio non conosceamo. Ci hanno lanciato la sfida e hanno detto, andate in quel quartiere perché nessuno vuole andare lì per cui siamo andati al parco delle cave è uno spazio che viene vandalizzato durante tutto l'anno, soprattutto la vasca dove noi realizziamo il Festival è una vecchia Fontana che non viene più utilizzata perché non è più stata ristrutturata.

Grazie al nostro intervento in questi tre anni, un pezzettino alla volta è migliorato. La nostra è proprio una goccia in un mare, ma ogni anno per noi è un tuffo in qualcosa che non conosciamo, una città che ha paura, una città che vive nelle auto, vive nei parcheggi, si lava nella roggia del parco delle cave ed è costantemente però sorvegliata dai cittadini perché il parco delle Cave è anche in uno dei quartieri più antichi della città, dove ancora si sente quel senso di comunità. Loro hanno un giornalino, hanno l'unica radio che esiste a Milano, radio di quartiere, mantengono un presidio costante ma con grande difficoltà e spesso si sentono abbandonati. Però io penso che progetti come quello di "Milano è viva", quindi come il MUD e tutti quelli che hanno realizzato progetti nelle periferie siano le iniziative importanti affinché con la cultura si possa cambiare la percezione di un quartiere, ma senza continuità, risorse e visioni a lungo termine, tutto questo rischia di svanire. Noi facciamo quattro giorni all'anno in periferia, vero? È un cambiamento microscopico rispetto ad un anno intero, ma se questi fondi dovessero finire noi non avremmo le forze per continuare questo progetto. Si finanzia l'evento, si inaugura si taglia il nastro, ma poi cosa resta dopo? E soprattutto, chi supporta le associazioni che lavorano invece costantemente lì? Mi Rendo conto che siamo anche in dimensioni di città diverse, ma penso che Roma sia ancora più complessa di Milano in questo. Però questo è un grande tema, il problema culturale delle nostre città è che la cultura non è ancora considerata una infrastruttura essenziale come sono le scuole o i trasporti, è sempre qualcosa che..." vabbè, facciamo anche la cultura". Invece la cultura è ciò che costruisce la coesione, la fiducia è un senso civico ed è ciò che permette ai cittadini di sentirsi parte di una stessa storia. Milano oggi ci mette davanti a una domanda che riguarda tutti: "che tipo di città vogliamo?"

E io vorrei quello che avete detto questa mattina, una città felice perché la città è un servizio pubblico e non un evento, è un servizio che deve andare ai cittadini e noi dobbiamo cominciare a percepirci come un servizio essenziale e non dovendo elemosinare continuamente la stabilità e la continuità dei nostri sostegni economici. Per questo credo che la cultura non sia un bene, ma un diritto di cittadinanza e

investire in cultura, soprattutto nelle periferie, significa investire in sicurezza, in bellezza e in fiducia reciproca.

Vi garantisco che gestire il MUD vuol dire anche dover stare attenti alle risse, agli ubriachi. I nostri amici sudamericani ci chiamano EL-MUD perché quando noi arriviamo per loro comincia la festa ed è la festa che loro condividono tutte le domeniche insieme, ballando i loro balli e che condividono con noi. quindi in realtà non siamo noi che andiamo a fare l'evento, ma sono loro che ci accolgono le porte a noi. Significa costruire una città che non si limita a funzionare ma che impara a vivere insieme. È in sintesi, penso la città più felice.

Ma ora dobbiamo pensare anche alle interazioni che possono avvenire fra le nostre città per imparare insieme ad avere un ponte che ci aiuti a crescere e a renderci sempre più forti, quindi io sono molto felice riguardo a questa iniziativa di BallaTorino, perché tutto il supporto dell'iniziativa che fate voi è un esempio di come si possa lavorare insieme. È vero che il sistema Piemonte è uno dei pochi che ha una coesione e un networking invidiabile. Per contro noi nel mondo della danza a Milano abbiamo un'esperienza di networking come Dancecard. Detto questo, io vi lascio alle immagini del nostro MUD e vi ringrazio.

DIBATTITO:

Non volevo parlare, ma visto che hai detto questa cosa mi siedo: ho una domanda che mi martella nella testa ormai da tre anni ed è proprio la questione del pubblico per cui non siamo bravi, non siamo "più bravi" perché secondo me quello che è cambiato è l'aspetto della socialità, cioè se coinvolgo le persone le faccio diventare protagoniste vengono.... io plaudo all'esperienza di Lorenzo, con cui abbiamo lavorato per tanti anni perché è un percorso straordinario il suo, ma quello che vedo è: l'"a gente viene perché la rendo partecipe, la gente partecipa in strada allora c'è!" ; la quarta parete allontana? cioè se devi venire solo come spettatore, allora è più difficile? Questo quesito mi tartassa. E allora mi chiedo, forse questo aspetto dei social fa sì che sono tutti, vogliono essere protagonisti? e vogliamo solo essere protagonisti? Questa è già una situazione straordinaria, ci stiamo ascoltando. Di solito la gente parla, poi chiude se ne va detto il suo, quello che dicono gli altri non è importante.

E questo avviene anche a teatro. Quindi perché devo venire a vedere la danza invece di poterla fare? Allora se le scuole di danza sono coinvolte portano il pubblico, altrimenti no. Ma devi fargli fare il pezzettino altrimenti non si impegnano. Lo chiederei a dei sociologi, lo chiederei di più a degli esperti studiosi, però da organizzatore e umilmente, perché nella città di Milano siamo in tanti e ci confrontiamo, abbiamo creato dance card e siamo 15 operatori e da 7 anni non riusciamo a risolvere questo problema. Come dice Lorenzo, è una questione che devi fare quotidianamente e se non hai i soldi per farlo non lo fai e quindi non hai pubblico.



DA REMOTO

Lanfranco Cis

Festival Oriente Occidente di Rovereto

CITTÀ CHE DANZANO – SECONDA PARTE

Innanzitutto voglio ringraziare Elisa per la presentazione e insieme ringrazio Alessandro per questa stimolante occasione di incontro che avete ben proposto, perché la città, le città che danzano il futuro è uno dei nostri obiettivi che ci siamo prefissati. Oriente Occidente è stato alle sue origini esclusivamente un Festival che però aveva la volontà di fare un percorso partecipato con i cittadini, perché questo è l'obiettivo che ci ha caratterizzato nei primi vent'anni. Successivamente abbiamo cercato di mantenere il senso di avventura non solo culturale, un'avventura partiva da noi, dallo staff, ma questa avventura la volevamo condividere con la cittadinanza e questo credo ci siamo riusciti ad ottenerlo in questi anni e i 45 anni di attività che abbiamo svolto, sono andati in questa direzione, chiedendo continuamente, anno dopo anno, di mettersi in gioco tutti assieme, noi che proponevamo delle proposte artistiche, ma anche di cittadini che volevano essere partecipi, di essere coinvolti e questo è stato un percorso che ci ha permesso di presentare i grandi protagonisti della danza mondiale, ma anche fare nuove scoperte. Ma tutto questo da farsi assieme insieme. Questa attività, o meglio questa iniziativa collettiva, credo che abbia garantito il mantenimento della durata del Festival stesso. A un certo punto però abbiamo ci siamo resi conto che il Festival non poteva essere esaustivo, limitarsi a 10 giorni e quindi abbiamo iniziato con una serie di iniziative che abbiamo distinto in "studio", accogliendo e avendo la possibilità di dare ospitalità a nuove compagnie e a giovani artisti emergenti. A questa sezione abbiamo poi affiancato un'altra pista di lavoro che abbiamo chiamato "people": con "people" abbiamo voluto intercettare nuove fasce sia anagrafiche che sociali che altrimenti erano escluse. Abbiamo iniziato questa attività intercettando sia la parte giovane degli adolescenti, ma anche la parte più anziana, naturalmente, e credo che questa pratica

ci ha dato grandissime soddisfazioni. Proprio in questi giorni abbiamo iniziato questo percorso che durerà fino alla primavera prossima, che vede continuamente aumentare la partecipazione. Quindi questa avventura è diventata un'avventura.

Collettiva. Abbiamo voluto dare anche una sorta di mission e vision. la mission era quella di credere nella pratica della cultura del dialogo, nel progettare reti di relazioni attraverso il linguaggio della danza. E con uno sguardo visionario per eccellenza, un ponte fra est e ovest, tra nord e sud, tra la forma e il contenuto, tra l'etica e l'estetica, che era la cosa che ci interessava di più, perché non poteva essere solo un gesto artistico, ma doveva diventare anche un gesto etico e quindi e soprattutto un legame tra passato e futuro e con una visione che ci permettesse di costruire una società più libera, accogliente, aperta alle differenze, attraverso pratiche artistiche che mettessero al centro il linguaggio universale dei porti ed essere parte di un mondo che considera la cultura un diritto universale e l'educazione alla bellezza, a un esercizio di cittadinanza. Abbiamo lavorato con determinazione e coraggio perché questa pratica quotidianamente potesse accadere e devo dire la verità, in questo quadro di riferimento, abbiamo avuto delle importanti soddisfazioni. E quindi oggi, appunto, abbiamo la possibilità, in particolare appunto dopo studio, people e Festival, di avere la città che si trasforma nel periodo del Festival in un laboratorio temporaneo dove artisti e artiste di tutto il mondo dialogano con il pubblico, luoghi, la memoria e soprattutto il futuro. E qui permettetemi una citazione piccola, è chiaro che noi avevamo come punto di riferimento vero e il futurismo e quindi il guardare al futuro fa parte costitutiva della storia della città.

Quello che vogliamo e abbiamo praticato con determinazione è stato quello di portare avanti anche per il futuro è quello di continuare ad essere, di guardare soprattutto alla situazione locale. Un rapporto stretto con i cittadini, per cui, il pubblico del Festival in questo caso è composto maggioritariamente dal pubblico locale, ma che naturalmente intercetta anche pubblico proveniente da altre parti d'Italia e anche da dall'estero. Però questo è il cuore pulsante che abbiamo davanti. Il locale continua ad essere il nostro punto di partenza, ma non il nostro limite. L'agire in prossimità si arricchisce divisioni globali di relazioni internazionali, di responsabilità condivise, dalla sostenibilità ambientale all'equità, alla partecipazione culturale come diritto. E questa è la cosa che ci ha caratterizzato e su cui noi vogliamo in maniera particolare proseguire. Ci fa molto piacere essere stati invitati a questo convegno perché il tema centrale coincide con la strada che abbiamo percorso in tutti questi anni. Ho registrato che prospettiva è una prospettiva che viene fortemente condivisa e per questo ci auguriamo che possa essere potenziato perché il rischio che io vedo è che la moltiplicazione che abbiamo avuto in questi ultimi anni dei Festival si sono limitati soprattutto ad avere questi 5 giorni, 10 giorni, ma che poi si esauriva esattamente nella fruizione dello spettacolo che si vedeva sul palcoscenico, ma non lasciava più tracce. Ecco, su questo noi dovremmo essere molto più attenti e fare in modo che invece appunto, la presentazione anche delle novità o comunque degli artisti che provengono da altri paesi del mondo, ci portino il loro assunto artistico, ma anche la loro poetica e le loro problematiche etiche. E questo è la pratica che arricchisce e fa crescere la comunità stessa. Ecco, da questo punto di vista lo credo che dobbiamo fare questo sforzo. Tutti quanti coloro che ci credono naturalmente in questo percorso perché altrimenti rischiamo di fare semplicemente delle operazioni che rimangono solo nella parte estetica, mentre oggi ci viene richiesto è che la cultura svolga anche un compito etico. Ecco, è su questo che noi cerchiamo di andare avanti anche nei prossimi anni e auspico che questa possa diventare la pratica che noi dobbiamo sviluppare, in modo che anche in Italia possa diventare una pratica più larga e più frequentata. Qui, con questo augurio. Io credo che l'incontro di oggi abbia rappresentato uno stimolo a proseguire in questa direzione e quindi mi auguro tutti quanti assieme, che possiamo riuscire a ottenere quei risultati che ci aspettiamo, grazie.



IN PRESENZA

Marina Petrillo

Teatro della Tosse, Genova

CITTÀ CHE DANZANO – SECONDA PARTE

“Danze resistenti, la trama dei luoghi”

Grazie per questo invito, grazie a tutte e a tutti, e grazie per i contributi che ho ascoltato fino a ora.

Avrei voluto parlarvi di un'edizione particolare della rassegna internazionale di danza Resistere e Creare: quella del 2021. Si svolgeva a Genova e si intitolava Vietato ballare. Forse ve la ricordate: eravamo in piena pandemia e, anche alla fine del lockdown, il divieto di danzare non era ancora stato tolto e semplicemente, non si poteva ballare.

All'interno degli spazi teatrali — palcoscenici e luoghi dedicati a quest'arte — assistere agli spettacoli era molto difficile. C'era una sofferenza evidente, sia da parte degli spettatori sia da parte di chi performava, a causa delle restrizioni: mascherine, distanziamenti, tutte quelle limitazioni che conosciamo bene.

Per questo decidemmo di portare tutto all'esterno: due settimane di rassegna itinerante tra il centro storico di Genova e Voltri, una periferia estrema della città, a circa venti chilometri dal centro. In quell'occasione Elisa (Elisa Guzzo Vaccarino) era presente, quindi è stata testimone diretta di quell'esperienza.

Quello che abbiamo potuto sentire e toccare con mano, in modo molto diretto, è stato un grande desiderio condiviso: quello di essere protagonisti di una danza collettiva. Non semplicemente spettatori in forma statica, ma persone portate dentro il movimento della danza.

Per me, che ho radici molto a sud dell'Italia, questo non è qualcosa di nuovo. Una delle cose che rendeva più viva la vita culturale del piccolo paese in cui sono nati i

miei genitori era proprio la festa di paese. E al Sud la festa di paese significa ballare tutti insieme: non importa quanti anni hai, se sai ballare o no, quale sia il tuo genere o il tuo orientamento. Si balla insieme, e basta.

Questa relazione è una relazione di profondità, di vicinanza, di contatto. Entrare nella pelle dell'altro, nelle scarpe dell'altro, nell'altro stesso, è un'azione di osservazione aperta e protetta. Ci permette di entrare in contatto con le altre persone. Come dice anche Omar Rajeh — che ospiteremo presto a Genova, nell'edizione di quest'anno di Resistere e Creare — nel suo lavoro Beytna, che è sostanzialmente un invito a cena: entrare in una festa di comunità, legata al cibo, è un modo per entrare nella cultura degli altri.

Al di là del fatto che la cultura è un atto naturale — non saprei dire se sia etico o meno, ma è naturale, come respirare; altrimenti non saremmo nemmeno qui — vorrei anche sottolineare che noi, intendo persone come me, che non sono artisti ma curatori, siamo dei tramite. Mettiamo in contatto, in relazione. La nostra funzione è essere connettivi con gli altri, restituenti di altro, amplificatori di altro. Fermo restando tutto questo, direi che la situazione attuale — in Italia, ma non solo — è complessa e generalizzata. Ho letto proprio stamattina che negli Stati Uniti sono stati chiusi musei storici, persino alcune sezioni dello Smithsonian, per mancanza di fondi di gestione. Questo significa che oggi esiste una parte della popolazione, di cui facciamo parte anche noi, che porta avanti una necessità di relazione tra le parti, indispensabile per sostenere un pensiero di umanità e quindi di futuro. Dall'altro lato, però, c'è chi sta giocando una partita completamente diversa.

Forse è il momento di porci delle domande. E una delle prime risposte, una delle prime forme di opposizione, l'abbiamo vista nelle piazze in questi ultimi mesi: passa proprio attraverso il nostro corpo. Siamo noi. La forza di questo futuro siamo noi, senza dubbio.



Foto di Pasquale Ottaiano®

DA REMOTO

Gabriella Stazio

Movimento Danza, Napoli

CITTÀ CHE DANZANO – SECONDA PARTE

“Perlustrazioni / Napoli, città che danza”

Scusami, Elisa: questa presentazione non la dovevi fare... Con una presentazione così approfondita ed entusiasta temo si siano create aspettative troppo alte. Farò del mio meglio per esserne all'altezza.

Grazie a te, grazie ad Alessandro Pontremoli e naturalmente a chi ha organizzato questo bellissimo incontro, Balla Torino. Ci auguriamo che insieme a Torino balli tutta l'Italia.

Quella che vi porto oggi è una testimonianza su Napoli. Quando Elisa mi ha telefonato per chiedermi che cosa sta succedendo oggi a Napoli intorno alla danza, mi sono chiesta: che cosa posso raccontarvi? Napoli è una città che danza, danza sempre: quando ci muoviamo per strada, quando gesticoliamo, quando parliamo. Il nostro modo di parlare ha un ritmo molto preciso.

Mi sono ricordata che l'unica volta che Merce Cunningham è venuto a Napoli, al Teatro San Ferdinando nel 1985, mi disse: “Gabriella, tu sei fortunata, perché per fare una coreografia a Napoli basta guardare le persone per strada: la coreografia c'è già. Non c'è nient'altro da fare”. Rimase affascinato da questa energia.

Le città che danzano sono città più felici, più sane, più inclusive, più aperte; città in cui le persone vivono una prossimità maggiore.

E allora: che cosa si danza oggi a Napoli?

Si danza swing, si danza Lindy Hop, come in tante altre città. La nostra tradizione, su questo, viene dal dopoguerra, quando Renato Carosone portò questi ritmi americani intrecciandoli con la nostra musica. Oggi si danza nel Foyer del Teatro

Bellini, così come in tantissimi altri luoghi della città: la community swing è molto attiva e presente. Da Carosone in poi, lo swing si è sviluppato su due filoni: da una parte la canzone napoletana (penso a Peppino di Capri, Aurelio Fierro), dall'altra un versante più contemporaneo (Pino Daniele, Marco Zurzolo, Daniele Sepe e tanti altri).

Che cos'altro si danza oggi a Napoli? Il tango.

Abbiamo anche un tango "napoletano": il tango arriva a Napoli nel 1913 e si intreccia, musicalmente e fisicamente, con la nostra tradizione. Nasce così un immaginario del tango alla napoletana e, nella musica, un brano famosissimo come Tango napoletano di Aurelio Fierro. Oggi si danza nelle milonghe: si fa il corso e poi si va alla serata. Penso a Milonga Porteña – TamoTango, a Mujeres de Tango e a tanti altri luoghi dove questa pratica continua a vivere.

Poi ci sono i balli latini, che attraversano tutta la provincia di Napoli: dalla bachata alla salsa. E come non ricordare il mambo di Sophia Loren con Vittorio De Sica nel film Pane, amore e... (1955, regia di Dino Risi). Anche in questo caso Carosone ha saputo trovare una fusione tra i ritmi caraibici e la nostra tradizione. Questa linea prosegue ancora oggi, passando per James Senese, Tullio De Piscopo, i groove afro-napoletani di Enzo Avitabile, fino a Daniele Sepe e Marco Zurzolo.

E poi gli "ultimi arrivati": l'hip hop. Ultimi per modo di dire, perché parliamo di una presenza ormai radicata da venti-trent'anni, con tante battle. Ci si incontra anche all'aperto: al Centro Direzionale, all'ex Base NATO, a La Santissima, una nuova community hub nell'ex Ospedale Militare.

Questa prima mappatura ci dice che cosa si danza oggi a Napoli.

Ma cosa c'è stato prima?

Non voglio andare troppo indietro, ma ricordo la Napoli "parigina" del café-chantant, il Salone Margherita, ancora oggi attivissimo, inaugurato nel 1890 sotto la Galleria Umberto I. Se venite a Napoli, andate a visitarlo: è un luogo magico.

E lì che cosa nasce? Nasce la mossa: quel movimento del bacino – che in realtà coinvolge tutto il corpo – che dà vita alla sciantosa. La prima grande sciantosa napoletana fu Maria Borsa; e non possiamo dimenticare l'interpretazione di Monica Vitti in Ninì Tirabusciò, la donna che inventò la mossa, che le valse il David di Donatello nel 1971.

A Napoli, i balli vanno per strada: la Piedigrotta, il Festival della Canzone Napoletana, i carri storici. Ricordo ancora, da bambina, quando i miei genitori mi portavano sul lungomare a vedere i carri allegorici: si ballava per strada; ci vestivano bene, con il cappellino di carta in testa e la trombetta in mano. Lì sono nate le canzoni più importanti della nostra tradizione — da Funiculì Funiculà a 'O sole mio — e si danzava sul lungomare, con i fuochi d'artificio sullo sfondo.

Nel 1952 il Festival della Canzone Napoletana si rinnova, accogliendo i ritmi dei balli sociali: dal cha-cha-cha al paso doble, al mambo. In qualche modo la danza "al chiuso" esce e diventa danza "all'aperto".

E poi c'è la tarantella: abbiamo una tarantella da salotto, non solo quella "popolare". È entrata nella tradizione del balletto — da Rossini a molti coreografi di altissimo livello — ma continua a essere ballata nei salotti, alle feste, ai matrimoni. Si balla per strada, si balla ovunque... (forse "ovunque" è un po' esagerato!).

Voglio ricordare anche la posteggia. La posteggia è tipicamente napoletana e oggi sta vivendo una nuova rinascita grazie al turismo: mandolino, chitarra e voce. Uno dei più famosi posteggiatori napoletani è stato Enrico Caruso, che cominciò proprio così. Io ricordo i fratelli Vezza, chiamati "e gemiell" perché si somigliavano moltissimo: da casa mia — vicino a una pizzeria molto famosa — li vedevo passare le giornate a "fare posteggia" ai napoletani. Ci si alzava dal tavolo e si cominciava a ballare; oggi, forse, lo fanno più i turisti di noi.

Ovviamente Tammurriata nera, la macchietta, le balere, le rotonde sul mare.

Il caso che voglio raccontarvi — e che mi riguarda direttamente — è la Giornata Internazionale della Danza, che Movimento Danza ha introdotto a Napoli nel 2002 e che è poi diventata un format che, fortunatamente, ha contagiato tutta l'Italia. In questi oltre vent'anni, a Napoli abbiamo avuto quasi 20.000 partecipanti, incontri pubblici, performance, lezioni gratuite. Oggi ci stiamo dedicando soprattutto alla composizione coreografica.

L'ultima "mappa" di cui vi voglio parlare è l'Inventario del Patrimonio Immateriale Campano della Regione Campania: un progetto prezioso, che va avanti da diversi anni, in cui la Regione raccoglie — all'interno dell'IPIC, l'inventario — feste, balli, pratiche di cultura immateriale.

Le città che danzano vivono meglio: in termini di salute, inclusione, sicurezza ed efficienza della spesa pubblica. Non lo diciamo solo noi che lavoriamo nella danza, nella cultura e nello spettacolo: lo ha affermato anche l'Organizzazione Mondiale della Sanità nel 2019, a Helsinki, con uno studio scientifico molto approfondito, dimostrando che le città che danzano sono più sane, più inclusive, più felici; e spendono meno in cure sanitarie e in interventi per contrastare le disuguaglianze, a beneficio del benessere dei territori.

Grazie di avermi ascoltata. Buon proseguimento.



IN PRESENZA

Daniele Del Pozzo

Assessore alla Cultura della Città di Bologna

CITTÀ CHE DANZANO – TERZA PARTE

Ringrazio Elisa Guzzo Vaccarino, Alessandro Pontremoli, Luigi Ratclif per l'invito; penso che questa giornata sia un'ottima occasione di confronto fra chi opera a vario titolo nella danza.

Sono felice di portare un contributo in questo senso, facendo tesoro allo stesso tempo della mia precedente esperienza come curatore di danza e del mio attuale ruolo politico come Assessore alla Cultura del Comune di Bologna.

In prospettiva, l'obiettivo di questa giornata credo sia l'opportunità di creare le condizioni per una relazione per future collaborazioni sul futuro; in questo senso penso che la cosa migliore sia quindi presentarsi reciprocamente, così di cominciare a condividere visioni, azioni, pratiche e politiche.

INTRODUZIONE

Parto introducendo un primo concetto chiave: la cultura non è separata dal contesto sociale in cui viviamo, ne è piuttosto un elemento determinante, e dunque chi opera nella cultura agisce sempre in una polis e secondo una chiave politica. La cultura e l'arte sono fatte dalle persone, e le persone vivono in uno specifico contesto sociale, storico, culturale ben preciso e contribuiscono con il loro lavoro a trasformarlo.

In questo senso mi piace pensare che chi opera professionalmente nella danza lo faccia avendo in mente una precisa visione e una chiara consapevolezza del contesto sociale, economico, culturale e politico in cui interviene, oltre che dei bisogni

di artisti e artiste e del pubblico. Da qui deriva anche un tema di responsabilità comune e condivisa del nostro agire culturale, in cui ognuno fa la sua parte come artisti e artiste, figure della curatela e figure politiche.

IL SOSTEGNO DEL COMUNE DI BOLOGNA ALLA DANZA

Il Comune di Bologna ha fatto una scelta politica responsabile, e credo anche radicale di questi tempi, ossia di considerare la cultura e l'arte come un bene pubblico sostenuto da risorse pubbliche.

Usare risorse pubbliche per offrire un servizio pubblico in termini di cultura e arte porta con sé un tema etico: come impiegare in maniera corretta le risorse dei contribuenti.

Pongo questo tema legandolo nello specifico alla giornata di oggi perché la danza nel suo attivare dinamiche di socialità agisce e interroga il modo con cui le persone utilizzano gli spazi, molti dei quali sono spazi pubblici, risorse pubbliche.

In questo senso, la politica culturale del Comune di Bologna è di creare le condizioni perché chi agisce in ambito culturale possa operare al meglio, consapevoli che la città è un organismo complesso, al cui funzionamento concorrono tantissimi soggetti.

Giusto per fare un esempio in questo senso, Bologna ha circa 392.000 abitanti e circa 61.500 sono persone provenienti da 156 nazionalità diverse, rappresentando circa il 15% della popolazione. A questi numeri si aggiungono circa 40.000 studenti fuori sede che vi abitano; una popolazione giovane e in continuo ricambio che sceglie Bologna come destinazione per la propria formazione tra Università, Accademia di Belle Arti e Conservatorio musicale, un dato fattore che va tenuto in considerazione perché è soprattutto lì che si formano le nuove generazioni di curatori, curatrici e artisti e artiste.

Il Comune di Bologna ha un Dipartimento Cultura che interviene in maniera sistemica a sostegno della cultura in generale e nello specifico della danza, attraverso un sistema di convenzioni triennali, bandi e fondazioni culturali partecipate.

LE CONVENZIONI

Le convenzioni hanno di solito una durata di accordo triennale e consentono a chi opera come operatore, operatrice o artista di poter contare su una prospettiva temporale di sostegno sul medio periodo, con formule miste che possono andare dal sostegno economico alla concessione per l'utilizzo di spazi di proprietà comunale. Una triennalità che in alcuni casi si innesta favorevolmente anche con le triennalità del Ministero con il Fondo Nazionale per lo spettacolo dal vivo e della Regione Emilia Romagna sulla Legge 13 per il sostegno allo spettacolo dal vivo.

Questo allineamento virtuoso è reso possibile nello specifico a Bologna, mentre altre amministrazioni operano legittimamente secondo linee di intervento differenti, e dichiara una chiara visione di intervento strategico sulla cultura, realizzato attraverso gli strumenti della politica e della pubblica amministrazione.

Nelle convenzioni trovano posto – a titolo di esempio – alcune realtà produttive della danza come Nexus di Simona Bertozzi o KLM – Le Supplici di Fabrizio Favale. Ma anche festival di danza come Gender Bender, Danza Urbana e Xing o progetti che indagano la relazione della danza con le nuove tecnologie come ZED festival. O ancora luoghi della formazione per le figure professionali del musical come la Bernstein School of Musical Theatre.

Esistono poi delle convenzioni per attività di programmazione sottoscritte con soggetti privati per la gestione e la programmazione di sette teatri di proprietà comunale e quattro di privati, anche qui di durata triennale. In questo sistema di accordo trovano spazio delle occasioni di programmazione per la danza, aperti anche a proposte che spaziano tra generi e linguaggi molto diversificati.

Tra i teatri in convenzione segnalano in particolare Ateliersi e Teatri di Vita, due realtà che sono riconosciute e sostenute come centri di residenza sullo spettacolo dal vivo.

Tra le particolarità, La Baracca che gestisce il Teatro Testoni Ragazzi, centro di produzione e programmazione di teatro per l'infanzia, ultimamente si è aperto anche al linguaggio della danza, proponendo in programma piccole attività di formazione insieme alla programmazione di spettacoli di danza espressamente pensati e rivolti a un pubblico di bambine e bambini 0 – 6 anni.

Questo risultato è stato reso possibile grazie a un altro progetto formativo decennale sulle differenze di genere e degli orientamenti sessuale nella danza e nelle arti performative, cominciato nel 2014 e sostenuto con una convenzione siglata dal Comune di Bologna con capofila Gender Bender festival e realizzato in rete tra diversi soggetti del territorio: La Baracca - Teatro Testoni Ragazzi, ATER Fondazione, Emilia Romagna Teatro Fondazione Teatro Nazionale, Centro Studi sul Genere e l'Educazione dell'Università degli Studi di Bologna, Comune di Casalecchio di Reno - Casalecchio delle Culture, Linfa - Luogo per l'infanzia le famiglie e l'adolescenza, ASC Insieme - Commissione Pari opportunità Mosaico, Compagnia Teatro dell'Argine. Teatro Arcobaleno offre spettacoli e laboratori di danza a classi e insegnanti di vario ordine e grado dai 3 ai 18 anni, oltre a studenti universitari. Tra gli artisti che hanno partecipato al progetto progetto formativo ricordiamo Jan Martens, Collettivo Cinetico, Daniele Ninarello, Nach, Maas Theater Podium, Nicola Galli, Philippe Kratz, Camilla Monga, Stefania Tansini, Marco D'Agostin, Lara Guidetti.

I BANDI

A fianco delle convenzioni il Dipartimento Cultura del Comune di Bologna dispone anche di bandi annuali: quello di Bologna Estate, il bando MiC - Ministero della Cultura per le periferie e un piccolo bando destinato alle nuove attività culturali di piccola dimensione. Bologna Estate è un cartellone di eventi e progetti proposti dagli operatori che copre circa 4 mesi di programmazione negli spazi della città. Rappresenta un osservatorio privilegiato su quanto avviene in città ogni anno, di stretta interlocuzione con chi opera nella cultura a Bologna, di dialogo di prossimità con i quartieri della città. Nota a margine sul tema della sostenibilità, il bando è reso possibile grazie a parte delle risorse che arrivano nel bilancio comunale dalla tassa di soggiorno turistico. Tra gli appuntamenti sostenuti da Bologna Estate trovano posto diverse tipologie di danza, dal gran ballo liscio in Piazza Maggiore il 14 agosto con la Filuzzi, musica rigorosamente eseguita con l'orchestra dal vivo, per incontrare poi il Ballo Ottocentesco in costume o le proposte di danza contemporanea, tutte accomunate dalla scelta di utilizzare spazi all'aperto come occasione anche di incontro imprevisto con la danza per chi vive e attraversa la città. In un periodo estivo in cui i teatri sono chiusi, la danza all'aperto, a volte con un forte carattere di esperienza comunitaria, è una modalità intelligente di far uscire la danza dagli spazi in cui di solito è confinata, per farla diventare un'occasione gioiosa e partecipata per il pubblico; un'esperienza in cui inciampare anche non volendo per fartene sorprendere o incuriosire.

Il bando MIC Periferie utilizza invece fondi dati dal Ministero a 14 città metropolitane (Bari, Bologna, Cagliari, Catania, Firenze, Genova, Messina, Milano, Napoli, Palermo, Reggio Calabria, Roma, Torino, Venezia) per il sostegno a progetti di spettacolo dal vivo nelle aree periferiche realizzati da organismi professionali attivi da almeno tre anni.

LE FONDAZIONI

Bologna ha anche tre fondazioni di cui il Comune di Bologna è socio fondatore:

la Cineteca di Bologna, il Teatro Comunale di Bologna e ERT Emilia Romagna Teatro - Teatro Nazionale, queste ultime due particolarmente interessanti per ciò che riguarda la programmazione della danza in città. Il Teatro Comunale di Bologna ospita un programma più classico o con nomi di richiamo per un palco di grandi dimensioni, quali ad esempio il Bejart Ballet Lausanne, ATER Balletto, Ballet Preljocaj, mentre la recente esperienza di danza a ERT portava la firma di Michela Lucenti con la direzione artistica di Carne, focus di drammaturgia fisica, che ha ospitato – tra gli altri – Marcos Morau – La Veronal, Marco D’Agostin, Aristide Rontini, Josef Nadj, Claudia Castellucci, Rachid Ouramdane.

LA FORMAZIONE

A eccezione della Bernstein School of Musical Theatre, non sosteniamo direttamente le scuole di danza, ma creiamo le opportune condizioni per chi opera professionalmente in questo settore. Un esempio virtuoso è la concessione pluriennale a Leggere Strutture di una ex bocciofila, uno spazio in disuso del Quartiere Navile, affinché venisse ristrutturato con un investimento privato della associazione Associazione Culturale che opera come APS (Associazione di Promozione Sociale).

Da questa partnership tra pubblico e privato è nato BACH – Hub Art Culture Dance, un centro per la formazione professionale sulla danza contemporanea e sulle arti performative nato grazie alla rigenerazione urbana a vocazione culturale di uno spazio comunale portata avanti da un soggetto privato. Nell’offerta formativa compare anche Anfibia, progetto di formazione multidisciplinare concepito per fornire e rafforzare insieme gli strumenti del performer e del creatore grazie anche a workshop e sminari intensivi con artisti internazionali quali – ad esempio – Jos Baker di Peeping Tom, Romain Guion di Les Ballet C De La B, Eduardo Torroja di Ultima Vez Company, Marigia Maggipinto di Tanztheater Wuppertal Pina Bausch.

CONCLUSIONI

Ciò che ho illustrato è una rapida carrellata sulle azioni realizzate dal Comune di Bologna a sostegno della danza. Ovviamente, molti particolari e dettagli non sono stati riportati in favore di una più chiara visione di insieme. Chiedo quindi venia per eventuali mancanze e lacune, spero invece che questa veloce presentazione possa essere stata di aiuto per comprendere meglio gli strumenti adottati dal Comune di Bologna per rispondere ai bisogni e alle necessità di un sistema complesso, prezioso e articolato come quello della danza.



IN PRESENZA

Emanuele Masi

Manager culturale, curatore e direttore artistico, Bolzano/Roma/Verona

CITTÀ CHE DANZANO – TERZA PARTE

“Festival diversi per città diverse. La curatela artistica come atto di ascolto”

Sono felice di essere stato invitato a partecipare a questo convegno in veste di consulente artistico del Teatro Ristori di Verona, unico teatro in Italia gestito da una fondazione bancaria, la Fondazione Cariverona attraverso una società strumentale. Sono un manager culturale che potremmo definire “anfibia” per lo spettro ampio e diversificato della mia attività: mi occupo di progetti culturali, di management del teatro musicale e sono curatore di festival e rassegne di danza. Questo è l’ambito in cui sono forse più conosciuto, per quanto io ci sia arrivato quasi casualmente, ormai diversi anni fa, provenendo dal mondo dell’opera lirica; d’altra parte, la danza è spesso programmata in modo “ancillare” all’interno di istituzioni teatrali e musicali.

Il mio percorso curatoriale mi ha portato a confrontarmi con pubblici molto vari, inizialmente nella mia regione – il Trentino - Alto Adige – dove ho programmato stagioni in una quindicina di città diverse: da Riva del Garda a Bolzano, da Trento a Vipiteno. Per 14 anni, fino al 2024, ho diretto il Festival Bolzano Danza, consolidandolo e trasformandolo nell’istituzione prestigiosa e riconosciuta che è oggi. Negli anni ho avuto anche l’opportunità di curare un altro festival, un punto di riferimento della danza a Roma: il Festival Equilibrio organizzato dalla Fondazione Musica per Roma, l’ente gestore del grande Parco della Musica. Sono stato chiamato alla guida

di questa manifestazione con la sfida di far rinascere dopo due anni di stop, dovuto ad avvicendamenti istituzionali e alla pandemia.

Ci tengo a fare una piccola nota tecnica: questa doppia direzione è stata possibile grazie al fatto che, a differenza di Bolzano Danza, il Festival Equilibrio non è finanziato come “festival di danza” attraverso il FNSV, Fondo Nazionale dello Spettacolo dal Vivo (ex FUS) del Ministero della Cultura: il Decreto Ministeriale che regola il settore, infatti, prevede l'esclusiva della direzione artistica per i festival finanziati.

Lo spunto per il mio intervento di oggi deriva quindi da questa sorta di “privilegio”, ovvero dall'esperienza di aver diretto due diversi festival nel corso degli stessi anni tra il 2021 e il 2025: cosa ho imparato? Quale approccio è stato necessario per plasmare due diverse programmazioni in città così diverse?

Nel momento in cui mi fu proposta la curatela di Equilibrio, la mia preoccupazione fu quella di non dare vita a due programmazioni fotocopia: di non omologare la manifestazione romana a quella bolzanina, soprattutto considerato che nel corso di oltre dieci anni avevo impresso a Bolzano Danza una cifra estetica chiara, definita da “complicità” - non saprei usare parola più adatta - con alcuni artisti, con guest curator, artisti associati, compagnie ospiti invitate ricorsivamente al Festival.

Ho quindi affrontato questa sincera preoccupazione in due modi. Innanzitutto, ponendomi due domande quasi esistenziali: perché e per chi? Il punto iniziale è infatti per chi programmiamo un festival, a chi è destinato e perché lo facciamo. Una volta messe a fuoco questi punti diventa più semplice trovare l'equilibrio tra un'offerta culturale che sappia rispondere ai pubblici cui è destinata, senza snaturare l'attitudine curatoriale ed estetica di chi è chiamato a comporla.

Ho trovato un richiamo a questa attitudine nella mia biografia: ho due figli, che oggi hanno 18 e 15 anni, e qui ho trovato la chiave della mia riflessione: la mia esperienza genitoriale mi ha insegnato che, nel crescere due figli, si cerca di trasmettere loro in qualche modo la nostra impronta. Ma quando iniziano ad andare a scuola, siamo stupiti - e forse anche disorientati - dal fatto che portino a casa parole e competenze che non sono quelle che gli abbiamo insegnato noi: da quel momento sarà sempre più chiaro lo sviluppo di personalità diverse. Pur continuando a essere un riferimento e uno stimolo come loro genitore, si deve iniziare a fare un passo indietro sostenendo lo sviluppo della loro individualità. Si tratta proprio di imparare a “lasciare andare”, compiendo un atto di ascolto verso quello che ogni figlio vuole essere, vuole diventare. Si tratta di capire e accettare che anche i più simili tra i gemelli omozigoti non saranno identici e non vorranno le stesse cose. Da questo esempio, anche come curatore ho compreso che il nodo stava nel riuscire a far emergere bisogni e i desideri, derivanti da “vissuti” di due festival nati e cresciuti in tempi e città diverse. In questo senso ho progressivamente rivisto il mio modo di interpretare l'attività di curatela, immaginandola come un gesto di ascolto e come un'azione di servizio: al servizio delle istituzioni pubbliche, dei finanziatori, degli stakeholder, e soprattutto al servizio di quella che è una costellazione di pubblici che in ogni città sono vari: pubblici, ma anche i cosiddetti “non pubblici”, che ottimisticamente preferisco chiamare “pubblici futuri”.

Con questo cambio di sguardo ho cercato di dismettere l'ego del curatore per immaginare un approccio più aperto e altruista. Un esempio di questo è una diversa sensibilità verso quella che qualcuno ha prima definito come “l'ossessione delle prime”, della prima mondiale, della prima nazionale, della prima regionale, addirittura della prima comunale.

In qualche modo si tratta di immaginare che, di fatto, il Festival ti sfugga quasi di mano, e la sua vita si sviluppi seguendo la propria personalità. Mi è piaciuto quello che ha detto prima Annamaria Onetti: mi pare abbia detto che “è venuto fuori un Festival diverso” da quello che lei avrebbe immaginato. Ecco, questo è esattamente quello che credo che ognuno di noi curatori dovrebbe fare arrivando in una città,

come è stato a suo tempo per me a Roma, come lo è adesso a Verona: capire i potenziali competitor e trasformarli – se possibile – in alleati, accettando il fatto che il pubblico è felice se può rivedere lo stesso artista più volte, anche se in cartelloni diversi. Si possono creare e sviluppare triangolazioni virtuose: la mia esperienza con colleghi e colleghe presenti qui oggi, ha dimostrato che con apertura e buona volontà questo è non solo possibile, ma vincente.

Visto che sono qui anche figure istituzionali, tecnici e decisori politici, amplio il mio invito anche le amministrazioni pubbliche, affinché ci spingano a fare un passo indietro, a ridimensionare il nostro ego di curatori; affinché ci sia una richiesta di natura politica verso il dialogo e la collaborazione tra istituzioni culturali.

Per me – che ho una formazione musicale – l'idea chiave del curatore è il contrappunto, cioè la capacità di più linee di intrecciarsi armonicamente: quindi la spinta a comporre un Festival, o una rassegna, che abbia una propria identità, capace di vibrare e far vibrare, per simpatia, le varie identità della città. L'idea, insomma, che i miei festival o le mie stagioni abbiano una filigrana curatoriale leggibile ma, come i miei figli Leo e Laerte, abbiano identità specifiche, non ridotte a “i figli di Emanuele Masi”. Che, come loro, possano sentirsi liberi di essere, nelle loro individualità diverse, figli di una comunità.

DIBATTITO:

Emanuele Masi, Manager Culturale, Curatore e Direttore Artistico, “Festival diversi per città diverse. La curatela artistica come atto di ascolto”:

Mi riallaccio all'invito che ci ha portato Donatella a essere in maggior dialogo e scambiarsi più know-how anche tra programmatori e programmatrici della danza. Propongo di estendere questa idea di dialogo in modo trasversale tra generi: con la musica, col teatro e altri ambiti culturali. Oggi siamo qui a dirci che Torino è la città della danza, così come lo si è detto in tante occasioni di Bolzano in e lo potremmo dire di tante altre città. Ma abbiamo sentito prima che Torino è anche la città del Jazz e allo stesso tempo, se avessimo qui – che so – Cecilia Fonsatti ci direbbe che Torino è città della musica classica; altri ci direbbero che è la città dell'arte contemporanea, del Risorgimento, o del cinema. Consideriamo quindi che laddove c'è cultura, questa si emana in mille direzioni diverse. E anche Monica Ratti prima ci diceva di un assessore che di una iniziativa di successo le ha detto “è stato bellissimo, adesso facciamo la stessa cosa sul teatro”. Ecco allo stesso tempo noi potremmo qualche volta anche prendere buone pratiche, esperienze che da altre discipline si possono mutuare e portare nella danza. Quindi il mio invito è a non chiuderci autoreferenzialmente tra gli amici e le amiche del nostro piccolo mondo, ma anzi: impariamo a copiare, copiare di più e copiare meglio!



IN PRESENZA

Roberto Giambrone

Giornalista e critico di danza, Palermo

CITTÀ CHE DANZANO – TERZA PARTE

“Invisibili”

Quando sono stato invitato a partecipare a questo convegno ho manifestato qualche perplessità. Non sono un programmatore, né un organizzatore, non curo rassegne o festival: il mio sguardo è quello di un semplice osservatore, animato da uno spirito critico. Poi ho pensato che proprio questa posizione “laterale”, in un certo senso distaccata, poteva essere utile a valutare con oggettività il contesto di una città particolare come Palermo. E allora eccomi qui, col proposito di elencare le cose che nella mia città non vanno, ma stando attento, come invita a fare Elisa Guzzo Vaccarino, a non trasformare le mie parole in un cahier de doléances.

Parto dal titolo del mio intervento: perché “invisibili”? Palermo, come molti sanno, è una città ricchissima di fermenti ma attraversata da forti contraddizioni. Ed è proprio questa complessità a renderla un interessante laboratorio di idee, pratiche e fenomeni culturali. Allo stesso tempo, non si possono ignorare i segnali di insofferenza e disagio dovuti a malesseri ed episodi di violenza che la città vive e manifesta con sempre maggiore frequenza; una violenza spesso estrema, che coinvolge soprattutto i giovani e i giovanissimi. Non si tratta di attribuire colpe a singole persone o amministrazioni, ma di riconoscere una responsabilità collettiva e sistemica, che rende Palermo simile a tante altre grandi città italiane.

Sul fronte della danza urbana non esistono a Palermo esperienze virtuose come “Balla Torino”, il festival “Danza Urbana” di Bologna o altre iniziative simili. Quel poco

che c'è è pressoché clandestino, lasciato all'iniziativa spontanea di appassionati e di operatori privati, ignorati o tollerati dalle istituzioni quando non addirittura osteggiati.

Eppure, nel difficile contesto urbano cui accennavo, la danza sociale, intesa come momento di condivisione e aggregazione, potrebbe dare un importante contributo alla crescita e alla maturazione di una coscienza collettiva, offrendo occasioni di riflessione e di pratica virtuosa in opposizione alla dispersione scolastica e al disagio esistenziale che sempre di più colpisce i giovani.

Seppure marginale rispetto ai circuiti nazionali, Palermo offre diverse occasioni per vivere, da spettatori, la danza contemporanea: esistono festival, alcuni consolidati, altri più fragili; alcuni sono stati purtroppo penalizzati da recenti decisioni ministeriali, come nel caso del festival "ConFormazioni", che dopo anni di crescita e radicamento sul territorio è stato improvvisamente escluso dai finanziamenti pubblici. Eppure "ConFormazioni" resiste, accanto ad altre esperienze di rilievo come il "Mercurio Festival", "Prima Onda", il festival "Teatro Bastardo" e altre numerose iniziative che si svolgono anche fuori dal capoluogo, tra cui "Performare Festival" a Serradifalco (CL) e "Incastro" a Castoreale (ME), per non parlare del vivace contesto catanese, di cui sono certo Roberto Zappalà parlerà in questa sede. Per tornare alla danza urbana, alla quale talvolta i festival che ho citato prestano attenzione, esiste un universo sommerso, vasto e vitale, costituito da pratiche informali e spontanee, spesso ignorato dalle istituzioni. È così che Palermo mostra il suo volto più interessante. Gruppi come "Palermo Anima Folk" (PAF) si ritrovano una volta a settimana in piazza Bellini per danzare i balli tradizionali del Sud Italia, accompagnati da musica dal vivo o registrata. Danze che vengono studiate e condivise anche grazie al lavoro di "ARCI - Tavola Tonda" ai Cantieri Culturali, che promuove il balfolk attraverso corsi aperti a tutti.

Sono esperienze che nascono dal basso, non chiedono nulla all'amministrazione comunale se non di poter esistere. Non usufruiscono di spazi dedicati o attrezzati e vivono nella costante incertezza e nel timore di poter essere interrotte da un momento all'altro a causa di regolamenti spesso generici; eppure aggregano centinaia di persone. Altri gruppi, come "Mazurka Clandestina" o "Milonga Blitz", si organizzano attraverso WhatsApp e i social network, occupano temporaneamente piazze, parcheggi o spazi periferici della città per condividere mazurka, tango e balli sociali. La partecipazione è ampia: decine di migliaia di follower nei profili social testimoniano un bisogno reale di aggregazione, di corporeità, di socialità.

Queste pratiche nascono "clandestine" non per scelta ideologica ma per necessità. Sono invisibili all'amministrazione e spesso anche ai cittadini, eppure contribuiscono a rendere la città più viva, più sana, più accogliente. Rendono possibile l'incontro casuale, l'"inciampo" felice in un evento inatteso, che invita a fermarsi, osservare, partecipare. In questo senso, la danza diventa un indicatore di benessere urbano, una pratica che incide direttamente sulla qualità della vita.

Esistono anche esperienze più strutturate nello spazio pubblico, come "Ballarò Buskers", un festival dedicato al nuovo circo, alla clownerie e alle arti performative di strada, che anima uno dei quartieri più complessi e problematici della città. Oppure le attività della compagnia "Ditirammu", del "Circ'Opificio" ai Danisinni, quartiere segnato da forti fragilità sociali. Accanto a questi si sviluppano fenomeni più problematici e discutibili, come i rave "illegali" alla Vucciria o in altri quartieri del centro storico: aggregazioni massive di adolescenti non regolamentate, spesso pericolose, che tuttavia rivelano un comune bisogno di fondo: ballare, stare insieme, occupare lo spazio urbano.

Il problema, dunque, non è l'assenza di pratiche, ma l'assenza di un sistema. Manca un dialogo costruttivo tra istituzioni e città, tra amministrazione e bisogni che emergono dal basso. Senza conoscere queste realtà, trascurandole per principio o

perché non se ne riesce a coglierne il potenziale sociale e formativo, come si può intervenire in modo efficace? Nel porre questa domanda, vorrei però formulare un'ulteriore riflessione, che può sembrare paradossale: cosa accadrebbe se tutte queste pratiche spontanee venissero “istituzionalizzate”, “regolamentate”? Se ogni iniziativa dovesse passare attraverso permessi, autorizzazioni, vincoli, soprintendenze? Il rischio è che si perda proprio ciò che rende queste esperienze vitali: la leggerezza, l'autogestione, la spontaneità nell'occupare lo spazio in quanto bene comune. Forse, allora, una certa dose di invisibilità – o di “clandestinità” – non è solo il sintomo di una mancanza, ma anche una risorsa. La questione, dunque, non è semplicemente rendere visibile ciò che è invisibile, ma interrogarsi su come accompagnare queste pratiche senza “neutralizzarle” o snaturarle. Una riflessione che condivido con tutti voi.



IN PRESENZA

Monica Ratti

Dancin'Bo, Bologna

LA DANZA OVUNQUE

“Danzando per le città. Da Bologna a Modena da Cervia a Ravenna e proseguendo nei viaggi”

Allora, improvvisazione e spontaneità prima di tutto. Chi è Monica Ratti?

Monica Ratti è una romagnola di Ravenna che, dopo essersi sposata, è stata “catapultata” a Roma. Appassionata di danza, la insegnavo. Mi chiedevo: “Cosa faccio? Cosa non faccio?”. Mi trovate qui oggi, ma tutto è iniziato incontrando casualmente — non so neanche come — l'editore Raffaello Luciani della rivista DanzaSì.

Lo incontrai pensando di trovare una redazione strutturata; invece, trovai un appassionato tipografo che amava il ballo e voleva creare una rivista. In realtà, si ritrovò a fondare una rivista di danza senza un soldo. Io arrivai in quella redazione convinta che fosse, appunto, una redazione; era invece una tipografia. Lui mi disse, indicando un vecchio telefono a rotella: «Questo è il telefono. Se vuoi, visto che sei qui a Roma e sei un'appassionata, puoi usarlo e se hai idee per lanciare questa rivista te ne sono grato perché mi trovo nella condizione, oggi, di dover probabilmente chiudere».

Come si poteva competere con testate come Danza & Danza o Il Balletto? All'epoca andava per la maggiore il balletto classico, così decidemmo di creare qualcosa di nuovo, rivolgendoci a un pubblico differente: entrammo nelle scuole di danza. In quel momento incontrai anche un altro mondo: quello dell'Hip-Hop. Oggi ho 62 anni, ma all'epoca ne avevo 29. Mi appassionai a quel mondo nel bene e nel male;

non si trattava di stabilire quale spettacoli recensire o divi intervistare. C'era da far viaggiare una rivista, fare i numeri e l'esigenza di aumentare gli abbonamenti. Scrivo per questa rivista da 32 anni e non ho neanche preso il tesserino da pubblicitista: questo per dirvi che il mio è stato un sostegno totale, volto a valorizzare altri professionisti.

Proprio con il mondo dell'Hip-Hop incontro Vittoria Ottolenghi e per 18 anni sono stata al suo fianco. Bene signori, mi dispiace dirvi che noi non "innoviamo" proprio nulla: vi ricordate Ballo è bello a Comacchio? Da lì partirono, secondo me, le nostre visioni. Almeno la mia visione di Dancin'Bo parte da quella grande maestra che, già all'epoca, aveva messo in relazione tutta la danza a 360°. Per me, quindi, non c'è niente di nuovo; tutto quello che avete raccontato e racconterò io oggi è per certi versi un recupero. Credo si debba trovare una modalità per confrontarci più spesso sulle nostre esperienze e attività e far sì che questo ci suggerisca idee nuove.

A un certo punto, insieme a Vittoria Ottolenghi, mi trovo a lavorare con Vittoria Cappelli — due "mostri sacri", pensate quindi alle grandi produzioni internazionali e televisive. Le loro visioni, già contaminavano i generi di danza. Sarà stato il 2003 o il 2004 e in numerose piazze di Roma io e Vittoria Ottolenghi in occasione del ferragosto organizzammo un'invasione di danze: da una parte il tango, dall'altra l'Hip-Hop, dall'altra il flamenco, ma anche classico, contemporaneo, balli tradizionali. Questo un breve riassunto della mia vita professionale nella danza e di come da sempre io ho avuto la possibilità di far parte di una visione e di progetti che sono stati all'avanguardia e ciò che io vedo oggi per me non è nulla di particolarmente eclatante ma semplicemente la consapevolezza che oltre al palcoscenico si può fare tanto altro e questo incontro di operatori ne è la testimonianza.

Poi, un bel giorno, Vittoria Cappelli mi disse: «Dobbiamo andare a parlare con l'Assessore alla Cultura di Bologna». Mentre crescevo come "ragazza di bottega", venni promossa e iniziammo a collaborare ai progetti insieme. Successivamente: Vittoria mi portò da questo Assessore alla Cultura di Bologna, che oggi è il Sindaco Matteo Lepore. Gli dissi: «Vittoria, ma noi non abbiamo niente... io sono un'imprenditrice, ho una partita IVA, noi cerchiamo fondi per lavorare e fare progetti». Partivamo quindi da una posizione diversa rispetto a chi lavora nelle istituzioni culturali e ha uno stipendio fisso. Esistono sovvenzioni e sistemi già in atto, quindi noi operatori culturali dobbiamo sì fare cultura, ma dobbiamo anche inventarci il nostro lavoro.

Sono stata "catapultata" in questo ufficio. Fortunatamente il Sindaco (all'epoca Assessore) era molto interessato a proposte inclusive e a questo proposito mi tornarono in mente le parole di Vittoria Ottolenghi che mi diceva sempre: «Tu devi entrare in una città, la devi annusare, ti devi sedere, devi guardare i suoi spazi; devi cercare di capire cosa sia quella città e cosa in quella città sia deficitario».

Iniziai a osservare questo ambiente vivace, molto "pop". Incontrai un assessore oggi sindaco che amava stare in mezzo alla gente, che organizza i consigli di quartiere e cerca il contatto diretto con i cittadini. Avevo conosciuto l'assessore in occasione di un evento hip-hop a cui aveva presenziato; in quel contesto gli dissi: "Guarda che a Bologna esiste già una rete di danza importantissima". C'erano già tutti gli elementi, che Daniele Del Pozzo ha illustrato nel suo intervento, ma forse mancava ancora una cosa: il sistema delle scuole di danza veniva spesso snobbato, tra dubbi sulle loro capacità o su cosa facessero effettivamente.

Al contrario, io credo che le scuole siano una grande risorsa, soprattutto politica. Proposi quindi di creare una rete che non fosse solo una mappatura delle scuole di danza, ma di tutte le associazioni del settore, sul modello di "BallaTorino". Quando iniziammo nel 2018, l'assessore valutò il progetto e disse: "Questa è una mappatura molto interessante, può fare la differenza". Mi chiese quanto costasse, ma all'epoca non lo sapevo neanche io. Feci un'analisi rapida e lui mi rispose: "Va bene, vediamo

cosa possiamo fare, tu intanto lavora”.

Così nel 2018 nacque Dancin'Bo. Bisogna dare atto a Bologna della grande visione che ha saputo dimostrare. È stato messo in campo un progetto triennale: l'assessore decise che per tre anni l'iniziativa dovesse avere il suo spazio per vedere quali risultati avrebbe prodotto. C'era dunque un futuro progettuale definito, non una semplice “rendita di posizione” continua e costante. Alla fine, siamo riusciti a organizzare Dancin'Bo per sei anni, portandolo avanti anche durante la pandemia. In quel periodo le scuole e le associazioni ballarono nei musei, realizzammo filmati e lanciammo una call internazionale che coinvolse una giuria collegata in streaming con la Cina, l'India, il Giappone, oltre a tutta l'Europa con la conduzione in inglese di Valentina Marini.

Siamo stati bravi, ma ora come vediamo il futuro? Noi imprenditori chiediamo alle istituzioni di pagarci in tempi equi. Bologna lo fa, ma in altri luoghi questo non avviene, mettendoci in gravi difficoltà. Ritengo inoltre che le rendite di posizione vadano valutate: non si può pretendere di essere sovvenzionati a vita se le cose cambiano. I sistemi e i festival si evolvono; possono durare per un periodo e poi cambiare in base alle esigenze.

Purtroppo la politica incide molto. Quando io, Monica Ratti, vado da un assessore come Lepore o dal Sottosegretario Mazzi, mi rendo conto che spesso si cerca il grande evento, i grandi numeri, il nome di richiamo come Bolle o Abbagnato. In questo contesto, noi cosa possiamo fare? La politica continua per la sua strada, si parla sempre di collaborazione, ma guardate cosa sta capitando nel mondo. Non dobbiamo illuderci: credo sia possibile creare qualcosa, ma per piccoli nuclei di persone che parlino lo stesso linguaggio, anche se in opposizione tra loro, perché l'intelligenza la creatività, la professionalità si trova in vari ambiti e tra persone anche di differenti aree politiche, non dovremmo avere i paraocchi o alzare barricate.

Dopo sei anni l'esperienza a Bologna è terminata, ma abbiamo proposto lo stesso format a Modena, portandolo nei musei e nelle piazze con successo triennale. L'assessore, con cui nel tempo è nato un rapporto di stima, mi ha detto: “Guarda Monica, questa cosa ci è piaciuta moltissimo, ora vogliamo provare a portarla con il teatro”. Il progetto si evolve: portarlo in strada ha senso, ma è giusto che poi si trasformi in qualcos'altro. Lo stesso accade a Cervia e in tutta l'Emilia Romagna, in un dialogo continuo che ci permette di riproporre il nostro format ogni estate.

Mi chiedi se fosse il caso di celebrare quanto fatto. Credo sia necessario capire come lo abbiamo fatto. È ovvio che io, come imprenditrice, operi in maniera differente rispetto a un'istituzione o a realtà come quella di Vittoria Cappelli. Abbiamo necessità diverse, ma insieme a me ci sono tanti altri imprenditori che stanno portando avanti questi percorsi.

Monica Ratti, Dancin'Bo, “Danzando per le città. Da Bologna a Modena da Cervia a Ravenna e proseguendo nei viaggi”:

Io invece vorrei tornare sulla domanda di Donatella Ferrante, come è possibile portare gli allievi delle scuole di danza a teatro? Cioè crearci questo pubblico, abbiamo parlato di ballo e competizione, ma anche la danza è diventata competizione, perché non facciamo altro. Io per prima ho organizzato concorsi di danza e non sottovalutiamo il fenomeno AMICI della De Filippi che veicola un messaggio competitivo forte e in questo senso i ragazzi prendono a modello il messaggio mediocre che viene fatto passare, non per tutti fortunatamente, ci sono giovani che hanno ben altri valori e sono quelli che dobbiamo sostenere e a cui dobbiamo concedere opportunità. Quindi io chiedo a questi giovani, di aiutare noi a dialogare in un modo più intelligente per poterli interessare e avvicinare a una danza più autentica. Non tutti i ragazzi che studiano danza devono diventare professionisti della danza, ma dobbiamo cercare di appassionare i giovani e almeno

renderli curiosi .Quindi io chiedo agli operatori se possiamo creare un'idea comune di come poterci muovere meglio per procurarci questo famoso nuovo pubblico che invece, io personalmente faccio fatica a vedere e io ci sto a pelle di leopardo con i giovani, quindi riesco anche a essere accattivante per certe cose, però se io faccio fatica e ci lavoro quotidianamente, immagino che anche altri abbiano questa difficoltà. Ecco vorrei, mi piacerebbe se potessimo fare un ragionamento per un processo condiviso e aiutarci nel formare nuovo pubblico.



DA REMOTO

Roberto Casarotto

Aerowaves, Vicenza

IL BALLO INCLUDE, LA DANZA CURA E RISVEGLIA

“Pratiche di danza e brain health nei musei”

Buon pomeriggio a tutte e a tutti, sono molto felice di connettermi a voi e di riconoscere in sala dei volti noti, colleghi e colleghe, istituzioni e grazie per essere qui e grazie per avermi invitato. Oggi vi introdurrò una nuova iniziativa che è iniziata a maggio 2025 e che raccoglie una serie di esperienze sviluppate in 15 anni di ricerca della danza nei musei, nella danza per persone che vivono con il Parkinson, per persone che vivono con il cancro e più recentemente con i giovani che vivono con fragilità psicologica e depressione. Chiedo gentilmente a Laura di mandare un breve video che vi porterà e immergerà nel progetto di cui vi parlerò.

VIDEO

Grazie mi sembra di sentire che il video è terminato. Sì, grazie. Questa iniziativa, come vi ho accennato, è nata a maggio 2025 da una importante collaborazione che fin dall'inizio ha coinvolto tutti i soggetti partner. Il Comune di Vicenza, con la direzione dei musei civici, la ULSS8 Berica, con il dipartimento di neuropsichiatria infantile, e20danza una organizzazione culturale che si occupa di danza e di eventi coreografici e tre fondazioni bancarie. Il partire tutti insieme, a immaginare come collaborare, come lavorare collettivamente, ha reso possibile l'attivazione di questa nuova iniziativa in tempi brevissimi, nell'arco di tre mesi l'iniziativa è stata sostenuta ed è partita, senza una scadenza, nel senso che, sapendo bene come la danza può cambiare la vita alle persone, abbiamo intenzione di portare avanti

questa avventura coinvolgendo altri soggetti, coinvolgendo altri sostenitori in futuro, senza darle una scadenza.

Con Future Moves lavoriamo nei musei, cercando di condividere con le direzioni museali quale sia la responsabilità civica che queste istituzioni hanno oggi, condividendo il valore che un'esperienza estetica, cioè l'essere esposti alla bellezza, possa generare per la vita ed il benessere dei cittadini. La bellezza penetra in noi attraverso i sensi e attiva delle risorse emotive, fisiche, psicologiche. Danzando nella bellezza di un museo si aumentano l'uso delle capacità motorie, la creatività, le risorse empatiche disponibili nei corpi. Oltre a generare dei benefici per il benessere dei partecipanti con Future Moves si attiva un campo innovativo di ricerca e sperimentazione. Abbiamo un gruppo di scienziati, di persone che studiano e misurano l'impatto che le attività culturali hanno nella vita delle persone, ma soprattutto abbiamo i responsabili dei musei che osservano come questi giovani che partecipano a Future Moves abitino gli spazi museali. Avete visto dalle immagini che lavoriamo in sale, in cui è esposta l'arte di 4,5,600 anni fa ed è molto bello vedere come degli adolescenti entrino in dialogo con queste opere quando le scelgono e le fanno diventare la fonte di ispirazione per una sessione di danza, e il modo in cui le illustrano ai loro colleghi, ma è altrettanto rilevante osservare i visitatori dei musei che si fermano ad ascoltarli o quando si uniscono a danzare con loro.

Le narrazioni dei giovani, a volte, potrebbero far inorridire uno storico dell'arte, perché usano un linguaggio, delle narrative e delle associazioni per noi inaspettate, però è proprio lì che scatta un sistema di attivazione della curiosità e di connessione alla contemporaneità di opere di lavori, di ispirazioni del passato. Ed è proprio lì che cerchiamo di stimolare nuove connessioni tra i giovani e il patrimonio. Sappiamo che danzare attiva più di 21 sensi contemporaneamente, sappiamo che danzare attiva le soft skills, quelle abilità che anche il mondo economico oggi ci dice saranno le capacità richieste per il futuro. E quindi costruiamo delle pratiche di danza che possano dare a questi giovani degli strumenti per affrontare la vita, per affrontare le sfide che incontreranno. Una mia collega a Londra in una conferenza la settimana scorsa, ha detto: quando danziamo insegniamo ai corpi a diventare coraggiosi e pratichiamo l'essere coraggiosi, portava l'esempio di quando danzò per la prima volta davanti a 500 persone, un assolo. Ecco, in questo spero troviamo nuovi stimoli, nuove idee per portare avanti un'arte che è quella che connette più di ogni altra le persone al proprio corpo e un senso di umanità. Grazie.



IN PRESENZA

Alessandro Pontremoli

Università degli Studi di Torino

INTRODUZIONE

Quello che ha affermato Luigi Ratclif nella sua introduzione non è un'utopia, ma solo l'indicazione di un ritorno culturale, quello che vede intrecciare la cosiddetta danza spontanea con la danza professionale e teatrale. Si tratta di un ritorno, perché la danza occidentale non comincia come teatrale, comincia come espressione delle persone, come ci confermano anche studi recenti che hanno messo in evidenza che la danza è un comportamento organizzato della specie: noi siamo una specie danzante.

È una caratteristica della nostra evoluzione, noi danziamo per motivi di evoluzione della specie, per mantenerci in vita, per stare bene e per prendere una posizione nei confronti della realtà. La storia della danza occidentale va proprio nella direzione di un ispirarsi alle forme popolari per portarle dentro ambienti colti e poi mostrarle in teatro. Noi vogliamo invece fare un percorso a ritroso senza escludere niente, ma intrecciare, dare nuova creatività a questi impulsi che vengono ovviamente dalle istanze delle persone. Anche l'Ateneo torinese ha compreso questa istanza che viene dalla società: ha inventato al proposito il cosiddetto bilancio partecipativo. Una parte del denaro dell'Ateneo viene riservata alla realizzazione di iniziative finalizzate a rispondere alle esigenze del personale amministrativo, degli studenti e dei docenti. Una delle necessità post-pandemia manifestate da tutto il personale si può tradurre in queste parole: vogliamo tornare ad abitare spazi di condivisione attraverso il teatro e la danza. A questa domanda l'Ateneo ha risposto con una serie di laboratori, che hanno realizzato una potente forma di welfare culturale.

“Progetto Dance4Ageing”

L'esperienza di cui voglio parlarvi oggi brevemente è connessa a quanto Roberto ci ha detto, quindi mi riaggancio direttamente a lui e vi racconto come nasce questo progetto che si chiama Dance4Ageing; nasce in realtà quasi 10 anni fa con le ricerche neuroscientifiche condotte dal mio gruppo di ricerca insieme a Consuelo Valentini delle Molinette, che è una neuro-scienziata torinese di grande apertura mentale, e che ci permisero di verificare tutto quello che Roberto Casarotto ha detto poco prima in relazione al potere che ha la danza di attivare i neurotrasmettitori, di essere riconosciuta come una forma di bellezza e quindi di generare benessere, di consolidare le soft skills, grazie alla sua capacità soprattutto di riprogettazione a livello cerebrale. La danza serve per riposizionarci costantemente come specie vivente di fronte alla realtà e al mondo. Da quella prima esperienza di ricerca siamo andati avanti nel tempo a studiare questo rapporto fra la danza, la crescita umana e il benessere. Ci è apparsa evidente la plasticità propria della nostra specie nei confronti dei cambiamenti e del futuro osservando l'attività laboratoriale di due coreografe, che sono Francesca Cola e Debora Giordi, che lavorano già da molti anni nelle RSA con gli anziani, ma in particolare con le persone che hanno una forma di demenza senile o le prime avvisaglie dell'Alzheimer. Avendo visto quanto fosse efficace il loro lavoro, abbiamo cercato di capire se fosse possibile creare un protocollo di intervento, come ci chiedono le istituzioni sanitarie. Per poter essere efficaci all'interno delle istituzioni sanitarie dobbiamo arrivare con dei protocolli d'intervento validati, monitorati, inoltre, da una serie di esperimenti, non solo di natura neuroscientifica, ma anche di psicologia neuroscientifica. Da questo nasce il progetto di ricerca Dance4Ageing, che portiamo avanti da quattro anni e che ha già ottenuto due finanziamenti interni all'Università (abbiamo vinto infatti il bando Proof of Value che ha l'obiettivo di creare all'interno dell'università degli spin-off, anche imprenditoriali, se possibile, partendo dai valori della cultura e non solo da valori di natura economica). Il progetto prevedeva la sperimentazione di questa attività di intervento di danza a partire dall'opera d'arte figurativa. Abbiamo lavorato sulle opere d'arte scegliendo quelle che vengono ritenute statisticamente ricche di movimento interno. Siamo poi passati attraverso una validazione scientifica delle opere stesse e un'analisi dell'impatto che l'intervento di danza con l'arte figurativa ha sulle persone.

Abbiamo ottenuto anche il finanziamento dalla Fondazione CRT, per chiudere la fase di esperimenti: l'obiettivo finale è di realizzare un protocollo di intervento con gli anziani, che deve essere il più possibile trasferibile, sostenibile e applicabile senza l'intervento di troppe strumentazioni. Abbiamo avuto in questo anche il sostegno di molti Festival: siamo stati a Castiglioncello a mostrare l'esperienza, e da un paio d'anni andiamo ad agosto al Festival Mirabilia per far sperimentare alle persone questo metodo di lavoro con la danza. Che cosa riattiva questo processo di lavoro? Questo processo rallenta il decadimento neuronale – come emerge dagli studi che abbiamo condotto – e permette quindi, a chi danza con continuità in contesto comunitario, di rallentare il processo della malattia. Nei casi invece non patologici il processo permette di vivere l'invecchiamento in maniera attiva. Abbiamo già depositato il marchio. L'obiettivo non è ovviamente quello di creare un'impresa che venda questo protocollo, esattamente il contrario. L'obiettivo è creare un'impresa formativa, che formi e tenga aggiornati i danzatori o gli operatori che vogliono intervenire nel sociale con questo metodo. Quindi creare uno spin off

di carattere imprenditoriale è importante, perché altrimenti non c'è continuità in questi processi, che sopravvivono se si destreggiano fra finanziamento pubblico e auto sostenibilità. Questo rafforza quanto si diceva all'inizio di questa giornata, cioè quanto sia necessario danzare, continuare a farlo, farlo fare alle città, farlo fare alle persone perché è un'esperienza di trasformazione e soprattutto di mantenimento della propria umanità. Vi ringrazio.



IN PRESENZA

Chiara Organtini

Casa della Danza in Piemonte Lavanderia a Vapore di Collegno, Torino

IL BALLO INCLUDE, LA DANZA CURA E RISVEGLIA

“Commoning: bene comune come principio di scrittura coreografica”

Grazie per l'introduzione e grazie per l'invito e per avermi introdotto in scaletta dopo di te, Alessandro, perché è una continuità in realtà molto anche organica rispetto alla nascita dell'aging che rimanda ad alcuni progetti che, anche in Lavanderia si sono realizzati e cercherò di prendere alcuni spunti da alcuni approcci che avete descritto prima di me, perché la ricchezza di questo convegno forse è proprio nella pluralità delle esperienze che spaziano ad ampio raggio.

Però cerco anche di aprire un passaggio da questo approccio genetico della danza a quello che arriverà dopo, che anche invece parla di formazione, delocalizzazione, coralità, e che deve coinvolgere delle figure con cui lavoriamo già da molto tempo, Elena Rolla e Viola Scaglione; e faccio tutta questa premessa per dire che del capitolo in cui sono inserita colgo molto volentieri la parola risveglio e la collego alla parola bene comune, che è un po' invece quello che mi affascinava nel momento in cui mi avete contattato per raccontare la Lavanderia a Vapore. Visto che abbiamo tanto ascoltato in questa esperienza anche il ruolo del privato nella formazione, noi partiamo invece dal ruolo di un'istituzione, che nasce dal risveglio di uno spazio e che quindi rappresenta un bene comune e a uso e consumo di una comunità.

La lavanderia – e non le Lavanderie – per chi non lo sapesse, nasce dal recupero di uno spazio industriale che prima era una lavanderia di un ospedale psichiatrico; questo

porta con sé una stratificazione di identità, cognizioni e anche possibilità che hanno a che fare proprio con una vocazione intima a cercare di sfondare i muri e anche a uscire dalla logica della segregazione dell'intrattenimento nel senso proprio, come al contrario il trattenimento, e invece agisce proprio su uno scatenamento di forze e di possibilità e anche di istanze e soggetti, perché la Lavanderia è sì capitanata da Piemonte dal Vivo, ma coinvolge una pluralità di soggetti che sono anche qui; ricordiamo Mosaico Danza/Interplay, Coorpi, Zerogrammi che oggi non è qui, c'è L'Associazione di idee e altri partner associati. Teatro Stabile, TPE dall'anno prossimo speriamo insomma, se il progetto si rinnoverà anche altri nuovi enti.

Lo dico perché c'è un ecosistema dietro e questo ecosistema agisce effettivamente nella gestione di un bene comune che comporta un principio iconografico, un grande ballo di interruzioni, un grande ballo di compromessi, quindi è sicuramente un principio che tende a lavorare molto su release, quindi sull'aprire e lasciare lo spazio e anche in continue riprese e cadute e che però ci lascia un po' ampliare l'orizzonte di quello che è già architettato, è già scritto su questo. Torno quindi al principio del bene comune perché di per sé stesso prende valore non tanto dalla proprietà, ma dall'appropriazione dal senso di appartenenza, che può stimolare. E forse questo è un po' il mandato che siamo andati a sviscerare, articolare negli ultimi anni attraverso delle linee di azione strategiche che sono riempite di progetti che io adesso non sto a elencare nella loro pluralità perché altrimenti diventa un po' una autobiografia. E invece tocco soltanto alcune modalità in cui la danza è chiaramente cardine, il focus principe di quello che facciamo, da un lato una danza che diventa uno spazio di azione intersezionale, comune per comunità, gruppi, persone, adolescenti, dance-well, per/con persone con diverse caratteristiche, abilità, ma diventa anche un sistema di scrittura artistica. E quindi insisto proprio alla luce di questa importanza, anche della valutazione scientifica sul ruolo delle pratiche artistiche che non cercano la validazione e non cercano di ragionare nella logica bisogno-risposta, ma nell'apertura e nello sfondamento del desiderio e anche della sorpresa.

Mi piaceva molto l'immagine di Roberto prima di danzare davanti a 500 persone e il progetto, invece, da cui partirei per aprire alcune questioni, lo ribalta: è 500 persone che danzano davanti a nessuno o davanti a una perché questo veramente rivede un po' la funzione della spettacolarità e riposiziona dove sta il performativo anche rispetto all'intervento degli artisti e artiste; e questa immagine del risveglio mi riporta a un momento proprio concretamente accaduto due anni fa – e vedo Elena che sorride – che è il risveglio del Fauno, che è un pezzo molto specifico di un'opera che tutti quanti conoscerete e che è stata oggetto di una sperimentazione puntuale di lungo corso in Lavanderia intorno alla figura del fauno che si chiamava los faunos, quindi con un'appropriazione indebita in versione catalana di questa figura, di questo soggetto; che cos'era questo progetto?

Il progetto nasce come rielaborazione di una progettualità di lungo corso che era in lavanderia prima ancora del mio arrivo e era sviluppata da Carlotta Pedrazzoli insieme a una rete di soggetti nazionali. Anche perché loro casualmente sono qui, quindi c'era Gender Bender, Bolzano Danza, c'era B.motion, triennale. Sto sicuramente dimenticando qualcuno, ma erano una serie di soggetti di diversa scala sul fronte nazionale che decidevano di ragionare intorno al repertorio commissionando ad alcuni artisti una rilettura della figura e anche dei passi delle opere legate, ancor prima del fauno, alla figura del cigno, a quei tempi erano anche i tempi a cavallo della pandemia, c'era anche l'Università di Venezia che portava avanti uno studio anche filologico, sul luogo della memoria e questo ha permesso, anche nei tempi della pandemia, ad alcuni artisti di sviluppare e quindi di produrre – che è un po' una domanda latente – delle opere delle creazioni specifiche che poi hanno abitato

i nostri programmi, i nostri spazi, anche con delle residenze di accompagnamento. Ma una volta venuta meno nell'urgenza pandemica la questione della produzione, abbiamo sentito che la necessità maggiore fosse invece quella di spostare una sperimentazione intorno al repertorio, nell'asse della ricerca e della formazione. Proprio perché nell'ambito della formazione la divagazione dal rispetto sacrale di quello che è il codice a in termini anche modellizzanti delle possibilità del corpo, era un'esigenza preponderante, dentro ai Licei Coreutici, dentro alle scuole di danza e nelle accademie. Quindi cercando un po' di agire non in sostituzione ma in sinergia è nato un progetto che era rivolto alle scuole di danza.

Come diceva Daniele Del Pozzo prima, non lavoriamo per ma con le scuole di danza. Perché come istituzione non finanziamo, ma cerchiamo di coinvolgere le scuole di danza offrendo un'esperienza complementare ma anche molto divergente rispetto a quella che i partecipanti possono fare nell'attività regolare; e quindi con un gran lavoro di coltivazione relazionale, siamo riusciti a coinvolgere una decina, anche più di scuole di danza, di corsi molto diversi, dalle bambine agli over 65.

Al gruppo di Venezuel quindi anche a frequentazione spontanea, e abbiamo invitato questi soggetti a lavorare intorno a una figura come quella del fauno che ci ha permesso proprio di rimodellare il concetto di confine, il concetto di confine identitario, il concetto di confine interspecie e anche il concetto di confine internazionale.

Perché il gruppo di lavoro ha previsto che queste scuole di danza fossero chiamate a interagire con me. Invece un gruppo attivatore del progetto, che era capitanato da Lavanderia e che ha invitato un coreografo internazionale catalano, Quim Bigas Bassart, a dare delle ispirazioni guida a degli spot coreografici intorno a questa figura che poi, con l'accompagnamento delle compagnie del territorio torinese BTT, EgriBianco Danza, Codeduomo e Zerogrammi, hanno accompagnato e stimolato una rilettura creativa degli score lasciati da quella internazionale. C'era una serie di livelli stratificati che hanno fatto sì che le scuole potessero entrare in contatto con un immaginario conosciuto, perché è quello che è un codice, ma profondamente snaturato, con una libertà, resa anarchica dalle ispirazioni contemporanee e dal codice linguistico di Quim, ma che fossero anche accompagnate e stimolate in una dimensione creativa, non solo interpretativa, dalle compagnie del territorio.

Questo ha fatto sì che fosse anche possibile per le scuole uscire un po' della logica competitiva del concorso, che tende molto all'esecuzione, e invece di lanciarsi proprio in una esplorazione co-autoriale del pezzo. E quindi c'è stato un decentramento profondo e un uso diverso del patrimonio-bene comune che è anche il repertorio e quindi un po' questa sfida di come il repertorio la storia della danza possano essere oggetto di una virtualizzazione e anche di un compostaggio rispetto al presente; è una linea di indagine che, come Casa della Danza, si pone come oggetto danzante di multi ricerca, che abitiamo e continuiamo a portare avanti; e l'ultimo livello di decentramento è stato il fatto che questi mesi di ricerca sono poi confluiti in un'azione performativa che effettivamente è avvenuta nello spazio pubblico, quindi ha esposto ancora di più a una serie di interruzioni, sguardi e possibilità il gruppo che si è aggregato intorno a queste creature mutanti.

E quindi forse il principio iconografico è più che la formazione; è un po' la trasformazione, la protezione anche indebita e ibrida di quello che già c'è. C'è qualcuno che ha detto che non innoviamo nulla. Io direi meno male, nel senso che questo vuole essere un invito a avere anche un'economia circolare rispetto al materiale di ricerca e al materiale di creazione, quindi smettere di immettere cose nuove e consumarle nell'arco di una stagione e invece proprio insistere anche sul ritorno al materiale, il ritorno alle guide degli artisti per offrire un po' quella dimensione di lungo corso, no, anche al respiro della progettualità delle azioni

estetiche, ai titoli e politiche che attiviamo come istituzione.

Ci sono una serie di cose che sono uscite negli interventi precedenti e chiudo solo insistendo proprio su alcune note. Una è: quali danze e quante?

E quindi nella triade, danza, ballo, aggiungo anche balletto, dicendo che c'è proprio un sistema di scrittura espanso che non nega i codici, ma li sottolinea nella logica in cui stanno insieme, il ruolo del servizio pubblico e del bene pubblico, inteso anche come missione dell'istituzione. Il fatto che l'istituzione non può e non deve essere un luogo di stabilità, quindi che sì, è forse il luogo dove le persone hanno lo stipendio fisso, ma neanche, non tutte e non per forza, ma hanno un potere istituyente; e quindi sul potere istituyente delle istituzioni, visto che parliamo di futuro, forse aprirei uno stimolo in più se non un convegno a parte insomma, vediamo cosa possiamo farne e quindi con questo mi taccio e lascio la parola ai successivi relatori.



IN PRESENZA

Elena Rolla

Fondazione Egri Centro di Rilevante
Interesse per la danza

Viola Scaglione

Balletto Teatro di Torino

IL BALLO INCLUDE, LA DANZA CURA E RISVEGLIA

**“La formazione In.Con.Tra la produzione:
dai Defilé alle incursioni Urbane”**

Elena Rolla, Fondazione Egri Centro di Rilevante Interesse per la danza:

Buon pomeriggio a tutte e tutti. Intanto grazie ai relatori per l'invito ,grazie a BallaTorino ed è molto emozionante essere qui perché appunto, come ha appena detto Alessandro, probabilmente questo è l'unico intervento bicefalo di oggi, ma non a caso, perché la Fondazione Egri per la danza e il Balletto Teatro di Torino sono legati da anni in una collaborazione artistica reale che poi si è concretizzata in azioni specifiche che sono quelle che andremo a raccontare parzialmente oggi. Lascio la parola a Viola, come avete visto non è per caso il titolo “la formazione In.Con.Tra la produzione”. In.Con.Tra è un progetto della Fondazione Egri ,Balletto Teatro di Torino e Associazione Guitare Actuelle , sostenuto dalla città di Torino, incentrato sul lavoro di prossimità , e sulla continuità, ad esempio : cosa vuol dire

l'impatto quotidiano delle due compagnie stabili della città di Torino? Il rapporto con la formazione, si collega agli interventi prima sentiti. In primis ringrazio Chiara e Carlotta della Lavanderia a Vapore, che hanno contribuito e favorito la collaborazione tra i nostri due enti proprio su progetti formativi nel corso degli anni, ma adesso ecco In.Con.Tra

Viola Scaglione, Balletto Teatro di Torino:

Grazie Elena, e grazie a tutte e tutti per l'invito.

Abbiamo parlato di visibile e invisibile, e una delle domande che ci poniamo spesso è legata all'analisi del contesto in cui operiamo: capire qual è la nostra funzione. Con il progetto In.Con.Tra abbiamo creato una rete fatta di collaborazioni molto visibili e altre più sottili. Stiamo cercando anche di rendere più chiara ed evidente la nostra narrazione, il modo in cui comunichiamo e raccontiamo ciò che facciamo, perché crediamo che la qualità delle relazioni vada di pari passo con la qualità del racconto che le accompagna.

Attraverso progetti della Città di Torino e grazie soprattutto alla collaborazione del partenariato che si è creato, riusciamo a essere capillari nel campo della formazione. E quando parlo di formazione, lo intendo in senso ampio: non solo formazione tecnica, ma anche un allenamento a riconoscere e avvicinarsi alle fragilità, le fragilità degli altri e le nostre, imparando a toccarle con rispetto e consapevolezza. Per noi è fondamentale essere radicati nel mondo. Una compagnia di danza contemporanea certamente produce spettacoli, ma deve anche interrogarsi sulla propria funzione: come può essere presente nel territorio e nel mondo? Per me significa aprire una finestra verso l'esterno e non rimanere chiusi nelle nostre sale di danza, che sono fondamentali ma non sufficienti. Il nostro lavoro è fatto di relazioni e di domande, a cui a volte non abbiamo risposte immediate. Cerchiamo di costruire progetti di prossimità e allo stesso tempo di muoverci verso l'incontro, andando nei luoghi e lasciando che i luoghi vengano a noi.

A volte siamo noi ad andare nei luoghi, altre volte sono le persone a venire nei nostri. E c'è una reciprocità, anche se "servire" non è una parola che amo: credo però che si capisca cosa intendo. Abbiamo bisogno gli uni degli altri, come persone e come competenze, ed è questo scambio continuo che dà valore al percorso.

Con In.Con.Tra, e grazie alla collaborazione con CasaBreast, un'associazione che si occupa di pazienti oncologiche, abbiamo attivato per loro dei laboratori di pratiche artistiche, mettendo a disposizione le nostre competenze e procurando benessere attraverso ciò che sappiamo fare: la danza. Questo lavoro di cura non riguarda solo le pazienti coinvolte, ma anche tutte le persone che fanno parte della compagnia, danzatori, danzatrici e collaboratori, perché la cura si riflette su tutto il gruppo e contribuisce a creare un microcosmo più forte e consapevole.

La danza, per noi, è un linguaggio universale che supera le parole, attraversa le culture e ci regala immediatezza. Cucire le relazioni tra di noi, con il territorio e con le istituzioni, come la Lavanderia a Vapore che ci propone costantemente nuove sfide, significa mettersi in gioco. Sono proprio queste sfide, che affrontiamo e superiamo insieme, a fortificarci, ad aprirci la visione e a darci strumenti che affiniamo passo dopo passo, costruendo i nostri ruoli e rinforzando la comunità.

Le istituzioni sono fatte di persone: il dialogo, la cura e la costanza appartengono a un processo creativo tanto quanto il lavoro in sala. E noi, anche in questa cura e in questo ascolto di cui abbiamo parlato oggi, continuiamo a parlare di danza.

Elena Rolla, Fondazione Egri Centro di Rilevante Interesse per la danza:

Grazie Viola, allora tra prossimità e continuità, vorrei ricordare che noi rappresentiamo due enti privati con sostegni pubblici e privati, tra cui fondazioni

bancarie e fronteggiamo grandi difficoltà per mantenere compagnie stabili, uffici stabili per questa tipologia di enti. Rispetto ai progetti sostenuti dalla Città di Torino, siamo anche in partenariato per quello rivolto alle periferie, ed è a mio avviso molto interessante in questo Convegno sentire che le traiettorie progettuali si intrecciano attraverso l'Italia. Il nostro progetto vincitore del bando Circostrizioni al Centro, si intitola Danza oltre le barriere, e si svolge nella Circostrizione 6 di Torino, che ospita lo stesso numero di abitanti della città di Novara, perciò densamente popolata e di cui si conoscono sovente più gli aspetti problematici e di degrado, rispetto alle tantissime proposte o opportunità che esistono in una circostrizione così estesa. Il tema della mobilità tra i quartieri della città sembra a volte insormontabile e una delle azioni che abbiamo attivato per affrontare questo tema e fare abitare gli spazi "sconosciuti", ancorché cittadini, è il Defilé. Possiamo testimoniare della ricaduta di questa azione nelle strade della città e della potenza della relazione e consolidamento di prassi di collaborazione, dal 2014, quando ci fu il primo defilé organizzato dal Festival Torinodanza e la biennale di Lione dove venne commissionato al coreografo Denis Plassard un segmento della grande parata a Lione ma prima a Torino, che lui intitolò Les honorables Délégations, coinvolgendo 200 partecipanti lionesi e per i 200 torinesi: fu la prima volta in cui si misero insieme, pioggia compresa quel famoso 5 luglio, tantissime scuole di danza della Città di Torino e si misero a collaborare. Fu una grande esperienza e negli anni abbiamo e stiamo replicando in forme ridotte questa partecipazione attiva per mettere in stretta collaborazione i vari operatori quali danzatori professionisti, coreografi e insegnanti di danza oltre agli allievi.

Per quanto riguarda BallaTorino e la vostra richiesta di porci delle domande e riflessioni per il futuro, io penso che, grazie ai progetti in sinergia tra gli enti, per esempio anche con la Lavanderia a Vapore, pensando a tutti quelli che si sono continuati a fare (parate coreografate, azioni urbane e quant'altro) Torino è sicuramente una città che può unire veramente formazione e produzione considerando entrambi i settori nella loro valenza professionale.

Volevo sottoporre adesso una riflessione: come ci comportiamo quando parliamo di danza sociale oggi? Perché il mondo del ballo in effetti è distante dal mondo della danza anche per la sua forma di base competitiva. Le scuole di ballo sono in competizione perché le squadre di ballo gareggiano sovente, ma poi si uniscono in un grande network di relazione e sono veramente una potenza meravigliosa. Le persone, stanno molto bene, condividono una grande passione con tantissime sfaccettature, per cui io sono veramente contenta che grazie a BallaTorino si ragioni anche da questo trait d'union tra il ballo e la danza.

Ma rispetto a questa cosa io vi volevo chiedere come ci comporteremo nel futuro rispetto ai social? Perché parliamo di danze sociali, ma per esempio se pensiamo a social come TikTok come lo poniamo nella creazione contemporanea del ballo? Quando osserviamo intorno a noi molti ragazzi vivono nelle piattaforme social che diventano reali pure essendo virtuali. Dimensione che non so usare ma che è conosciuta, come la dimensione di tutto un mondo del metaverso del sociale, molto sentito, forse come operatori culturali, come compagnie, sarebbe interessante riflettere su come integrare questo aspetto e come possa essere uno spunto per il futuro.

Grazie a tutti.



IN PRESENZA

Ilario Parise

Presidente Comitato Regionale Piemonte
Valle d'Aosta FIDSM

Mirko Volonnino

Consulente artistico Balla Torino Social Dance

IL BALLO INCLUDE, LA DANZA CURA E RISVEGLIA

/

Mirko Volonnino, Consulente artistico BallaTorino Social Dance:

Buonasera a tutti. Io sono Mirko Volonnino e da un paio d'anni ho l'onore di ricoprire il ruolo di consulente artistico di BallaTorino. Per la città, e per noi ballerini, questo è un momento particolare e importante.

Di professione sono maestro di ballo: dirigo un'accademia, un centro in cui insegniamo tutti i balli di coppia. E proprio nella vita di coppia — come nel ballo — ciò che funziona è l'equilibrio tra due persone. Spesso i ballerini non si conoscono, si trovano in coppia casualmente, magari dopo esperienze andate male... e bisogna creare armonia.

Oggi il numero degli uomini nel ballo è molto ridotto: il rapporto è spesso 10 donne a 2 uomini. E quei pochi uomini vanno sostenuti, accompagnati. Per questo molte discipline non parlano più di "cavaliere" e "dama", ma di leader e follower: non per

definire il genere, ma il ruolo nella coppia. Il ballo può aiutare tantissimo anche da questo punto di vista.

Il ballo è per tutti, si dice sempre. È benessere, è relazione, è trovare un'alchimia, andare a tempo insieme, rispettare i ritmi, darsi obiettivi comuni e raggiungerli. È una splendida strategia per vivere meglio.

BallaTorino sta dando un contributo fondamentale affinché il ballo sia davvero accessibile a tutti — o almeno al maggior numero possibile di persone. Perché sì, il ballo è per tanti, anche se non sempre per tutti... ma speriamo lo diventi sempre di più, come un grande abbraccio, proprio come quello che troviamo in balli come il tango.

BallaTorino Social Dance parla di danza, di movimento, di musica, di tutto ciò che parte dai piedi e arriva al cuore. E parla anche dell'aspetto sportivo e competitivo della danza. Per questo sono particolarmente felice di accogliere qui con noi il presidente della Federazione Italiana Danza Sportiva, Ilario Parise, che saluto con piacere.

Ilario Parise, Presidente Comitato Regionale Piemonte Valle d'Aosta:

grazie, grazie mille Mirko. Io innanzitutto penso che la migliore,

Mi sentite? la migliore presentazione l'ha appena fatta la maestra Elena Rolla, di cui io ringrazio di, anticipando questo nostro intervento, io rappresento il Comitato Regionale per il Piemonte e per la Valle d'Aosta e della Federazione italiana danza sportiva. Un movimento importante per quel che riguarda i numeri e soprattutto le società che vengono coinvolte all'interno di questa di questa storia collettiva che adesso in qualche minuto vado velocemente a linkare. Tantissime sono le società che hanno preso parte alle iniziative di BallaTorino, ma oggi siamo qui per creare un ponte, un ponte dialettico, un ponte costruttivo, un ponte di dialogo. Perché? Perché il nostro movimento, che ha una preponderanza e una caratteristica sul DNA quello di istituire, accompagnare e realizzare un percorso agonistico competitivo inizia, all'inizio del nostro 900 e la prima competizione di danza così simile a quella che possiamo conoscere oggi, si svolge intorno al 1907. Il tango era ed è stato il primo ballo ad essere ballato in coppia in una competizione di quelli che sono chiamati balli da sala. Questo movimento nel corso del 900 fa un suo percorso che lo porta a diventare un movimento riconosciuto a livello internazionale con migliaia se non più di società e di organizzazione di eventi, ma in questo percorso arriva a Parigi un anno e mezzo fa a raggiungere l'obiettivo che si era prefissato inizialmente che era quello di raggiungere l'obiettivo delle Olimpiadi.

Proprio a Parigi nel 1907, la prima competizione a Parigi, arriva la chiusura di un cerchio. Bene, una volta che questo movimento ha compiuto questo cerchio, se vogliamo dire nella sua storia bisogna interrogarci su quello che invece è la sua funzione all'interno di una società, è la sua funzione all'interno del nucleo che lo rende vivo e che partecipa allora ad una competizione che si basa sul confronto per noi oggi in BallaTorino, vuole vedere la valenza di quello che è dal confronto sia l'incontro.

L'incontro sulla base che le nostre danze, che sono nate come balli da sala, quindi tutto quello che riguarda oggi, noi immaginiamo un percorso che ha internazionalmente parlando e a livello nazionale una realtà, ma a Torino è nato nei palchetti che venivano montati materialmente, nei quali si ballava il liscio che è un patrimonio sotto tutti i punti di vista e che è quell'elemento aggregativo, la cui dinamica è possibile evincere in tutte quelle che sono le danze di coppia, hanno partecipato a questa iniziativa, danze, maestro, aggiungi la tua competenza di swing. Hanno preso parte a delle esibizioni di tantissimi generi di danze di coppia. La nostra è una disciplina che le nostre sono più di 54 discipline. Quando dico le nostre, in questo caso intendo dire le società che decidono non solo di occuparsi del

sociale, ma di far fare un percorso ai propri ballerini nel campo della competizione. Bene, per noi è importante intraprendere un percorso, come vi dicevo di dialogo, perché la nostra mission è quella di penetrare il più possibile gli elementi di dialogo e di connessione con il mondo della danza, perché come prima è stato citato, dobbiamo lanciare un ponte che permetta alla danza e al ballo di poter camminare insieme, di potersi conoscere, di potersi riconoscere, di sapere quanti uno è penetrante nel DNA dell'altro per mettere insieme un cammino volto verso una nuova ricostruzione dell'immaginario sia collettivo che sociale che politico. Professore, l'ultima volta che sono stato a questa distanza da lei è stata per un voto, per questo ringrazio ancora BallaTorino.



DA REMOTO

Simona Giuliano

**Music Commission, Regione Emilia Romagna
– Piattaforma Vai Liscio**

IL BALLO INCLUDE, LA DANZA CURA E RISVEGLIA

“Vai (col) liscio: una comunità che balla”

Buonasera a tutte e a tutti. Ringrazio gli organizzatori per l'invito

In apertura vorrei condividere la visione di un filmato, un breve estratto di “Save The Last Dance For Me”, produzione di corpocelste_C.C.00#, MARCHE TEATRO coproduzione Santarcangelo Festival, B.Motion, Festival Danza Urbana realizzata da Alessandro Sciarroni che, in collaborazione con il maestro di balli filuzziani Giancarlo Stagni, ha lavorato sui passi della bolognese Polka Chinata, eseguita in origine da soli uomini e risalente ai primi del Novecento.

Perché partire da questo? Ho fatto mie alcune delle parole del saggio di Fabio Acca “Socializzare l'inattuale. Claudia Castellucci e Alessandro Sciarroni a Bologna” presente nel volume “Danzare la città” e, in particolare, il riferimento, tra l'altro, al fatto che la “consapevolezza che la danza, soprattutto una danza di tradizione popolare come la polka chinata, possa essere considerata culturalmente viva nella misura in cui è socialmente praticata e rivela necessità simboliche reali”. E, raccogliendo anche alcuni spunti dagli interventi precedenti - passato come dato su cui lavorare, ballo per tanti, liscio come elemento aggregativo – proprio da questo aspetto vorrei partire: la complessità della danza e della musica nel momento in cui diventa esperienza condivisa si trasforma in un linguaggio accessibile di inclusione e di prossimità, qualcosa che aiuta a costruire l'identità di una comunità.

Il Liscio rappresenta, per eccellenza, una delle tradizioni più popolari dell'Emilia-

Romagna. Racconta le comunità con le proprie specificità e, nelle sue tante sfumature di suoni, passi di danza, strumenti, abiti e usanze, riesce a incarnare perfettamente le varietà culturali diffuse nel territorio, illustrandone le differenze, ma l'essere parte di un'unica comunità. Nato tra fine Ottocento e inizio Novecento, è un fenomeno che si è sviluppato attraverso un molteplice intrecciarsi di processi storici, sociali e culturali assumendo un ruolo di primo piano, senza che venisse tradito un segno che fin all'origine l'ha contraddistinto: il Liscio è elemento costitutivo dello stare insieme. Inizialmente ha attraversato le grandi sale da ballo per arrivare nelle serate dei braccianti nelle aie, e tornare a nuova vita nel secondo dopoguerra. Eppure, oggi abbiamo evidenza che il Liscio sia più vivo e vitale che mai: gli appuntamenti che si susseguono nel territorio raccontano come, nella sua accezione più ampia, sia - con la sua natura popolare e la sua importante funzione sociale, la diffusione storicamente vasta e il suo carattere inclusivo e intergenerazionale - il racconto vivo di una comunità dall'identità definita e al contempo senza confini. Ne sono testimoni il successo di festival e manifestazioni di rilievo e la popolarità di tante artiste e artisti (musicisti, cantanti, ballerini, artigiani, ...).

Proprio partendo da tale peculiarità del Liscio, e cioè l'essere comunità, la Regione in collaborazione con gli Enti Locali e gli operatori del territorio, ha avviato un'attività di promozione e monitoraggio di questo genere di musica da ballo. "Vai Liscio" nasce come progetto partecipato, aperto al contributo di tutte e tutti, e già dal nome richiama in un gioco di parole l'espressione che tutti noi abbiamo sentito tante volte nella vita per dare inizio ad un appuntamento speciale - "vai col liscio" - e una forma più gergale per evocare fiducia e la possibilità di andare oltre. I risultati del percorso pubblico di valorizzazione di tale genere di musica da ballo sono consultabili nel sito internet dedicato, dove sono raccolte testimonianze storiche e attuali in forma di documenti testuali, audio-video, fotografici, parte dell'immenso patrimonio connesso al Liscio. Le pagine web di www.vailiscio.it, oltre ad ospitare un blog al quale chiunque può offrire il proprio contributo informativo, raccontano le storie e i protagonisti, raccolgono spunti bibliografici e discografici, permettono di visitare gli spazi del Liscio e, non ultimo, di consultare l'offerta di appuntamenti presente in Emilia-Romagna (concerti, serate danzanti, incontri, ecc.). Raccolta di esperienze, mappatura dei luoghi e del sapere condiviso, ma soprattutto racconto vivo di una comunità, "Vai Liscio" si articola, infatti, anche attraverso i social network, divenendo così attuale e parlando con un linguaggio senza età.

Non solo raccolta di iniziative o documentazione di esperienze. Grazie a "Vai Liscio" tra il 2023 e il 2024 è stata realizzata una maratona di eventi che è durata diversi mesi e che ha coinvolto luoghi e soggetti diversi: un calendario di tanti appuntamenti in teatri, musei, cinema, circoli, spazi polifunzionali e balere lungo tutto il territorio emiliano-romagnolo, tra concerti e balli, lezioni e laboratori, con la partecipazione in iniziative rivolte ai cittadini di importanti orchestre, musicisti della nuova generazione, maestri di ballo e ospiti prestigiosi di diverse provenienze musicali. Tra gli esempi si possono citare gli appuntamenti che hanno visto seguire la serata danzante a lezioni di ballo pomeridiane, così che tutti potessero vivere in modo partecipato l'esperienza. Attualmente l'attività di mappatura dei saperi e delle esperienze è in corso e sono allo studio ulteriori interventi per la produzione di serate danzanti e concerti.

Il progetto "Vai Liscio" è propedeutico alla definizione e alla rappresentazione più completa possibile della comunità del Liscio, come primo passo per presentare un'ipotesi di candidatura quale patrimonio immateriale dell'UNESCO, un percorso impegnativo che la Regione ha deciso di intraprendere, su impulso dell'Assemblea Legislativa, e che intende sottoporre nei prossimi mesi all'attenzione del Ministero della Cultura con la costruzione di un dossier.

Una strada lunga e complessa che coinvolge ogni componente della comunità.

In questo momento, però, relativamente alla danza è in corso una ulteriore mappatura da parte della Regione. Nel Programma di Mandato della Giunta è previsto, pur considerando le specificità del settore, un percorso simile a quanto già realizzato con le leggi regionali “di filiera” per lo sviluppo del cinema e audiovisivo e della musica, in cui oltre al sostegno alla produzione e distribuzione, si è voluto mettere a fuoco quanto riferito agli aspetti di educazione, qualificazione professionalizzante, internazionalizzazione. Ad esempio, nel settore musicale si è dato vita ad un riconoscimento delle scuole di musica e a forme di sostegno alle attività corsuali e di pratica di musica d’insieme. Certamente, l’ambito musicale, con la presenza diffusa dei conservatori nel territorio e un riconoscimento da percorsi di alta formazione per gli insegnanti di musica, differisce da quello della danza in cui – fermo restando l’intervento formativo dell’Accademia Nazionale di Danza e delle fondazioni lirico-sinfoniche – parte degli insegnanti viene da percorsi non riconosciuti. Senza entrare nel merito di quanto riferito all’istituzione e alla disciplina delle scuole di danza e dei centri formativi autorizzati al rilascio del titolo per gli insegnanti di danza presente nel Codice dello Spettacolo, in chiusura segnalo dal citato primo monitoraggio delle scuole di danza e ballo presenti sul territorio regionale avviato da Regione Emilia-Romagna stanno emergendo con evidenza già in una prima fase diversi spunti di rilievo. Per citarne qualcuno, nella sola in provincia di Parma sono state censite ad oggi oltre 50 scuole che svolgono tipologie di corsi di varia natura (dilettantistici; propedeutici, ma anche pre-accademici, ecc.), un numero che in proiezione restituisce la dimensione del fenomeno e un tema su cui riflettere.

Vi ringrazio per l’attenzione.



IN PRESENZA

Lorenza Patriarca

Presidente Commissione Cultura Città di Torino e Presidente Consulta Cultura ANCI Piemonte

DANZA E RETI DEL FUTURO

/

Buongiorno, intanto ringrazio dell'invito a questo importante e unico evento. Sono molto orgogliosa che Torino abbia ospitato un convegno di questo genere, credo che sia la prima volta che i mondi della danza contemporanea, classica e popolare e delle scuole di danza si parlino in un contesto così ampio e in modo così articolato e con relatori da tutta Italia. In questa sede io rappresento l'assessora Purchia, che era molto dispiaciuta di non poter esserci, ma aveva impegni fuori città e oggi non poteva proprio partecipare, ma ci teneva che io testimoniassi il suo interesse. Ecco che quindi idealmente è qua. Però sono contenta di esserci io a rappresentare la città come Presidente di una commissione che non si occupa solo di cultura, ma anche di istruzione ed educazione e non è casuale che in Anci io presieda sia la Consulta cultura, sia la Consulta politiche educative. Lo dico perché comunque c'è un filo rosso tra questi due mondi che abbiamo avuto l'intuizione di valorizzare perché si parlassero di più: il mondo della danza contemporanea, che è sicuramente riconosciuta come espressione di cultura e il mondo delle scuole di danza o del folklore. Il filo rosso sta proprio nella dimensione della formazione, che appartiene a tutti e due i mondi, nel senso che anche la danza contemporanea è in continua evoluzione ed è formazione e ricerca con una forte dimensione sociale

al centro. E quindi sì, forse la dimensione competitiva caratterizza più un tipo di danza e meno l'altra, però le liaison sono maggiori delle divisioni. Io credo che qui oggi a Torino si stia facendo questo, cioè stia emergendo questa dimensione, questa idea di danza. Forse siamo di fronte all'ennesimo laboratorio, l'ennesima idea nuova che nasce a Torino, proprio perché come dico spesso, Torino è una border city e quindi da questa sua dimensione un po' periferica, che molti vedono come un limite, ma che io ritengo sia la ricchezza della nostra città, perché proprio da questa posizione, un po' oltre, siamo in grado di vedere, al di là dei confini a ibridarci più spesso di altri territori. Non a caso tante cose sono nate qua. Ringrazio ovviamente gli ideatori Luigi Ratclif e Germano Tagliasacchi di Fondazione Contrada che hanno portato in città questa idea: la nostra è la prima città danzante e il titolo che avete dato al mio intervento - "danze e reti del futuro" - credo possa rappresentare un grandissimo auspicio: noi dobbiamo farci promotori dell'idea di una rete di città danzanti perché questa idea della danza che diventa pervasiva nel tessuto della città, di una città che è comunità educativa anche attraverso la danza e il movimento insieme, ovviamente forte di una vitalità che non è solo di Torino, ma, come è stato detto, è una dimensione che è diffusa in tutte le città italiane ed è peculiare della nostra nazione, può sicuramente portare ad uno sviluppo di entrambe le dimensioni, perché comunque il ballo è un linguaggio, un linguaggio creativo a tutti gli effetti, è qualcosa che è rivoluzionario e dirompente e pertanto, contemporaneo di per sé. Un linguaggio che, proprio per questa sua dimensione contemporanea e dirompente è stato in certi periodi della nostra storia osteggiato. Penso ad esempio l'atteggiamento che ebbe il fascismo nei confronti della danza: stasera saremo a Le Roy, a danzare e a veder danzare soprattutto a vedere per quanto mi riguarda perché non sono una grande ballerina, a differenza di tutti quelli che sono qua seduti di fronte a me. Il gestore di Le Roy, Tony Campa, racconta spesso di come, al di là della strada, il vecchio Lutrario, insomma la vecchia sala da cui poi nacque Le Roy, durante il ventennio, fosse una sala quasi clandestina perché durante gli anni del fascismo si faceva danza jazz, comunque una tipologia di danza che era assolutamente vietata. Già allora la danza per la sua capacità di guardare oltre faceva paura. L'idea che ci è venuta, insomma, e ne abbiamo parlato in questo periodo con Luigi Ratclif e l'Assessora Purchia era proprio quella di utilizzare il manifesto per fare rete e questo convegno, che in qualche modo ha già creato dei legami e delle aperture a livello nazionale, chiedendo ad altre città di fare come Torino e di aderire al manifesto. Anche utilizzando il canale della formazione. Il 10 novembre sarò a Vicenza per parlare della biblioteca, perché loro hanno un progetto di biblioteca come risorsa educativa molto vicino alla nostra idea di luogo della cultura come presidio; con l'Assessora Salerno vedremo Milano la prossima settimana sul tema della città educativa. Insomma, queste occasioni, legate alla cultura o all'educazione, saranno comunque anche l'occasione in cui si potrà parlare del manifesto sulle città danzanti.

Il prossimo autunno ci sarà il NID a Torino. Poi subito dopo ci sarà Torinodanza, poi ci sarà la nuova edizione di BallaTorino. Insomma, l'idea è quella di riuscire, da qui al prossimo anno, a raggiungere questo obiettivo di allargamento delle adesioni al manifesto, investendo ovviamente in collaborazione. Vedo qua davanti a me Marco Chiriotti della regione. Spesso di Torino e del Piemonte dicono che abbiamo una cosa che è peculiare: la capacità di fare rete tra le istituzioni, di fare sistema. Per questo anche su BallaTorino questo può funzionare. Tutto è partito da Torino, ma la regione ci può aiutare in modo sostanziale e l'idea è proprio quella di avere il prossimo anno questa grande occasione: un autunno della danza qua a Torino in cui il manifesto potrà dirsi non manifesto di BallaTorino, ma il manifesto di tante città con questa dimensione in cui la danza è pervasiva, trasversale e deve coinvolgere quante più persone possibili, perché la danza è un linguaggio davvero completo

e crea legami sociali. Credo che il manifesto in tutti i suoi obiettivi, non possa che essere condivisibile, non c'è un amministratore pubblico che può leggere quegli obiettivi e dire no, io non ci sto. Impossibile. Si parla di salute, si parla di benessere, si parla di movimento, di inclusione, di dialogo, no e quindi, insomma, questo è l'auspicio che faccio per la visione di futuro che vorremmo vedere realizzata a partire da questa bella città.



IN PRESENZA

Marco Chiriotti

**Regione Piemonte, Commissione consultiva
per la Danza del Ministero per la Cultura**

DANZA E RETI DEL FUTURO

/

Grazie e buonasera. Sì in effetti un po' di storia insieme al Prof. Pontremoli l'abbiamo fatta. Direi intanto che il successo di BallaTorino è frutto un po' un'intuizione giusta nel momento giusto, ma anche di una profonda conoscenza delle dinamiche socio culturali in atto nella nostra città in particolare, ma più in generale nella società contemporanea. Il progetto ha avuto una capacità di radicamento e sviluppo rapidissima. È andata probabilmente a toccare dei nervi sensibili, per cui questa crescita velocissima è dovuta a una domanda che effettivamente esiste nella nostra società.

Vorrei partire con due riflessioni molto rapide su quello che è stato ed è (non volevo usare il termine, ma non ne ho trovato uno migliore) il sistema danza piemontese. Sistema è un termine abusato, è forse anche improprio, ma in questo caso è possibile individuare e disegnare delle colonne portanti di quello che possiamo immaginare come un tavolo che negli anni si è sviluppato lentamente ma progressivamente e che oggi porta risultati ritengo positivi.

Innanzitutto, ovviamente, collocherei gli artisti, i coreografi, le compagnie che si sono sviluppate per quantità e per qualità, e che in questi decenni hanno portato un'offerta sul territorio piemontese sicuramente importante che progressivamente si è aperto al panorama nazionale ed europeo, facendo crescere artisti che sono usciti dai nostri confini e che si sono affermati.

Ci sono poi, strettamente legati, i ruoli dei programmatori, che in questi in questi anni non hanno solo organizzato festival, rassegne e iniziative sul territorio, ma hanno saputo fare scouting, hanno saputo aprirsi a uno sguardo innanzitutto europeo, andando a vedere e importando sul nostro territorio esperienze importantissime, mettendoci in collegamento, in dialogo con qualificate esperienze oltre confine.

E poi aggiungo il versante sociale, che in questo BallaTorino trova una sua espressione assolutamente affascinante ma che viene da una lunga storia innestata, credo sulla sull'onda delle teorie e delle pratiche del teatro di sociale e di comunità. La danza di comunità ha dato risultati importanti e ha esperienze ancora in atto di assoluto rilievo. Qui ci sono delle applicazioni, delle esperienze che vanno ben oltre l'ambito culturale e che si radicano profondamente nell'ambito sociale, nella sanità, nelle aree di marginalità. Gli esempi che facevi tu prima sono chiarissimi, quindi è sicuramente una componente essenziale proprio per mettere anche in collegamento il versante professionale con quello più sociale di profondità.

L'ultima colonna, per collegarmi anche a quel che dicevi nella precedente sessione di interventi, è quella delle politiche, le politiche pubbliche a favore della danza in particolare. Tu facevi il gioco dell'uovo e della gallina rispetto al rapporto fra le politiche e la nascita di tendenze e fenomeni nella nostra società. Concordo sull'affermazione che, in generale, le politiche arrivano, dopo che lo sviluppo di una domanda sul nostro territorio all'interno delle nostre società. Rispetto allo sviluppo di un sistema della danza in regione, credo che probabilmente le cose siano arrivate in stretta sintonia e molto vicine una all'altra. Da un lato ovviamente c'era una domanda, c'erano degli operatori che rivendicavano un ruolo delle politiche pubbliche a favore dello sviluppo della danza in Piemonte, sono stati accolti molto positivamente degli strumenti che in quel momento sono apparsi all'orizzonte, che riguardavano innanzitutto la collaborazione tra lo Stato e le Regioni. In particolare il "Patto per lo spettacolo", che ha generato in Piemonte uno specifico intervento sulla danza e da lì si è preso avvio un percorso virtuoso di progetti, che non sono stati abbandonati una volta finita quell'esperienza, ma si sono anzi sviluppati.

Quindi, lì trova origine l'avvio di un percorso per cui tra l'altro, è poi nata l'Intesa Stato / Regioni sulle residenze artistiche e da lì la nascita del Centro della Lavanderia a Vapore, così come il consolidamento dei Festival, delle Compagnie di numerosi progetti sul nostro territorio.

Credo che questo impianto dovrebbe essere tenuto ben presenti nel futuro delle politiche di settore, anche per quanto riguarda le future progettazioni di cui si trova cenno nel documento nel programma del convegno di oggi. Deve essere tenuta in considerazione la storia di questi anni, considerandola un caposaldo anche per gli anni futuri.

Nel 2026 il Piemonte ospiterà la NID – New Italian Dance Platform, che potrà rappresentare un momento di sintesi, e anche di presentazione del sistema e di queste esperienze di fronte a una importante platea di operatori europei e italiani. L'edizione della NID che si è appena conclusa poche settimane fa a Civitanova Marche aveva come titolo "Danza, Singolare Plurale". Devo dire che questo titolo mi è apparso assolutamente pertinente, ponendosi come orizzonte programmatico quello di far crescere le eccellenze ma dando spazio e favorire al contempo la crescita di quelle espressioni artistiche che dentro la danza si ritrovano. Anche il nascente "Codice dello Spettacolo", nelle prime bozze, riconosce il ruolo del teatro sociale, che va aperto anche alla danza.

Il prossimo futuro vedrà il realizzarsi di passaggi importanti sia di avvenimenti così come di innovazioni normative che devono poi saper leggere, raccogliere questi segnali che arrivano da esperienze come quella piemontese.

Grazie.



IN PRESENZA

Massimo Carosi

Danza urbana, Università di Bologna

DANZA E RETI DEL FUTURO

“La danza urbana: esperienze e prospettiva della danza d'autore nello spazio pubblico in Italia”

Ringrazio per questo invito e per l'occasione di confronto che questo convegno offre, mettendo in dialogo esperienze, pratiche e visioni sul futuro della danza e del ballo nelle città. Un'occasione preziosa per intrecciare percorsi e progettualità che operano nello spazio urbano e nella dimensione pubblica.

Nel mio intervento vorrei soffermarmi sulla traiettoria che la danza d'autore ha conosciuto in questi decenni in relazione agli spazi pubblici, a partire dal mio punto di osservazione: quello di fondatore e direttore di Danza Urbana – Festival di danza nei paesaggi urbani, che dal 1997 promuove e presenta la danza in numerosi luoghi della città di Bologna e che nel 2026 giungerà alla sua trentesima edizione. Intendo delineare alcuni passaggi significativi di questa esperienza, evidenziandone i punti di tangenza con la dimensione del ballo come forma di aggregazione, socialità e costruzione di comunità.

Fin dalla sua origine, il Festival è stato aperto a tutte le forme e a tutti i linguaggi della danza. Nella prima edizione, tra le diverse proposte, venne presentata la creazione Spettacolo di cultura hip hop di Crash Kid (Massimo Colonna) e della sua crew Passo sul tempo. Da quell'incontro nacque l'idea di organizzare un contest di hip hop.

In quegli anni l'hip hop e la breakdance conoscevano una forte diffusione e una fase di trasformazione, espandendosi dalle strade delle periferie alle scuole di danza e

agli studi televisivi. Nel 1998 scegliemmo di organizzare, insieme alla crew Passo sul tempo, l'Hip Hop Street Jam, un raduno aperto a tutti – amatori, allievi, ballerini e spettatori – in ricordo di Crash Kid, prematuramente scomparso. L'evento prese avvio presso la Stazione Centrale di Bologna e, l'anno successivo, si spostò in Piazza Maggiore.

I partecipanti si raggruppavano liberamente in cerchi nello spazio pubblico per scambiarsi pratiche, apprendere passi e figure dai più esperti, fare comunità. Allo stesso tempo, la cittadinanza aveva l'occasione di incontrare e conoscere la cultura hip hop. Nel 1999 l'iniziativa si ampliò ulteriormente con il B-boy Event, primo contest di b-boying in Italia in forma di freestyle, crew contro crew. L'evento, per dieci anni parte integrante del programma di Danza Urbana, arrivò a coinvolgere migliaia di giovani provenienti da tutta Italia. Tuttavia, l'impegno organizzativo ed economico richiesto rischiava di fagocitare il Festival e, nel 2009, si decise di interromperne la realizzazione.

Danza Urbana nasce infatti con la volontà di sperimentare nuovi formati e stimolare gli artisti a confrontarsi con la dimensione dello spazio pubblico e del paesaggio. L'idea iniziale era rendere i linguaggi contemporanei più accessibili attraverso spettacoli gratuiti e diffusi nei luoghi pubblici della città, ma anche favorire un senso di appartenenza e di riappropriazione dello spazio pubblico da parte della cittadinanza, attraverso l'esperienza estetica dei corpi danzanti che risignificano i luoghi della quotidianità.

In questo senso, il concetto di diritto alla città, elaborato da Henri Lefebvre, rappresenta uno dei principali punti di contatto tra la danza d'autore negli spazi urbani e il ballo sociale, quando quest'ultimo mobilita corpi e sguardi nello spazio pubblico, generando non solo comunità, ma anche cittadinanza.

Negli ultimi anni è cresciuto in modo significativo l'interesse – e spesso l'esigenza – da parte degli artisti di creare opere pensate per lo spazio pubblico, per i paesaggi, in relazione ai territori e alle comunità. Lavorare in contesti dati, e non nella black box, implica un confronto diretto con i luoghi, le condizioni ambientali e sociali e con le persone che li abitano. Questo ha aperto il campo a una forte sperimentazione e alla ricerca di nuove pratiche artistiche.

La nozione di paesaggio ha, infatti, alimentato negli ultimi anni numerose riflessioni teoriche e critiche, dando vita a molteplici pratiche artistiche anche nell'ambito della danza e della coreografia. L'esperienza di Danza Urbana, che trent'anni fa scelse di operare esclusivamente negli spazi extra-teatrali collocandosi ai margini della scena, si è progressivamente trasformata in un punto di riferimento per un numero sempre maggiore di realtà.

Emerge oggi con forza la figura dell'artista, non più demiurgo rinchiuso nella sua torre d'avorio, ma calato nel contesto, capace di attivare processi ed esperienze condivise con la collettività, mettendo in discussione modelli culturali e interrogando il presente. In questo quadro, la danza ha attivato sempre più processi partecipativi, esperienze di comunità in cui la separazione tra artista e spettatore si assottiglia fino quasi a dissolversi. Le gerarchie tradizionali si scompongono, generando relazioni forti con le pratiche della danza di comunità e del ballo sociale. Non mancano, infatti, artisti che traggono ispirazione da passi, figure e dinamiche proprie delle danze sociali, così come dal desiderio di mantenere attiva la mobilitazione dei corpi, compresi quelli degli spettatori.

All'interno di questo scenario è emersa con forza l'esigenza di creare reti e sistemi di sostegno, soprattutto in un contesto come quello italiano, dove la danza nello spazio pubblico incontra numerose difficoltà. Lo spazio pubblico è fortemente normato e controllato: i permessi e le autorizzazioni richiesti comportano un investimento economico e organizzativo notevole, non comparabile a quello della programmazione in uno spazio teatrale. A ciò si aggiunge il tema della gratuità

degli eventi, che rende queste iniziative non finanziabili a livello ministeriale, sia per i festival sia per le compagnie, perché consentite in forma residuale, con una percentuale non superiore al 15% dell'attività complessiva.

Per questo motivo è stato fondamentale creare strumenti di sostegno alla circuitazione delle creazioni per spazi pubblici, come Danza Urbana XL, azione del Network Anticorpi XL, che offre opportunità di distribuzione agli artisti selezionati tramite bando. Al contempo, la costruzione di reti di cooperazione a livello internazionale ha consentito di dare forza e visibilità a queste iniziative. Già nel 1997 Danza Urbana fondò, insieme ai festival Dies de Dansa di Barcellona, Tanz im August di Berlino e il Greenwich Docklands International Festival di Londra, la rete CQD – Ciudades Que Danzan (Città che Danzano), che negli anni si ampliò fino a coinvolgere 52 festival in 38 paesi e 4 continenti. La rete, coordinata dal festival Dies de Dansa – cessato nel 2012 – non vide un passaggio di testimone nell'attività di coordinamento e si dissolse. Tuttavia, rappresentò un'esperienza fondamentale per la condivisione di buone pratiche, modelli di programmazione e modalità di relazione tra festival, comunità e contesti urbani.

Oggi esistono reti più piccole ma significative, come Red Acieloabierto, che in Spagna riunisce 25 festival dedicati alla danza nei paesaggi urbani. In Italia, nel 2025, abbiamo fondato AREA PUBBLICA, una rete che riunisce 32 realtà tra festival, progetti e iniziative in 15 regioni italiane, con una forte presenza anche nel Sud (Puglia, Basilicata, Calabria, Sicilia e Sardegna).

AREA PUBBLICA – Rete di festival e iniziative di danza e arti performative nello spazio pubblico, nel paesaggio, in relazione con le comunità – si propone come uno spazio comune di confronto tra esperienze, di riflessione sul rapporto tra creazione contemporanea e spazio pubblico e di collaborazione sulle pratiche artistiche negli spazi non teatrali.

In chiusura, rispondendo agli interrogativi iniziali sulle prospettive future, credo che il rilancio di questo ambito risieda nella capacità di contaminarsi, nell'incontro tra esperienze diverse e nella crescente visibilità che la danza nello spazio pubblico sta oggi riscontrando. Non esiste ormai festival o stagione che non si confronti, almeno in parte, con la dimensione della città, dei luoghi e delle comunità. All'interno della rete AREA PUBBLICA convivono festival storici e consolidati, come Oriente Occidente e Fabbrica Europa, accanto a esperienze recenti o appena nate, in grandi centri urbani come in piccoli e piccolissimi borghi. Ciò testimonia un comune sentire: quello di pratiche artistiche che si connettono con il reale, con il presente, con il qui e ora, assumendo una funzione primariamente estetica, ma anche di welfare culturale e di costruzione di comunità.

Grazie.



IN PRESENZA

Natalia Casorati

Festival Interplay

DANZA E RETI DEL FUTURO

“Sconfinamenti coreografici: la città, i corpi, le idee”

Desidero innanzitutto ringraziare per l'invito a intervenire in questa occasione di confronto, che considero preziosa per chi, come me, vive da molti anni la scena della danza contemporanea a Torino e che porta con sé una memoria storica delle sue trasformazioni.

1. Una storia di danza fuori dai teatri

Vorrei partire da un ricordo che ritengo importante: l'esperienza della rassegna Contrappunti, che contribuì in modo decisivo a portare la danza contemporanea fuori dai teatri in un periodo in cui i teatri non la programmavano e non la consideravano. Quella scelta non fu solo una necessità logistica, ma un gesto culturale che permise di formare un pubblico nuovo e di gettare le basi per la storia della danza contemporanea in città.

In quelle edizioni ospitammo artisti e compagnie allora giovanissime — MK, le sorelle Sini/ Sistemi Altamente Instabili, Roberto Castello/ Aldes, Giorgio Rossi/ Sosta palmizi, e molti altri. Da quell'esperienza germogliò poi il Festival Interplay, nato su invito di Sergio Martin, allora direttore del Teatro Yuvarra. Credo sia importante ricordarlo perché molte delle realtà e delle pratiche attuali affondano le radici proprio in quella stagione pionieristica.

2. Lavorare nella città e con la città

Non ripercorrerò qui tutto ciò che abbiamo fatto nel tempo: sarebbe un elenco

tanto vasto quanto, temo, noioso. Vorrei invece concentrarmi su alcune parole chiave emerse oggi, che condivido pienamente e che rispecchiano il modo in cui lavoriamo con il Festival, soprattutto nelle sue sezioni dedicate agli spazi urbani. Dopo la pandemia abbiamo scelto con decisione di rafforzare gli interventi nelle periferie. Purtroppo la discontinuità contributiva ci ha obbligati a ridimensionare queste azioni, mantenendole attive solo a Barriera di Milano, mentre inizialmente erano previste anche a Mirafiori.

Il nostro lavoro sul territorio non si limita all'ospitalità di compagnie esterne: cerchiamo di attivare collaborazioni con artisti già residenti nei quartieri, evitando di agire come "colonizzatori" che portano una performance senza alcun dialogo con il contesto. È così, ad esempio, che abbiamo incontrato realtà straordinarie come la compagnia Ballo Anch'io, che coinvolge danzatori con abilità e disabilità.

3. La danza nell'urbano: prossimità, relazione, protagonismo del pubblico

La danza negli spazi urbani non è semplicemente "portare la danza fuori dal teatro". È un modo diverso di mettere in relazione artisti e cittadini: un rapporto diretto, non mediato dalla "quarta parete".

Nei percorsi itineranti, che pratico e sostengo da anni, il pubblico diventa spontaneamente protagonista, anche se non lo desidera o non è preparato a esserlo. Questo è uno degli aspetti più interessanti della danza nello spazio pubblico: la possibilità di far emergere un'esperienza di prossimità, come sottolineava anche Marina Petrillo, in cui lo spettatore si sente parte di un progetto, anche senza partecipare attivamente.

Gabriella Stazio ha ricordato come le città che danzano siano città più sane: una frase che ritengo fondamentale e che rivolgo direttamente agli amministratori, perché sostenere la danza significa contribuire alla salute culturale e sociale dei territori.

Daniele Del Pozzo ha citato una frase che ho trovato splendida: "La danza in out door ti permette di inciampare nella danza". La faccio mia. È una definizione perfetta di ciò che accade quando si porta la danza dove non è prevista: la sorpresa diventa possibilità.

4. Un sistema cittadino basato sul dialogo

Pur essendo arrivata in ritardo ad alcuni interventi, ho raccolto quanto detto e desidero aggiungere un breve appunto: Torino è un esempio virtuoso di sistema indipendente capace di dialogare. Le realtà cittadine non si ostacolano, non si sovrappongono nelle date, si confrontano, collaborano, si telefonano per scegliere periodi diversi. Con Viola Scaglione del BTT, Elena Rolla/ Egri Bianco Danza, Anna Cremoni / Torinodanza, Paolo Mohovich/Palcoscenico Danza...esiste un rispetto reciproco delle missioni e delle specificità progettuali. Questo non è affatto scontato e in molte città non accade.

5. Diversità degli stili e formazione del pubblico

Trovo molto pertinente ciò che ha detto Zappalà: accettare che i diversi stili, danza contemporanea, danza di ricerca, ballo di coppia, danze sociali, possano convivere senza gerarchie. In questo senso sarebbe interessante se iniziative come BallaTorino potessero contribuire alla formazione del pubblico, portando chi pratica il ballo verso la curiosità per la danza contemporanea programmata nei teatri e viceversa. Lanfranco ha ricordato che la danza non produce solo crescita estetica, ma etica. Condivido pienamente: la danza, soprattutto quella outdoor, contiene principi di relazione, ascolto e rispetto che sono profondamente etici.

6. I limiti dell'istituzionalizzazione e il valore dell' "anarchia creativa"

Molte iniziative nascono in modo spontaneo, anarchico — come ricordavano Marco Chiriotti e Giambone parlando delle danze clandestine. Penso al primo Carnevale di Venezia, nato come festa spontanea prima di essere istituzionalizzato. Anche nella danza è necessario trovare una via di mezzo: un equilibrio tra libertà e

riconoscimento istituzionale, come osservava Elisa Guzzo.

La nostra esperienza con il progetto Inside-Off va esattamente in questa direzione: un programma di residenze coreografiche nato nel 2007 in uno spazio ibrido, mezzo garage e mezzo veranda, realizzato grazie al sostegno di una fondazione bancaria e ispirato ai centri coreografici internazionali... Dopo 10 anni la residenza coreografica è diventata un progetto istituzionale riconosciuto dal Ministero e dalle Regioni.

7. Comunità, identità e dialogo con i territori

Torno al lavoro nelle periferie perché lo ritengo fondamentale. A Barriera di Milano, quartiere multietnico, abbiamo spesso scelto compagnie con interpreti di diverse provenienze, come alcune realtà spagnole abituate alla danza urbana. Ricordo un lavoro con due danzatori afrodiscendenti che ha generato un avvicinamento spontaneo da parte della comunità multietnica locale: un momento che considero una vittoria, perché dimostra come il pubblico reagisca quando si sente rappresentato e riconosciuto.

La differenza tra “fare un progetto nelle periferie” e stare in un quartiere è enorme: il rischio di atteggiamenti coloniali è reale, e per evitarlo bisogna dialogare davvero con il territorio e costruire relazioni continuative.

8. Le pratiche amministrative: un ostacolo crescente

Un tema che ritengo urgente riguarda le pratiche burocratiche. Per ottenere l'uso del suolo pubblico diventiamo letteralmente pazzi. In Spagna la documentazione è minima; in Italia le procedure sono estenuanti.

Un'altra difficoltà riguarda i giovani coreografi, che in molti Paesi europei possono lavorare con una partita IVA semplificata. Da noi devono associarsi o inserirsi in una compagnia strutturata, con costi e complessità che scoraggiano l'avvio di nuove carriere. Sarebbe auspicabile un confronto con il Ministero per immaginare forme di semplificazione.

In Germania, inoltre, i coreografi possono accedere a fondi specifici per la creazione, non solo per la produzione. Da noi si chiede agli artisti di produrre continuamente, e questo genera ansia, impoverimento dei processi, riduzione della qualità. Creare richiede tempo, respiro, possibilità di sperimentare.

9. Spazi, teatri, accessibilità

Un altro nodo è la disponibilità degli spazi teatrali. Programmare spettacoli è sempre più difficile: i costi sono elevati, le disponibilità ridotte, la situazione peggiora di anno in anno. Chiedo alle istituzioni di intervenire, magari attivando convenzioni o prezzi calmierati, perché altrimenti diventa impossibile garantire continuità di programmazione.

Sogno — e non è un sogno peregrino — teatri con mezzi pubblici accessibili e dotati di bar, come avviene regolarmente all'estero: luoghi vivi, accoglienti, attraversabili.

10. Il rapporto con le scuole di danza

Un ultimo punto riguarda le scuole di danza. Esistono moltissime scuole attivissime in città, eppure il loro pubblico non si traduce automaticamente in spettatori nei teatri. È una domanda che dobbiamo porci collettivamente: come intercettare questi giovani, come farli arrivare a sperimentare il linguaggio della danza contemporanea?

Conclusione

La danza nelle città, in particolare negli spazi pubblici, rappresenta una straordinaria opportunità di relazione, identità, prossimità e crescita etica. Richiede però ecosistemi amministrativi più snelli, spazi accessibili, visione politica, capacità di ascolto dei territori. Torino, per molti aspetti, ha costruito un modello virtuoso di collaborazione tra realtà indipendenti, ma restano sfide urgenti che riguardano tutti.

Ringrazio ancora per l'ascolto e per aver reso possibile questo confronto prezioso.



IN PRESENZA

Lorenzo Conti

Festival Milano Oltre

DANZA E RETI DEL FUTURO

“Voce del corpo “trasmettere” per un ricambio generativo della danza in Italia”

Buon pomeriggio, buonasera. Mi sento un po' fuori fuoco arrivato a quest'ora del convegno, ma credo che sia, diciamo, una sensazione condivisa. Quando ho pensato a questo intervento, forse il mio titolo vi sembrerà un po' presuntuoso, ma è stato un azzardo. Rivendico il lavoro generativo e non generazionale, perché forse dovremmo fare un passo avanti anche rispetto a questo discorso. Si è parlato a lungo, per tanti anni, di ricambio generazionale: è accaduto, è avvenuto, lo stiamo, diciamo, monitorando. Sarebbe bello che il ricambio generazionale fosse anche un ricambio generativo.

La parola “generatività” ci è stata donata dalla professoressa Chiara Paolino, dell'Università Cattolica di Milano, nel 2022, quando abbiamo inaugurato un progetto dal titolo “Mind the Dance”. Un gruppo di ricerca composto da studenti e studentesse dell'Università Cattolica ha attraversato il Festival: per la prima volta, alcuni di loro hanno assistito a spettacoli di danza e aspettavano il pubblico tutte le sere con un lungo questionario di 70 domande. Io dissi alla professoressa Paolino: “Non lo compilerà mai nessuno”. Al termine di questa prima edizione del 2022, gli studenti e le studentesse hanno raccolto circa 300 questionari.

Era la prima volta che mappavamo – o cercavamo di mappare in qualche modo – il pubblico ed era un modo anche per conoscere le persone che si sedevano in sala ogni sera, ma anche per fare delle riflessioni, appunto, sul futuro. Ed è emerso in

più parti come Milano Oltre fosse una realtà generativa. Generatività è un termine coniato da un sociologo, Erik Erikson, e si definisce generativa una persona adulta che, a un certo punto della sua vita, decide di guardare oltre: quell'oltre sono le generazioni future e, in quello sguardo, c'è il desiderio di impattare positivamente nel mondo.

Milano Oltre l'anno prossimo compirà quarant'anni di storia e credo che siamo nella piena età adulta di questo Festival. Quando parlo di trasmissione, penso a tre livelli di trasmissione. Qui, intanto, vedete una fotografia scattata la scorsa settimana, perché Milano Oltre è ancora in corso. È stata scattata nel cortile del liceo Coreutico Tito Livio di Milano, che si trova nella periferia, vicino a San Siro. Vi racconterò cosa è accaduto in quell'occasione specifica e per me questa foto è "la foto del Festival" in realtà, anche se ancora dobbiamo chiudere questa edizione.

I tre livelli di trasmissione: quello che è accaduto tra noi e Rino De Pace, che ha diretto il Festival fino all'anno scorso, è qualcosa che mi sento di dire essere importante. Non vuole assolutamente essere un modello o uno spunto, ma ci siamo dati un lungo tempo, tre anni, per fare questo passaggio di direzione. Questo però ha dovuto significare anche, in qualche modo, assorbire un'eredità materiale, che si porta dietro 39 lunghi anni di storia. Un'eredità tangibile, ma anche intangibile: le relazioni con le persone. Questo tempo lungo è stato assolutamente utile, non solo per me, ma per tutta la struttura interna.

Questo ha permesso di passare ai successivi livelli di trasmissione, che riguardano sicuramente gli artisti e il pubblico di Milano Oltre.

Per esempio, rispetto al livello di trasmissione che coinvolge gli artisti e le artiste: da anni Milano Oltre riflette su alcune compagnie, alcuni artisti, dedicando loro dei focus specifici, invitandoli a presentare lavori di repertorio, sia del passato sia delle nuove produzioni molto lunghe.

È accaduto anche che alcuni danzatori e danzatrici coinvolti in creazioni precedenti siano poi stati invitati, a loro volta, in qualità di coreografi e coreografe. Questa pratica, cioè presentare la traiettoria di un artista o un'artista, mi ha permesso personalmente di vedere come il pubblico, di anno in anno, riconoscesse quell'artista e lo attendesse; era come se si creasse tra pubblico e artista una sorta di affettività, una sorta di familiarità.

Uno dei problemi, più volte evidenziati – credo che Natalia, quando diceva "noi" si riferisse a Milano – fosse questa provocazione, l'ho colta così? L'ho letta bene?

Si crea questo rapporto molto speciale, anche di attesa, ed è una cosa che spesso trascuriamo. Milano Oltre non associa artisti, ma decide di intraprendere percorsi di co-progettazione – se non vogliamo parlare di curatela –, parlando di vere e proprie co-progettazioni.

Vorrei portarvi un esempio: quest'anno abbiamo ospitato Masako Matsushita, un'artista italo-giapponese che molti di voi conosceranno. È stata con noi per ben 10 giorni, un lusso, perché solitamente, durante i festival, gli artisti arrivano, montano, vanno in scena, smontano e se ne vanno. Ma la peculiarità di un festival – e che cosa distingue un festival da una stagione teatrale – è anche la possibilità di avere l'artista lì e metterlo in contatto con la propria comunità di riferimento.

A Masako Matsushita abbiamo chiesto di riaprire l'archivio fisico di un solo che lei presentò circa 12 anni fa: UN/DRESS MOVING PAINTING, che probabilmente molti di voi hanno visto. Un solo sull'atto politico di vestirsi e svestirsi, in cui l'artista manovra in scena delle strisce nere.

Abbiamo deciso di metterla in contatto con il Museo MAGA di Gallarate, un museo di arte contemporanea che ha una sala degli arazzi molto bella all'ultimo piano, la sala degli arazzi Missoni. Tramite questa collaborazione – e collaborazione è sicuramente una delle parole chiave del Festival, insieme a generatività e accesso (questa ultima parola usata da altri) – sono parole guida che ci orientano nelle

scelte. Attraverso il MAGA e questo lavoro sull'archivio Missoni, le strisce nere sono diventate strisce fiammate del tessuto Missoni. La performance è andata in scena in occasione delle giornate del contemporaneo, il 4 ottobre.

Qualche giorno più tardi, a Milano Oltre, al teatro Elfo Puccini, è andata in scena UN/DRESS ME NOW, una terza scrittura, una terza messa in azione di quell'archivio del passato, al maschile: quindi non più la coreografa-danzatrice in scena, ma il corpo di un uomo.

Dico questo perché Masako Matsushita afferma che queste due azioni costituiscono per lei quasi un manifesto per affermare un approccio diverso alla produzione: la possibilità di un approccio ecologico e sostenibile, sia nel modo in cui si produce, sia nel modo in cui lo scarto torna ad avere valore.

Rispetto al livello del pubblico, Milano Oltre si rivolge molto ai più giovani e si è parlato delle scuole di danza: nella sola città di Milano ci sono quasi 120 scuole di danza, un'infinità. Questo vorrebbe dire che ogni volta che decidiamo di organizzare uno spettacolo, ci dovrebbero essere code fuori dai teatri. Non è questo il caso.

In realtà, da quasi 10 anni il Festival porta avanti un programma EDUCATIONAL collaterale, che consiste in una ventina di workshop tenuti dagli artisti e dalle artiste del cartellone, nelle scuole della città di Milano e anche al liceo Coreutico Pina Bausch di Busto Arsizio.

Questo per me ha significato uscire dal teatro, invertire la rotta: non invitare gli artisti e le scuole a venire a vedere gli spettacoli, ma noi, Festival, a uscire dai nostri luoghi di lavoro e andare nei luoghi di lavoro degli studenti e delle studentesse.

Questa foto è stata scattata venerdì scorso al liceo Coreutico Tito Livio di Milano, che si inserisce in una grandissima struttura piuttosto grigia e bruttarella, l'Istituto tecnico Galileo Galilei, con circa 900 studenti.

Se possiamo passare all'altra immagine... esatto, questo scatto è stato realizzato subito dopo la presentazione di una piccola performance a cura della compagnia svedese Cullberg, che è stata compagnia ospite del Festival a teatro.

Abbiamo deciso con questa compagnia svedese, che ha fatto la storia della danza europea e che è una delle compagnie più storiche in assoluto, di portarla e, subito dopo la performance, è partito un DJ set dove gli artisti hanno danzato e sono rimasti a danzare insieme agli studenti per un'ora. Gli artisti non volevano più andarsene, così come gli studenti.

Direi che questo potrebbe essere un caso riuscito dove non è soltanto la compagnia che arriva, presenta un lavoro e agli studenti viene richiesto semplicemente di guardare da spettatori e osservatori. È, secondo me, un caso ben riuscito di innesto tra due comunità – quella artistica e quella degli studenti – che si incontrano e diventano un tutt'uno.

Questo è il secondo esperimento che facciamo; l'anno scorso abbiamo portato un'altra artista, Oona Doherty, artista irlandese: ci stiamo spingendo anche piuttosto oltre perché considerate che, per un liceo coreutico, portare artisti abbastanza radicali e dirompenti – come Doherty, che esce dalla macchina e fa il suo solo arrabbiatissimo sotto la pioggia (e l'anno scorso pioveva) – è stato intenso. Eravamo tutti sotto la pioggia incantata, sembrava di essere a Dublino, non a Milano. Quest'anno invece siamo tornati con il Cullberg.

Il discorso che voglio fare è questo: gli studenti delle scuole di danza rappresentano circa il 20% del pubblico del Festival Milano Oltre. Parliamo ogni anno di 100-140 studenti. È un lavoro difficilissimo che dura nel tempo; non è un'attività on-off. Questi studenti sono coinvolti in una progettualità molto ampia, perché nel loro caso specifico ci siamo resi conto che “trasmettere” non significa soltanto capire come proiettare la storia, il passato, i repertori, l'eredità, ma significa anche mettere questi ragazzi nelle condizioni di produrre essi stessi eredità.

Il problema di quello che ci lasciamo dietro non è solo generazionale. Anche un ventenne oggi si pone la domanda: “Che cosa vi sto lasciando dietro?”

Perché il futuro, quello di Milano Oltre, quest’anno volevo usare l’avverbio “in between” perché era necessità di spostarci dall’oltre al mezzo – è una cosa che in realtà ci suggerisce il pubblico più giovane –, il bisogno di stare dentro, in mezzo alle cose.

Potrei andare avanti suggerendo altre due cose che facciamo, ma non so se c’è tempo.

A proposito di come mettiamo le persone nelle condizioni di produrre: ogni anno, durante il Festival, abbiamo un contenitore che chiamiamo “Affollate Solitudini”, dove chiediamo alle scuole con cui collaboriamo di indicarci due gruppi di lavoro per ciascuna scuola e si crea un vero team.

“Affollata solitudine” è il giovane danzatore o danzatrice che va in scena, ma durante il giorno fa parte di un gruppo.

Negli anni questo progetto, che portiamo avanti da quattro anni, ha fatto nascere circa 30 piccoli lavori. Da qualche anno, assieme a Fattoria Vittadini abbiamo deciso di far fare uno step successivo a questo progetto. Ogni anno un lavoro viene selezionato, grazie al contributo di Fattoria Vittadini, del Festival e della scuola di provenienza. Questo piccolo solo di 5 minuti ha la possibilità di diventare una produzione di 20 minuti.

Queste sono solo alcune delle attività che facciamo, ma le facciamo anche perché, in questo sistema – e “sistema” è una parola che dobbiamo usare –, sto molto riflettendo su dove Milano Oltre si colloca come Festival che sta per compiere 40 anni e qual è il suo posizionamento.



IN PRESENZA

Donatella Ferrante

Ex Dirigente Ministero della Cultura, Roma

DANZA E RETI DEL FUTURO

“Danza bene comune, danza professionale: un dialogo da sviluppare”

Abbiamo condiviso oggi una giornata intensa ed interessante. Sono stati tanti i racconti ed altrettanti i temi proposti: esperienze artistiche, professionali, amatoriali che compongono e danno vita al fenomeno rappresentato dalla danza sociale, dal ballo, dalla danza di comunità e da molto altro ancora. E' un quadro variegato per genesi, tipologie e configurazioni, disseminato per città, quartieri e territori, che rappresenta un indicatore chiaro del rapporto che la danza può instaurare con tanti e diversi luoghi, dando opportunità di accoglienza e risposte ad esigenze di socializzazione sempre più urgenti, contribuendo a sviluppare forme di aggregazione, senso di identità ed appartenenza, partecipando a processi di rigenerazione urbana. Tutto ciò configura un paesaggio differenziato, ricco, ancora in parte da scoprire, legato a territori e pratiche, unificato da un comune atteggiamento nei confronti della danza e del ballo come terreno di incontro, che ci sollecita ad arricchire ed ampliare il nostro campo percettivo ed esperienziale, confrontandoci con il linguaggio contemporaneo e performativo, esplorando nuove possibili pratiche e nuove modalità di relazione tra la danza professionale e la danza amatoriale, a partire da spazi e luoghi anche non convenzionali.

La sezione della giornata odierna è dedicata al futuro, un tempo prossimo più vicino di quanto pensiamo, che possiamo immaginare a partire proprio da ciò che oggi abbiamo ascoltato, e quindi da un presente che, tuttavia, non nasce oggi

perché ha radici e continuità nel tempo, come dimostra, proprio la realtà torinese. Torino è stata una delle aree urbane dove è nato il decentramento teatrale, nelle sue differenti interpretazioni e pratiche e dove il dialogo tra istituzioni cittadine e organismi professionali della danza ed il coordinamento tra queste diverse realtà professionali, hanno configurato un modello virtuoso come metodo di lavoro generativo di qualità, anche nei confronti delle realtà associative di ballo e di danza a carattere sociale e amatoriale, a cui la città ha sempre guardato con grande interesse, progettando iniziative di collaborazione ad ampia partecipazione cittadina. Penso ai Defilé di Torinodanza in gemellaggio con la città di Lione e naturalmente a Ballatorino, i cui principi ispiratori, confluiti nel Manifesto per Torino città danzante, rappresentano un possibile quadro di riferimento da declinare nel rispetto delle pluralità dei singoli territori.

Quindi grazie a Luigi Ratclif, grazie a due curatori, Pontremoli e Guzzo Vaccarino, alla Fondazione Contrada, alle istituzioni ed agli operatori ed agli artisti presenti, che hanno promosso e nutrito questo incontro. Quando Luigi mi ha interpellato abbiamo pensato che fosse utile ragionare intorno al rapporto, oggi e nelle nostre città, tra danza professionale e danza amatoriale e sociale. Mondi che appaiono essere piuttosto estranei l'uno all'altro ma che, invece, possono produrre ulteriori esiti interessanti e innovativi quando si promuovono occasioni di incontro, si trovano luoghi e tempi di permeabilità e di dialogo e si generano condizioni per una relazione potenzialmente significativa espressione di buone pratiche, nel rispetto dei differenti posizionamenti nell'ambito della creazione artistica e della passione per la danza.

Gli interventi di oggi hanno mostrato realtà "work in progress" ed altre già consolidate, evidenziando come sia opportuno utilizzare sempre il sostantivo plurale quando si parla di danza.

Non si può negare, tuttavia, come esistano ancora tante zone di impermeabilità su cui lavorare.

Un esempio è quello della sproporzione quantitativa tra il numero degli allievi e delle allieve delle scuole di danza e quello di chi poi diventa fruitore non occasionale di spettacoli.

Rivolgersi al bacino enorme di chi frequenta le scuole di danza è senz'altro una questione di marketing, ma non solo, se pensiamo alle potenzialità di una formazione orientata alla pluralità dei linguaggi e allo sviluppo di un approccio critico e curioso.

Com'è possibile avvicinare quella utenza numerosa di allievi ed allieve delle scuole, agli spettacoli in modo meno episodico ?

Quanto possono essere trainanti e generativi per la costruzione di maggiori punti di contatto progetti di contaminazione tra danza professionale e danza amatoriale, progetti di danza urbana o progetti laboratoriali di danza partecipata e di comunità di cui abbiamo oggi ascoltato diverse testimonianze?

Le pratiche di welfare culturale, i cui principi e finalità sono stati oggetto della firma di un manifesto recentemente sottoscritto da alcune Regioni rappresentano ed aprono una linea di sviluppo importante, ora anche riconosciuta e riconoscibile a livello istituzionale, configurando il presupposto di politiche attive capaci anche di superare logiche di separazione e di occasionalità.

Questi argomenti portano anche però anche a dirigere la riflessione sulla responsabilità sociale dell'artista, sul ruolo delle organizzazioni culturali e delle loro competenze, riconoscendone la professionalità e la funzione in relazione ai bisogni di interesse generale della collettività.

Cooperazione tra istituzioni e coprogettazione tra amministrazioni pubbliche e privati per finalità condivise rappresentano azioni che declinano un modello di

sviluppo nella complessità del nostro tempo. Un lavoro costante, continuativo e non sempre facile. E questa cooperazione tra istituzioni, amministrazioni, politiche e istituzioni del territorio e organismi informali e indipendenti è fondamentale, così come è indispensabile superare la settorialità che ancora troppo spesso caratterizza l'esercizio dei compiti amministrativi, in direzione di una maggiore cooperazione tra le istituzioni stesse e tra i diversi livelli di governo.

Nella legge delega per la scrittura di un Codice dello spettacolo e nello schema di decreto legislativo in discussione in questi mesi si afferma che la Repubblica sostiene lo spettacolo e riconosce il valore delle pratiche amatoriali. Si tratta di principi a cui farà riferimento per il futuro il sistema dello spettacolo e che nel testo in questione e nella legge delega sancisce, in diversi passaggi, l'importanza dell'inclusione e del valore relazionale delle pratiche artistiche e creative. Sono passaggi importanti a cui dare espressione in politiche attive di sostegno in termini di investimento, risorse, di proposte e di progetti.

Le città danzanti possono dunque essere fertili piste di lavoro per costruire ponti tra professionalità, amatorialità, cura e welfare culturale nella logica di un riconoscimento forte della funzione della danza nella società contemporanea.

Nel 2020, l'Italia ha ratificato la Convenzione Faro per il patrimonio materiale che ha il suo fulcro nella relazione tra il patrimonio stesso e le comunità viventi presenti e future, incoraggiandoci a riconoscere che gli oggetti e i luoghi non sono importanti di per sé, ma per i significati e gli usi che le persone attribuiscono loro e per i valori che rappresentano.

Mi piace pensare che questa ispirazione possa essere d'orientamento anche per quel patrimonio immateriale rappresentato dalle danze, nella pluralità dei linguaggi e dei corpi che le incarnano.

E dunque anche immaginare che questa edizione di Balla Torino possa rappresentare l'anno zero di altre future edizioni che possano dare visibilità e valore nazionale alle esperienze in atto per rafforzare le diverse realtà, soprattutto quelle più fragili e periferiche, favorendo l'incontro tra i diversi attori dei progetti in corso, intorno al senso che l'esperienza della danza può assumere come bene comune per le comunità.



VR CORNER - COORPI

Grazie alla collaborazione con **COORPI** durante il Convegno i partecipanti hanno potuto utilizzare i visori del progetto **VR CORNER** e accedere a una selezione di film di danza VR a 360°.

Un'affascinante percorso di scoperta in tre film che raccontano come la danza possa essere esplorata tramite la tecnologia immersiva del visore VR; un'occasione unica per lo spettatore di vivere il lavoro coreografico da punti di vista inediti, dove, il tempo, lo spazio, l'intimità e la prossimità diventano dimensioni personali e soggettive.