



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in Economia e Gestione delle Arti e  
delle Attività Culturali

Tesi di Laurea

# **La danza contemporanea**

Il caso Operaestate Festival Veneto

**Relatrice**

Prof.ssa Susanne Franco

**Correlatrice**

Prof.ssa Giulia Cancellieri

**Laureanda**

Elisa Baldassa

Matricola 851222

**Anno Accademico**

2019 / 2020

# La danza contemporanea: il caso Operaestate Festival Veneto

## Indice

<b>Introduzione</b> .....	p. 3
<b>1. Il sistema della danza contemporanea in italia</b> .....	p. 7
1.1 Breve excursus storico.....	p. 7
1.2 Il quadro normativo dello spettacolo dal vivo in Italia.....	p. 12
1.3 Considerazioni sul quadro normativo.....	p. 17
1.4 La danza contemporanea e la produzione.....	p. 19
1.5 Le Residenze.....	p. 21
1.6 Il Festival.....	p. 23
1.7 Politiche europee per il settore cultura.....	p. 24
<b>2. Il caso Operaestate Festival</b> .....	p. 27
2.1 Identità e storia di un Festival multidisciplinare.....	p. 27
2.2 Struttura organizzativa.....	p. 28
2.3 Struttura amministrativa e sostegno finanziario.....	p. 29
2.4 Il Festival nel panorama italiano.....	p. 31
2.5 Dimensione locale e respiro internazionale.....	p. 34
2.6 Dal progetto al processo.....	p. 38
2.7 BMotion: il festival nel Festival.....	p. 42
<b>3. Il pubblico delle arti performative e le strategie di audience development</b> .....	p. 45
3.1 Il marketing culturale.....	p. 45
3.2 Il comportamento del consumatore.....	p. 49
3.3 Variabili del processo decisionale.....	p. 51
3.4 Il consumatore di arti performative.....	p. 52
3.5 Il comportamento del consumatore di arti performative.....	p. 54
3.6 <i>Audience development</i> : la prospettiva europea.....	p. 57
3.7 Operaestate/CSC: <i>audience engagement</i> e <i>audience development</i> .....	p. 59

<b>Conclusioni</b> .....	p. 65
<b>Appendici</b> .....	p. 68
<b>Bibliografia e sitografia</b> .....	p. 81

## Introduzione

Questa tesi nasce dall'interesse verso la danza contemporanea e dall'interrogativo che sono giunta a pormi durante il corso dei miei studi: cosa si intende oggi per danza contemporanea e qual è il sistema in cui si inserisce? Tento di rispondere alla complessità del quesito osservando alcuni tra i molteplici elementi che compongono il sistema danza, con la consapevolezza che l'oggetto trattato sia, per sua natura, in continua evoluzione. A tal proposito ritengo necessarie due premesse. La prima è una riflessione sul concetto di contemporaneo abbinato a quello di danza proposta da SanSan Kwan in *When is contemporary dance?*<sup>1</sup>, a sua volta ispirata dal pensiero di André Lepecki:

[...] la natura ontologica della danza stessa è “l'effimero, la corporeità, la precarietà, l'incisività e la performatività- le conferisce un'intrinseca contemporaneità. È per definizione sempre nel momento, sempre all'avanguardia. Questa definizione aggiunge un altro livello all'“essere attuale” della danza contemporanea. Oltre alla collocazione temporale denotata nell'idea di contemporaneo, cioè, al fatto che la danza contemporanea sia danza che sta accadendo in questo periodo, Lepecki aggiunge la definizione ontologica di danza come arte basata sul tempo, di danza intrinseca nel tempo, quindi intrinseca nel contemporaneo.”<sup>2</sup>

La seconda premessa emerge dal titolo stesso del libro di Ramsay Burt, *Ungoverning Dance* (2017) in cui si fa riferimento a un sistema nuovo, che esce dai tradizionali schemi istituzionali e che, di conseguenza, cerca modelli di governabilità alternativi. L'autore, infatti, spiega il titolo così:

Le diverse parti del mondo della danza così come è istituzionalizzato, comprese le pratiche dei teatri, le agenzie di produzione e i centri d'arte, i fondatori, i critici i conservatori, gli allievi di danza, producono e mantengono queste norme nei modi in cui interagiscono e operano tra di loro nel mercato. [...] Con l'espressione “*ungoverning dance*” intendo dare indipendenza dai limiti istituzionali attraverso la decostruzione estetica [...]<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> S. Kwan, *When Is Contemporary Dance?*, in “Dance Research Journal”, n° 3, 2017.

<sup>2</sup> Ivi, p. 39.

[...] the ontological nature of dance itself-its “ephemerality, corporeality, precariousness, scoring, and performativity”-lends it an intrinsic contemporaneity. It is, by definition, always of the moment, always cutting edge. This formulation adds another layer to the “timeliness” of contemporary dance. In addition to the temporal situatedness denoted in the idea of the contemporary, that is, the fact that contemporary dance is the dance that is happening in this time period, Lepecki adds the ontological definition of dance as a time-based art, of dance as inherently in time, thus inherently contemporary.

<sup>3</sup> R. Burt, *Ungoverning Dance*, Oxford University Press, New York, 2017, pp. 3-4.

The different parts of the dance world as it is institutionalised, including the practices of theatres, production agencies and art centres, funders, critics, conservatoires, and dance scholars, produce and maintain these norms through the ways in which they interact and work with one another a part of the market. [...] By “ungoverning” dance, I mean giving it independence from its institutional constraints through aesthetic deconstruction. [...]

Tenendo presente ciò, ho circoscritto l'ambito della trattazione al sistema della danza contemporanea in Italia, potendo osservarlo in maniera più completa. L'elaborato si inserisce nel dibattito in corso tra gli esperti sulla condizione del settore spettacolo. Esso prende in considerazione, da una parte la dimensione di interazione tra i diversi elementi del sistema che fa emergere possibili cause della situazione attuale e punti di partenza per un miglioramento complessivo. Faccio quindi riferimento a *Ri-Organizzare teatro*<sup>4</sup> di Mimma Gallina, che raccoglie i contributi di vari professionisti del settore, per inquadrare storicamente le modalità operative del sistema teatrale evidenziando i processi che le hanno determinate e studia in corso le evoluzioni. Continuo la trattazione con le considerazioni di Lucio Argano in *La gestione dei progetti di spettacolo*<sup>5</sup> e *Nuove organizzazioni culturali. Atlante di Navigazione strategica*<sup>6</sup>. In questi due testi, oltre a fornire indicazioni pratiche agli operatori, sottolinea la necessità di affrontare in maniera sistematica la complessità della gestione del settore e l'urgenza di riforme che favoriscano l'evoluzione in corso. L'altra parte del dibattito affronta le specificità di ogni disciplina con lo scopo di fornire solidi strumenti agli operatori in un'ottica di miglioramento.

Per il settore danza espongo gli studi di Alessandro Pontremoli in *La Danza 2.0. Paesaggi coreografici del nuovo millennio*<sup>7</sup>, in cui delinea il nuovo panorama della danza italiana dal punto di vista storico e della creazione artistica. Proseguo con le sue considerazioni e quelle di Gerarda Ventura in *La Danza: organizzare per creare*<sup>8</sup>: gli autori considerano la costituzione del sistema danza in una fase *statu nascenti* e perciò bisognoso di una struttura organizzativa adeguata ai processi culturali innovativi in atto. La mia indagine, dunque, inizia con un excursus storico, volto a delineare la scena attuale in Italia. L'intento è piuttosto complesso, come suggerisce Pontremoli, poiché si tratta di una storiografia recente e spesso mitizzata:

La danza contemporanea in Italia comincia ad avere una storia, e non solo perché qualcuno ne ha avviato il racconto, ma soprattutto perché i suoi protagonisti di ieri e di

---

<sup>4</sup> M. Gallina, *Ri-organizzare teatro. Produzione, distribuzione, gestione*, Franco Angeli, Milano, 2016.

<sup>5</sup> L. Argano, *La gestione dei progetti di spettacolo. Elementi di project management culturale*, Franco Angeli, Milano, 2019.

<sup>6</sup> L. Argano, P. Dalla Sega, *Nuove organizzazioni culturali. Atlante di navigazione strategica*, Franco Angeli, Milano, 2009.

<sup>7</sup> A. Pontremoli, *La Danza 2.0. Paesaggi coreografici del nuovo millennio*, Laterza, Bari-Roma, 2018.

<sup>8</sup> A. Pontremoli, G. Ventura (a cura di), *La danza: Organizzare per creare. Scenari, specificità tecniche, pratiche, quadro normativo, pubblico*, Franco Angeli, Milano, 2019.

oggi hanno ampiamente cominciato a identificarsi in genealogie, a individuare maestri e parentele, ad autodefinirsi nel tempo assai variatamente e a mitizzare le origini della propria specie e le sue conseguenti evoluzioni.<sup>9</sup>

Delineo poi il quadro normativo per lo spettacolo dal vivo, a partire dalla Legge 800 del 14 agosto 1967 fino ad arrivare al Decreto Ministeriale del 1° luglio 2014 e alle sue recenti evoluzioni. Lo scopo è osservare come il quadro normativo interagisce con le dinamiche del sistema della danza contemporanea, facendo emergere eventuali problematiche. Rivolgo l'attenzione ai centri di produzione e diffusione della danza, in particolare alle residenze artistiche e ai festival. Infine, considero il rapporto del sistema italiano con la dimensione interazionale della danza e il ruolo dell'Europa.

L'oggetto del secondo capitolo è la presentazione di una buona pratica. Si tratta del caso Operaestate Festival Veneto-CSC (Centro per la Scena Contemporanea) di Bassano del Grappa (VI)<sup>10</sup>, che durante la scorsa edizione ho potuto osservare in prima persona durante il mio tirocinio formativo. Operaestate Festival, che raggiunge nel 2020 il traguardo della quarantesima edizione, è caso unico nel panorama italiano per quanto riguarda internazionalizzazione, innovazione e ricerca per le arti performative contemporanee, in particolare la danza. Attraverso l'osservazione diretta delle attività e le interviste ai soggetti direttamente coinvolti, indago su come questa istituzione si inserisce nel sistema italiano con particolare attenzione ai processi di internazionalizzazione messi in atto nel corso dell'ultimo decennio.

L'ultimo capitolo è dedicato al pubblico e alle strategie di *audience development* messe in atto dalle organizzazioni nel settore. Si indagherà, innanzitutto, sulla composizione e la formazione del pubblico e sul ruolo che esso assume all'interno di queste istituzioni. Partendo dalla definizione di marketing esperienziale e esperienza immersiva di Francois Colbert in *Il marketing della cultura*<sup>11</sup> analizzo la figura del fruitore di spettacolo. Proseguo con una panoramica sulle strategie di *audience development* all'interno delle organizzazioni culturali che si occupano di

---

<sup>9</sup> A. Pontremoli, *La Danza 2.0*, cit., p. 14.

<sup>10</sup> Operaestate Festival, sito web.

<http://www.operaestate.it/category/operaestate-festival/>

<sup>11</sup> F. Colbert, *Marketing delle arti e della cultura* (1993), Rizzoli, Milano, 2016.

arti performative basandomi sul testo *The Audience Experience. A critical Analysis of Audiences in the Performing Arts*<sup>12</sup>: la raccolta di saggi illustra la ridefinizione del pubblico tradizionale alla luce delle recenti evoluzioni delle discipline dello spettacolo, non tralasciando il sempre più decisivo ruolo del marketing. Infine mi concentro sul panorama italiano, mantenendo un'ottica internazionale e in particolare europea, e osservo quali azioni sono state intraprese facendo riferimento al testo: *Audience Development. Mettere i pubblici al centro dell'organizzazione culturale*<sup>13</sup>. Il volume parte dallo studio sull'*audience development* promosso dalla Commissione Europea nel 2015 e, con il contributo di vari professionisti, si rivolge alle istituzioni culturali stesse con lo scopo di orientarle verso la concezione di pubblico come parte integrante delle loro politiche. Infine, alla luce di queste ultime considerazioni, analizzo il ruolo del pubblico e le strategie di *audience development* messe in atto da Operaestate/CSC.

---

<sup>12</sup> H. Glow, K. Johanson, J. Radbourne (a cura di), *The Audience Experience. A Critical Analysis of Audiences in the Performing Arts*, Intellect, Chicago, 2013.

<sup>13</sup> C. Da Milano, A. Gariboldi (a cura di). *Audience Development. Mettere i pubblici al centro dell'organizzazione culturale*, Franco Angeli, Milano, 2019.

## CAPITOLO 1

### Il sistema della danza contemporanea in Italia

In questo capitolo presento il sistema della danza italiana a partire da un breve excursus storico del complesso panorama della danza contemporanea a livello nazionale. Proseguo indagando il quadro normativo dalla Legge 800, che è stata la prima ad avere per oggetto lo spettacolo dal vivo, ai recenti Decreti Legislativi, e osservando in che modo la legislazione si adatta all'evoluzione della disciplina. Presento, poi, le principali strutture di produzione, distribuzione e diffusione della danza in Italia, per prendere in considerazione, infine, i programmi di finanziamento per la cultura promossi dall'Unione Europea, di cui beneficia anche il settore delle arti performative.

#### 1.1 Breve excursus storico

Per comprendere il contesto attuale della danza contemporanea, occorre innanzitutto delineare un quadro storico. In primis è necessaria una premessa attinente alla natura stessa della disciplina, al di là di ogni confine nazionale e culturale. Come osserva Sansan Kwan in *When Is Contemporary Dance?*<sup>14</sup>, la parola “contemporaneo” riferita alla danza porta con sé un doppio significato. In primo luogo identifica, un *trend* univoco di pratiche accomunate da caratteristiche estetiche, politiche o culturali. Il termine, però, ha anche una connotazione prettamente temporale che indica la danza che accade «insieme al tempo»<sup>15</sup>. Secondo Kwan, questo porta alla seguente riflessione:

[...] cerchiamo di conformare “contemporaneo” a una serie di obiettivi estetici mentre intendiamo anche la danza che sta accadendo ora. Il problema della doppia valenza del termine è che mette insieme ciò che è contemporaneo a una definizione stilistica di cos'è contemporaneo. Questo rischia di escludere un artista il cui lavoro non si conforma a ciò che abbiamo definito essere contemporaneo. Questo artista, dunque, potrebbe non venire riconosciuto come coevo dei suoi “contemporanei”<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> S. Kwan, *When Is Contemporary Dance*, in “Dance Research Journal”, n° 49(3), 2017.

<sup>15</sup> Ivi, p. 39. [together with time]

<sup>16</sup> *Ibidem*.

[...] we seek to align the “contemporary” with a series of aesthetic preoccupations while also reckoning with it as the dance that is happening now. The problem with the doubled value of the term is that it yokes that which is contemporaneous to a stylistic definition of what is contemporary. This

Dunque, definire ciò che oggi può essere identificato come “danza contemporanea” in Italia è complesso per ragioni sia storiche che culturali e le riflessioni che seguono si rifanno in particolare agli studi di Alessandro Pontremoli *La Danza 2.0. Paesaggi coreografici del nuovo millennio*<sup>17</sup> e *La danza: storia, teoria, estetica del Novecento*<sup>18</sup>. Pontremoli pone l’attenzione sul problema terminologico, osservando come lo stile solitamente associato al termine “danza” sia ancora quello accademico, a sua volta legato al genere balletto e al repertorio dei classici che i teatri d’opera propongono sotto forma di repertorio. Quella che nel linguaggio corrente definiamo “danza classica” è diventata il termine di paragone per tutti i fenomeni coreutici del mondo occidentale, mentre con “moderno” si fa riferimento a quell’insieme di tecniche coreutiche e stili di movimento che si sono affermati per contrapposizione alla danza accademica. In Italia con “danza moderna” nelle scuole di danza sono identificati anche i generi ritenuti affini come *jazz* e *hip-hop*<sup>19</sup>. Pontremoli osserva che:

Forme vernacolari libere e senza particolari regole, manifestazione di una corporeità come espressione di lotta e liberazione divengono nel tempo pezzi di grande virtuosismo professionale, apprezzati dal vasto pubblico [...] Nel momento in cui la tradizione coreica legata alle minoranze etniche o ai gruppi di protesta, nelle loro manifestazioni ormai istituzionalizzate e socialmente integrate, incontrano la modern dance, si perfezionano stili e tecniche che divengono il linguaggio proprio di forme di spettacolo molto popolari.<sup>20</sup>

Con “modern dance” negli Stati Uniti si fa riferimento principalmente alla tecnica introdotta da Martha Graham, mentre in Europa con “danza moderna” si fa riferimento alle ricerche condotte da Rudolf Laban e dai suoi allievi<sup>21</sup> nei primi decenni del Novecento. Un’ulteriore precisazione è da farsi sull’espressione

---

in turn risks excluding an artist whose work does not align with what we have determined to be contemporary. Thus, she might not be regarded as coeval (Fabian 1983) with her “contemporaries.”

<sup>17</sup> A. Pontremoli, *La Danza 2.0. Paesaggi coreografici del nuovo millennio*, Gius. Laterza e figli, Bari-Roma, 2018.

<sup>18</sup> A. Pontremoli, *La danza: storia, teoria, estetica del Novecento*, Laterza, Bari-Roma, 2004.

<sup>19</sup> L’affinità tra questi generi si identifica nella loro origine: infatti, essi nascono in contesti di minoranza etniche o sociali e sono state progressivamente istituzionalizzate con l’integrazione nella tradizione occidentale.

<sup>20</sup> A. Pontremoli, *La danza*, cit., p. 108.

<sup>21</sup> Rudolf Laban (1879-1958) fu uno dei più importanti riformatori della danza nel corso del Novecento. Egli teorizza la “danza libera”: da una parte pone l’attenzione sull’espressione dell’individuo attraverso il movimento libero e naturale del corpo; dall’altra sulla dimensione comunitaria dell’evento performativo. Inoltre egli rivendica la totale autonomia della danza e la sua superiorità rispetto alle altre arti.

“balletto moderno” (o contemporaneo) usato per identificare esperienze che partendo dal genere del balletto classico, ne reinterpretano alcuni aspetti in particolare con elementi di tecniche di derivazione moderna e contemporanea<sup>22</sup>. Infine, con “danza contemporanea” ci si riferisce nel complesso alle esperienze che si sono affermate dal secondo dopoguerra, in particolare a partire dall’insegnamento di Merce Cunningham<sup>23</sup> negli Stati Uniti e successivamente al *Tanztheater* di matrice tedesca. Quest’ultimo, diventato noto grazie a Pina Bausch (1940-2009) tra gli anni Settanta e Ottanta, è stato tradotto in italiano con l’espressione *teatrodanza* e in poco tempo è arrivato a indicare altre realtà rispetto al fenomeno circoscritto del *Tanztheater Wuppertal* diretto da Pina Bausch. Il successo dell’espressione, secondo Pontremoli, è spiegabile in questi termini:

Ciò che fa del *Tanztheater* qualcosa di evidentemente dirimente sulla scena degli anni Ottanta è anzitutto la riscoperta del linguaggio del corpo, ma anche la ripresa dell’antico mito dell’arte totale, la riaffermazione del teatro come luogo dello spettacolo/accadimento, all’interno del quale non esistono più confini di genere<sup>24</sup>.

Un’ultima definizione funzionale a capire il contesto attuale è quello di *post-modern dance*, coniato da Yvonne Rainer per identificare le esperienze successive alla *modern dance*. Inizialmente si riferiva al gruppo di coreografi che collaboravano in seno al Judson Dance Theater di New York<sup>25</sup>, ma ha finito con l’identificare il lavoro di più generazioni fino ai primi anni ’90 del Novecento. I tratti innovativi del loro approccio alla danza, almeno fino ai primi anni ’80, sono identificabili innanzi tutto nell’aver portato la danza in luoghi alternativi, come l’ambiente urbano, e nell’esigenza di ripensare alla formazione tecnica del danzatore e alla questione dell’autorialità<sup>26</sup>.

La storiografia della danza contemporanea italiana è stata avviata sotto la spinta dei suoi stessi protagonisti, che, senza un disegno preciso, hanno cominciato a ricercare la genealogia delle loro esperienze, individuando le loro origini negli stimoli venuti

---

<sup>22</sup> Si fa riferimento ad autori come William Forsythe. La sua opera, definita dalla critica *post-classica*, vede l’utilizzo della tecnica del balletto in maniera decontestualizzata, al fine di mettere in discussione la perfezione del corpo del danzatore e i limiti della danza stessa.

<sup>23</sup> Merce Cunningham (1919-2009) segna con la sua opera uno spartiacque nella storia della danza del Novecento. Infatti, egli rifiuta la concezione della danza come espressione della dimensione interiore a favore di una concezione libera da ideologie e intenti comunicativi, pensata secondo le categorie di spazio, tempo e immobilità.

<sup>24</sup> A. Pontremoli, *La danza*, cit., p.116.

<sup>25</sup> I componenti del gruppo, oltre a Yvonne Rainer, furono Trisha Brown, Robert Dunn, David Gordon, Simone Forti, Deborah Hay, Steve Paxton.

<sup>26</sup> A. Pontremoli, *La danza*, cit., p.118.

da Stati Uniti, Francia e Germania in particolare che le compagnie o i singoli artisti in tournée hanno contribuito a diffondere nel nostro paese. In Italia, infatti, è mancato il clima di sperimentazione che aveva caratterizzato le manifestazioni di danza moderna nel resto d'Europa e negli Stati Uniti anche a causa di centri di formazione e di un sistema di finanziamento continuativo della danza non accademica. Le presenze di artisti stranieri, attraverso il sistema di workshop e corsi di formazione temporanei, ha fornito la linfa vitale ai danzatori italiani degli anni '70 e '80 che li hanno riconosciuti a pieno titolo come i loro maestri. Tuttavia, gli studi degli ultimi vent'anni restituiscono una fotografia per alcuni aspetti diversa. In *Nuova danza italiana/Danza d'autore*<sup>27</sup>, la studiosa Dora Levano afferma:

[...] approfondimenti storico-critici soprattutto nell'ultimo ventennio, hanno evidenziato, infatti, come una trasmissione di forme e tecniche di danza moderna con percorsi di rielaborazione originali abbia attraversato il Novecento coreutico italiano grazie all'opera sia di artisti stranieri trasferiti in Italia sia di autoctoni che hanno operato nel paese con una certa intensità e frequenza già dai primi decenni del secolo. L'eccezionalità di tali artisti e maestri, la posizione talvolta conflittuale rispetto alla cultura di danza 'ufficiale', non ha escluso il consolidarsi di una trasmissione ad onda lunga, il lascito di un'importante eredità alle generazioni successive, e il protendersi di diretti fili rossi attraverso i propri allievi.<sup>28</sup>

Ciò che Levano osserva è anche che a partire dagli anni Cinquanta è l'ambiente del teatro di ricerca a veicolare le innovazioni derivanti da oltreconfine per quanto riguarda la danza: infatti, la formazione di diversi danzatori degli anni Settanta e Ottanta si riconduce al teatro. Tenendo in considerazione queste premesse, negli anni Settanta si assiste alla formazione di gruppi autonomi<sup>29</sup> rispetto agli enti lirici, che verranno definiti dalla critica come l'espressione della danza moderna in Italia. Questi si caratterizzano per una chiara ispirazione ai movimenti americani ed europei di quegli anni, ma anche per essere il primo fenomeno di danza non accademica ad affermarsi in Italia presso un pubblico più ampio. Da questi prenderà le mosse la generazione dei danzatori degli anni Ottanta e dei primi anni Novanta<sup>30</sup>, che verrà definita "nuova danza italiana" e successivamente "danza

---

<sup>27</sup> D. Levano, *Nuova danza italiana/Danza d'autore*, in "Danza e Ricerca", n° 5, 2013, pp.117-162.

<sup>28</sup> Ivi, p.119.

<sup>29</sup> Alcuni gruppi autonomi: il Gruppo Italiano di Danza Libera, Teatro-Danza Venezia e il gruppo Charà in Veneto, il Gruppo di Danza Contemporanea e il gruppo Contrasto a Torino, la Compagnia Teatrodanza Contemporanea, l'associazione Danzatori Scalzi, il gruppo Danzaricerca di Daniela Capacci e il Gruppo di Danza Libera ID (Isadora Duncan) a Roma.

<sup>30</sup> Alcuni esponenti di questa generazione: Compagnia Sosta Palmizi, Compagnia Abbondanza/Bertoni, Virgilio Sieni, Roberto Castello, Francesca Bertolli, Raffaella Giordano, Giorgio Rossi, Enzo Cosimi.

d'autore". Quest'ultima espressione in particolare nasce per distinguere la nuova tendenza coreografica dalla categoria di teatrodanza che era stata estesa a molte realtà. Pontremoli spiega così il fenomeno:

Questa espressione descrive infatti un nuovo territorio della danza in cui autori molto diversi tra loro nella cifra stilistica rigettano parimenti il codice classico e quello del *modern* proponendo un'originale costruzione di segni che è il prodotto di una nuova estetica della danza, spesso sintesi e rielaborazione di molte tendenze che l'hanno preceduta. Secondo tale definizione il teatrodanza è sempre danza d'autore, non necessariamente il contrario.<sup>31</sup>

Dagli anni Novanta ai nostri giorni la danza ha attraversato è trovata a essere un territorio con confini molto labili, in cui ha perso i tratti distintivi e la propria identità. I danzatori e coreografi di questa generazione, chiamata la *giovane danza d'autore*, hanno raccolto la sfida di riaffermare identità e vocazione originale della disciplina. Vi è, dunque, una continua messa in discussione del linguaggio della danza, che Pontremoli definisce «estetica della transizione<sup>32</sup>»: egli, infatti, osserva come questi costanti cambiamenti denotino la volontà dei protagonisti della danza di svincolarsi da ogni definizione. Ciò che viene posto nuovamente al centro è la corporeità, che però abbandona ogni virtuosismo, a favore della messa in scena di un corpo non perfetto, che abbatte stereotipi culturali e sociali: il corpo diventa uno strumento di inclusione e di indagine del reale.

Per concludere, la riflessione che offre Pontremoli sui paesaggi estetici delineati dalla danza negli ultimi trent'anni nel panorama italiano è particolarmente illuminante. A partire dal concetto di “terzo paesaggio” di Gilles Clement<sup>33</sup>, egli individua tre paesaggi che compongono la scena attuale della danza. Il primo è detto “paesaggio museale”, un archivio che raccoglie le esperienze del passato: ne fanno parte il balletto classico e la ricostruzione del suo repertorio, le riprese delle tecniche del moderno, i *reenactment* di opere avanguardistiche del Novecento. Vi è poi la “terra di mezzo”, caratterizzata da un lento processo di ibridazione tra

---

<sup>31</sup> A. Pontremoli, *La danza*, cit., p. 120.

<sup>32</sup> A. Pontremoli, G. Ventura (a cura di), *La danza: Organizzare per creare. Scenari, specificità tecniche, pratiche, quadro normativo, pubblico*, Franco Angeli, Milano, 2019, p. 23.

<sup>33</sup> G. Clement, *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, 2016, Macerata.

Con l'espressione terzo paesaggio, Clement individua i luoghi in cui l'attività umana è assente, fondamentali però alla conservazione della diversità biologica. Questi sono luoghi aperti alla dinamicità e alla sperimentazione, in cui la vita, anche quella umana, può assumere continuamente forme e comportamenti diversi.

linguaggi, tecniche e stili, tradizione e innovazione. Infine, il “terzo paesaggio”, che il più difficilmente definibile in quanto è un terreno per sperimentazioni e messa in discussione delle caratteristiche della danza come disciplina storica. Pontremoli, infatti, lo descrive efficacemente come segue:

Nei confronti della variegata fenomenologia del terzo paesaggio della danza. le realtà istituzionali hanno spesso un atteggiamento denigratorio, finalizzato a ricondurre queste manifestazioni, impossibili da incasellare, alla dimensione dell'ordine e della disciplina. [...] La dissoluzione delle estetiche, che si presenta non tanto come *pars destruens* ma come assunzione di nuove responsabilità, è certamente negazione della forma, degli stili, e persino delle tecniche, finalizzata a dar vita a nuove modalità dell'opera, immaginata come un luogo e un tempo caotici dell'esperienza, spazi immersivi comuni fra artisti e pubblico in cui sperimentare nuove forme della convivenza sensoriale.<sup>34</sup>

## **1.2 Quadro normativo dello spettacolo dal vivo in Italia: excursus storico e recenti sviluppi**

Affinché un sistema possa essere definito come tale, è necessario che venga riconosciuto dalla legislazione di competenza in vigore nel territorio in cui opera. A questo proposito è utile delineare il quadro normativo che regola la danza, osservando i cambiamenti nel corso del tempo e valutando se e in quale modo essi si siano adattati all'evoluzione della disciplina.

La prima legge in materia di regolamentazione e finanziamento delle arti dello spettacolo è individuata nella Legge 800 del 14 agosto 1967. Come si evince dal testo di legge, l'oggetto di interesse è esclusivamente l'attività lirica e concertistica<sup>35</sup>:

Lo Stato considera l'attività' lirica e concertistica di rilevante interesse generale, in quanto intesa a favorire la formazione musicale, culturale e sociale della collettività' nazionale. Per la tutela e lo sviluppo di tali attività' lo Stato interviene con idonee provvidenze.

Con i teatri d'opera italiani diventano Enti Autonomi Lirici<sup>36</sup>, accomunati dalla struttura no-profit, l'erogazione del contributo statale in base al numero di recite e

---

<sup>34</sup> A. Pontremoli, G. Ventura (a cura di), *La danza: Organizzare per creare*, cit., p. 26.

<sup>35</sup> Legge 14 agosto 1967, n. 800, Gazzetta Ufficiale, sito web.  
[www.spettacolodalvivo.beniculturali.it](http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it).

<sup>36</sup> Gli Enti Autonomi Lirici sono 11: il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro Comunale di Firenze, Teatro Comunale dell'Opera di Genova, il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Massimo di Palermo, il Teatro all'Opera di Roma, il Teatro Regio di Torino, il Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Trieste, il Teatro La Fenice di Venezia, l'Arena di Verona.

l'auto-organizzazione delle recite. Come osserva Gerarda Ventura «con questa legge vengono per la prima volta finanziate dallo Stato anche le attività private e no-profit dedicate alla produzione e alla diffusione degli spettacoli di danza»<sup>37</sup>. Prosegue sottolineando come la danza a cui qui si fa riferimento sia esclusivamente il balletto, considerato attività assimilata a quella lirica, data la presenza di un Corpo di Ballo in tutti gli Enti Autonomi Lirici.

Per sopperire alla mancanza di una legge specifica che disciplini l'attività teatrale, alla Legge 800 seguono diverse Circolari, promosse soprattutto dall'AGIS<sup>38</sup> che tenendo come riferimento la Legge 800, costituiscono:

provvedimenti emanati annualmente, con la funzione di elencare le tipologie dei soggetti ammessi ai contributi, precisando i requisiti. Di anno in anno si possono cogliere elementi di conservazione, punti di innovazione e si avvertono a volte cambiamenti repentini. Sono insomma uno strumento estremamente flessibile: a volte fotografano la realtà, altre cercano di indirizzarla.<sup>39</sup>

Da queste circolari la legislazione si evolve fino a istituire il FUS, il Fondo Unico per lo Spettacolo, con la Legge 30 aprile 1985 n.163. Per la prima volta il finanziamento statale del settore spettacolo è disciplinato da un'unica legge. Essa, infatti, prevede:

Fondo unico per lo spettacolo per il sostegno finanziario ad enti, istituzioni, associazioni, organismi ed imprese operanti nei settori delle attività' cinematografiche, musicali, di danza, teatrali, circensi e dello spettacolo viaggiante, nonché' per la promozione ed il sostegno di manifestazioni ed iniziative di carattere e rilevanza nazionali da svolgere in Italia o all'estero, è istituito, nello stato di previsione del ministero del turismo e dello spettacolo.<sup>40</sup>

Con l'approvazione della legge di bilancio dello Stato, il fondo dedicato allo spettacolo viene ripartito in percentuali diverse tra le sottocategorie. Al momento della promulgazione della legge, era così ripartito: il 45% alle attività musicali e di danza, compresi gli Enti Autonomi Lirici, il 25% alle attività cinematografiche, il 15% alle attività teatrali e infine l'1% alle attività circensi e spettacolo viaggiante, con quota residua dedicata al Consiglio Superiore dello Spettacolo e

---

<sup>37</sup> A. Pontremoli, G. Ventura (a cura di), *La danza: Organizzare per creare*, cit., p. 48.

<sup>38</sup> L'Agis è l'Associazione Generale Italiana dello Spettacolo. Fondata nel 1945, è la confederazione degli imprenditori dello spettacolo che operano nel campo cinematografico, musicale, coreutico, circense e popolare. Comprendendo trenta associazioni di categoria, rappresenta l'ente esponenziale degli interessi collettivi e diffusi dello spettacolo e anche l'organizzazione sindacale, in stretta collaborazione con enti locali e Regioni. Infine svolge attività di promozione e di diffusione dei valori della cultura dello spettacolo attraverso azioni specifiche.

<sup>39</sup> M. Gallina, *Ri-organizzare teatro. Produzione, distribuzione, gestione*, Franco Angeli, Milano, 2016, p. 36.

<sup>40</sup> Legge 30 aprile 1985, nr. 163, [www.spettacolodalvivo.beniculturali.it](http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it).

all'Osservatorio dello Spettacolo. Si osserva, dunque, come la danza venga ancora accorpata all'attività musicale: sebbene a differenza della Legge 800, vi sia un primo passo nel riconoscerle una propria identità, i finanziamenti sono ancora raggruppati sotto la stessa voce. Questo cambia nel 1997, come si evince dalla Relazione sull'Utilizzazione del Fondo Unico dello Spettacolo di quell'anno:

Le Commissioni precedentemente operanti (musica, prosa, cinematografia, credito cinematografico, attività circensi e spettacolo viaggiante) sono state sostituite da sei nuove Commissioni, denominate Commissioni consultive e rispettivamente competenti per i settori della musica, della prosa, per il cinema, per il credito cinematografico, per le attività circensi e lo spettacolo viaggiante, e infine della danza; quest'ultima Commissione segna finalmente la separazione del settore per la danza da quello della musica che tradizionalmente l'assorbiva.<sup>41</sup>

Durante gli anni il FUS ha subito numerosi cambiamenti, tra cui la contrazione fino al 63% del fondo disponibile e il cambiamento in alcune voci, come ad esempio quella per le attività cinematografiche, che nel 2016 hanno visto varare una legge specifica di settore. Di seguito si riportano i dati per il 2019. La dotazione è stata di 345.966.656,00 euro e la ripartizione è stata così suddivisa: 56,68% per le Fondazioni Lirico-sinfoniche; 21,14% per le attività teatrali; 18,03% per le attività musicali; 3,5% per le attività di danza; 2,58% per progetti multidisciplinari, progetti speciali, azioni di sistema; 1,58% per le attività circensi e lo spettacolo viaggiante; 0,28% per le Residenze *under* 35. Questi numeri riflettono i rilevanti cambiamenti che il quadro normativo del settore spettacolo ha subito negli ultimi anni. Un radicale punto di svolta è il Decreto Ministeriale 1° Luglio 2014 firmato dal Ministro Dario Franceschini. Il decreto, il cui titolo completo è *Nuovi criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul fondo unico per lo spettacolo, di cui alla legge aprile 1985, n°163*, presenta degli obiettivi strategici molto ampi nell'art.2 comma 2:

- a. concorrere allo sviluppo del sistema dello spettacolo dal vivo, favorendo la qualità dell'offerta, anche a carattere multidisciplinare, e la pluralità delle espressioni artistiche, i progetti e i processi di lavoro a carattere innovativo, la qualificazione delle competenze artistiche, l'interazione tra lo spettacolo dal vivo e l'intera filiera culturale, educativa e del turismo;
- b. promuovere l'accesso, sostenendo progetti di rilevanza nazionale che mirino alla crescita di una domanda qualificata, ampia e differenziata e prestando attenzione alle fasce di pubblico con minori opportunità;
- c. favorire il ricambio generazionale, valorizzando il potenziale creativo dei nuovi

---

<sup>41</sup> Relazione sull'Utilizzazione del Fondo Unico dello Spettacolo, 1997, Ministero per i Beni e le Attività Culturali- Dipartimento dello Spettacolo, p.7.

- talenti; d. creare i presupposti per un riequilibrio territoriale dell'offerta e della domanda;
- e. sostenere la diffusione dello spettacolo italiano all'estero e i processi di internazionalizzazione, in particolare in ambito europeo, attraverso iniziative di coproduzione artistica, collaborazione e scambio, favorendo la mobilità e circolazione delle opere, lo sviluppo di reti di offerta artistico culturale di qualificato livello internazionale;
- f. valorizzare la capacità dei soggetti di reperire autonomamente ed incrementare risorse diverse e ulteriori rispetto al contributo statale, di elaborare strategie di comunicazione innovative e capaci di raggiungere pubblici nuovi e diversificati, nonché di ottenere riconoscimenti dalla critica nazionale e internazionale;
- g. sostenere la capacità di operare in rete tra soggetti e strutture del sistema artistico e culturale.<sup>42</sup>

L'allora Direttore Generale del Mibact, Salvo Nastasi, sottolinea l'introduzione del sostegno finanziario statale non solo per gli ambiti disciplinari tradizionali, ma anche per progetti multidisciplinari. Inoltre, mette in evidenza l'intenzione di:

rispondere così all'esigenza diffusa e sentita di regola più adeguate ai cambiamenti che il sistema dello spettacolo dal vivo ha registrato negli ultimi anni, apportando modifiche sul piano della razionalizzazione del sistema stesso e della efficacia e dell'efficienza del contributo pubblico<sup>43</sup>

Nello specifico del settore danza, il decreto introduce alcune significative novità. Innanzitutto, i soggetti che possono richiedere il contributo statale restano enti no-profit, ma non è più necessario che abbiano svolto attività prima della presentazione della domanda. Per la prima volta vengono istituiti delle strutture dedicate completamente all'attività della danza, i Centri di Produzione della Danza e vengono confermati i finanziamenti alle compagnie *under 35*. Inoltre, vengono aggiornati i parametri utilizzati per l'assegnazione dei contributi: viene, infatti, introdotta la Qualità Indicizzata, che valuta il raggiungimento degli obiettivi per ciascun settore in modo che si possano tradurre in termini quantitativi<sup>44</sup>. Insieme al parametro di Qualità, ossia il giudizio che la Commissione esprime sul progetto triennale, e quello di Quantità, che per ogni settore prende in considerazione dati quantitativi come il numero di spettacoli o le giornate lavorative, si calcola attraverso un algoritmo l'assegnazione matematica dei finanziamenti.

Come osserva Gerarda Ventura, questo metodo porta a una conseguenza significativa: infatti, «in un sistema di finanziamenti in cui hanno un grande peso i

---

<sup>42</sup> Decreto Ministeriale 1° luglio 2014, Gazzetta Ufficiale.

<sup>43</sup> Ivi, pp. 60-61.

<sup>44</sup> A. Pontremoli, G. Ventura (a cura di), *La danza: Organizzare per creare*, cit., p.51.

Per esempio, per i Centri di produzione della danza l'obiettivo "Favorire la creatività emergente e sostenere i giovani professionisti" si traduce nel numero di giovani professionisti impiegati.

parametri qualitativi (incassi e presenze), le strutture di ospitalità non sono incentivate a programmare piccole produzioni»<sup>45</sup>.

	Organismi di produzione	Centri di produzione	Prime istanze	Under 35	Circuiti regionali	Organismi di programmazione	Festival e rassegne
Giornate lavorative	650	800	I anno 350, II anno 400, III anno 450	200		800	
Giornate recitative	45	40	I anno 25, II anno 30, III anno 35	20			
N. regioni oltre la propria sede/piazze	3	3	I e II anno 1, III anno 2		12 piazze		
Recite a ingresso gratuito	10% dell'intera attività	10% dell'intera attività					
Recite all'estero	40% dell'intera attività	40% dell'intera attività					
Sala in esclusiva		1, minimo 99 posti				1, minimo 200 posti	
Ospitalità spettacoli		30			50,80% italiane, 6 diverse Compagnie	90	12,50% italiane (rassegne), 5 diverse Compagnie
Durata							massimo 60 giorni (festival)

Fig. 1, ripartizione FUS 2017 per il settore danza

Altro tratto innovativo del DM 2014 è il riconoscimento delle attività di promozione e le tournées all'estero. Se prima del decreto ciò veniva trattato in maniera piuttosto generica, ora si fa riferimento al ricambio generazionale, alla coesione e inclusione sociale, perfezionamento professionale, formazione del pubblico. Inoltre è ora possibile inoltrare domande di finanziamento per le tournées da realizzare nell'arco di 18 mesi (non più dell'anno solare) per garantire maggiore compatibilità con la produzione internazionale. Sempre per favorire la diffusione nazionale e internazionale dello spettacolo di danza all'estero, il DM 17 prevede delle azioni di sistema al fine di sviluppare progetti annuali o triennali. Questi hanno lo scopo di favorire il partenariato tra la macchina statale e le Regioni, enti territoriali e istituzioni di sistema sia nazionali che estere, in particolare europee. Degno di nota è l'accordo tra il Ministero degli Affari Esteri e gli Istituti Italiani di

<sup>45</sup>A. Pontremoli, G. Ventura (a cura di), *La danza: Organizzare per creare*, cit., p. 52.

Cultura che sostiene la presentazione di spettacoli di danza. Altra questione affrontata dal Decreto è quella delle Residenze. Nel 2014 vengono stilati accordi triennali con le Regioni, le quali possono agire liberamente sulle tre aree principali indicate dal decreto: mobilità e permanenza degli artisti, valorizzazione delle giovani generazioni e degli artisti emergenti e relazione con il territorio. Tuttavia, non si sono ottenuti buoni risultati a causa di eccessive difficoltà burocratiche e di relazione tra residenze e Regioni, perciò il Decreto del 2017 si è tentato di risolvere introducendo regole omogenee per ogni regione e criteri di valutazione più stringenti. A tal proposito, bisogna considerare che ogni Regione ha una propria legge che regola le attività culturali, in cui solitamente è compreso lo spettacolo dal vivo. Ne consegue che ogni Regione rappresenti un caso specifico, come sottolinea Gerarda Ventura:

In generale i principi a cui si ispirano le leggi regionali sono abbastanza simili, ma gli elementi che determinano una maggiore o minore incisività sono la quantificazione delle risorse, la loro allocazione, la disponibilità di teatri o spazi teatrali sul territorio, oltre ai tempi di definizione e erogazione dei contributi[...]<sup>46</sup>

### **1.3 Considerazioni sul quadro normativo**

Una volta presentato il quadro normativo, è possibile formulare alcune considerazioni, sulla scia del dibattito in corso tra gli esperti. Una prima riflessione possibile riguarda lo scarso riconoscimento della funzione culturale, sociale ed economica delle arti dello spettacolo in Italia che si manifesta in strumenti legislativi non sempre adeguati. Dalla Legge 800, passando per l'istituzione del Fondo Unico per lo Spettacolo, fino al Decreto Ministeriale del 2014, si denota la lentezza della macchina legislativa nel recepire l'evoluzione delle discipline stesse e del panorama del mondo dello spettacolo dal vivo e fornire quindi strumenti idonei. Ad esempio, osservando la danza, il processo di legittimazione è stato molto lento. In una prima fase, è stato del tutto assente: nella Legge 800 (1967), infatti, è considerata come estensione dell'attività lirica. Emerge, quindi, come l'unica danza riconosciuta come tale sia quella accademica, praticata nei Teatri Lirici e ne consegue che è anche l'unica ad essere finanziata, pur non godendo di un budget destinato. Nel 1985, anno di istituzione del FUS, alla danza viene destinato il 13%

---

<sup>46</sup> A. Pontremoli, G. Ventura (a cura di), *La danza: Organizzare per creare*, cit., p. 57.

dei finanziamenti, ma rimane ancora sotto il settore musica. Pontremoli commenta così ciò che è accaduto a partire dagli anni Ottanta:

Nel corso dei ricchi anni Ottanta, quando la danza contemporanea ottiene progressivamente legittimazione e riconoscimento, il panorama della scena italiana è molto variegato, caratterizzato anche dalla sperimentazione di nuovi linguaggi, anche in virtù dell'avvento della nuova scena elettronica, e da una interdisciplinarietà che l'istituzione riconoscerà come valore aggiunto solo in anni recenti [...] Ancora in ritardo sulla realtà, lo Stato assegna invece fondi unicamente alle compagnie puntando sulla produzione e dando per scontato che esista sul territorio nazionale una rete distributiva.<sup>47</sup>

È solo con il DM del 2014 e le sue successive modificazioni che per la prima volta chi legifera tenta di costruire un vero e proprio sistema dello spettacolo, dalla fase della produzione a quella della promozione. Soprattutto, si presta attenzione ai processi in atto, cercando di fornire norme che rispondano a esigenze specifiche e attuali. Fondamentale è sottolineare l'importanza dell'osservazione del fenomeno dal basso, cioè dalle realtà che operano in questo settore. Queste, infatti, possono fungere da esempi virtuosi o far emergere criticità utili al legislatore per formulare strumenti adeguati a rispondere alle necessità concrete del settore, difficilmente individuabili con un approccio dall'alto, di prassi in passato. Ad esempio, positivo è un primo passo del Decreto nel superamento della divisione rigida tra i settori, ormai anacronistica, a favore del riconoscimento del valore della multidisciplinarietà. A tal proposito, calzante è l'opinione di Gerarda Ventura: «proprio la sinergia tra gli ambiti, tipica della creazione contemporanea, ha suggerito la necessità di trattare la materia dello spettacolo come un unicum, pur nel rispetto delle specificità e di disciplinarla unitariamente»<sup>48</sup>. Sembrava che si fosse arrivati a un significativo punto di arrivo nel riconoscimento della necessità di strumenti specifici e completi con l'approvazione della Legge n. 175 del 22 novembre 2017. Formulata sulla scia dei DM del 2014 e del 2017 rappresenta una legge organica per il settore spettacolo e viene, infatti, denominata come il Codice dello Spettacolo. Come si evince dal testo di legge pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale<sup>49</sup>, essa prevede la promozione dello spettacolo nelle diverse espressioni come fattore indispensabile per lo sviluppo e la diffusione della cultura sia in Italia

---

<sup>47</sup> A. Pontremoli, *La danza: organizzare*, cit., pp. 45-46.

<sup>48</sup> Ivi, p. 54.

<sup>49</sup> Legge 175 del 22 novembre 2017, Gazzetta Ufficiale, sito web.  
[www.gazzettaufficiale.it](http://www.gazzettaufficiale.it)

che all'estero; ne riconosce il valore formativo ed educativo e considera oggetto di tutela anche le professioni artistiche; infine ne riconosce l'utilità sociale. Purtroppo è decorso il termine di un anno per la promulgazione dei Decreti Attuativi, cioè lo strumento che rende applicabili i principi della legge: il risultato è che la legge rimane in vigore, ma non può essere applicata. In conclusione, negli ultimi anni si nota un passo avanti nel venire incontro alle esigenze che il settore spettacolo fa emergere da tempo, a partire dall'osservazione più attenta dei fenomeni in atto nel panorama dello spettacolo; tuttavia, la risposta non è sempre tempestiva e priva di criticità.

### **1.3 Danza contemporanea e produzione**

Il DM del 2014 segna un parziale punto di svolta anche per le strutture di produzione e diffusione della danza. Fino a quel momento, infatti, tutti i soggetti produttori di danza erano regolamentati dalla Legge 800 e successive Circolari o Decreti Legislativi. Ciò significa che nel momento in cui sono nati soggetti diversi dagli enti lirici, come ad esempio le compagnie, questi venivano regolamentati con decreti legislativi emanati caso per caso: di fatto, non vi era una disciplina univoca. Il DM del 2014 riconosce i Centri di Produzione della Danza, che devono rispondere ai seguenti criteri:

- gestione diretta in esclusiva per le attività di danza di una sala minimo di 99 posti;
- un minimo di 800 giornate lavorative complessive;
- un minimo di 40 rappresentazioni di spettacoli prodotti, per almeno cinque mesi anche non consecutivi, in non meno di tre regioni oltre a quella in cui il soggetto ha sede legale, incluse le coproduzioni;
- ospitalità di un minimo di 30 spettacoli prodotti da soggetti professionisti diversi dal Centro di Produzione.<sup>50</sup>

Nel 2015 ne sono stati riconosciuti tre: la Compagnia Virgilio Sieni a Firenze, la Fondazione Nazionale della Danza Ardeballetto di Reggio Emilia e la Compagnia Zappalà Danza a Catania; a queste nel 2017 è stata aggiunta l'Associazione Contart di Milano. L'istituzione dei Centri di Produzione della Danza arriva dopo che già da tempo le compagnie di danza avevano supplito alla mancanza dei Centri sostenendo giovani artisti, disponendo di spazi propri e portando avanti azioni per l'ampliamento dei pubblici. Ai centri sopracitati, dunque, viene attribuito un

---

<sup>50</sup> Decreto Ministeriale 1° luglio 2014, Capo IV (art. 26-30), Gazzetta Ufficiale.

riconoscimento esplicito per la qualità artistica, il valore della progettualità e l'efficienza dell'organizzazione tecnico-amministrativa. Tutte le altre compagnie di produzione

che ricevono sovvenzioni statali sono denominate nel decreto Organismi di produzione. Queste devono avere il requisito del *no-profit* e hanno perciò lo statuto di associazioni culturali. Solitamente la compagnia è costruita attorno alla figura di un coreografo/autore principale, ma negli ultimi anni si sta assistendo alla costituzione di compagnie fondate su collaborazioni artistiche tra più autori. Ciò permette soprattutto ai giovani artisti che condividono una stessa visione della creazione artistica, di abbattere i costi di produzione e gestione e di distribuire più progetti sotto una stessa etichetta. Va ricordato, infatti, che vi sono dei parametri quantitativi che riguardano le nuove produzioni e il numero di recite per poter richiedere la sovvenzione statale. Non essendoci un elenco ufficiale, non è possibile avere un'idea precisa del numero di queste realtà: un dato è rintracciabile nell'elenco dei beneficiari dei finanziamenti FUS del 2018<sup>51</sup>, ma non tiene conto delle compagnie che non richiedono il sovvenzionamento statale perché, ad esempio, operano a livello regionale o sono finanziate da privati. Esistono poi altre forme di collaborazione artistica in cui i giovani coreografi vengono coinvolti finalizzate alla produzione. Si osserva, infatti, che sempre più frequentemente festival e teatri coinvolgono giovani autori nella produzione di spettacoli da inserire nella programmazione generale. In questo modo, il coreografo riceve una quota partecipativa e i servizi offerti dal festival (per esempio servizi di promozione, uso degli spazi) e ha la possibilità di condividere la propria visione artistica in un contesto prestigioso. Infine, Pontremoli osserva una nuova modalità<sup>52</sup>: le compagnie di autori affermati offrono la possibilità ai propri danzatori o ex danzatori di associarsi a loro, sostenendoli nella produzione di una loro opera. Ciò si rivela vantaggioso per il coreografo associato poiché i costi di produzione vengono sostenuti dalla compagnia, d'altra parte questa può annoverare nella sua programmazione produzioni a basso costo.

---

<sup>51</sup> Decreto Direttoriale del 26 luglio 2018 rep. n. 1191.

<http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/index.php/contributi-online/889-erogazione-anticipazione-contributi-fus-2018>

<sup>52</sup> A. Pontremoli, *La danza: organizzare*, cit., p. 78.

## 1.5 Le Residenze

Un altro soggetto di creazione artistica per la danza sono le Residenze creative, le quali svolgono sia un'attività di ricerca che di produzione. Come osserva Gerarda Ventura, in una prima fase, quindi agli inizi del 2000, la realizzazione delle Residenze si è rivelata piuttosto caotica con sostegni economici sporadici e programmi diversificati; successivamente, sono diventate di competenza delle Regioni: queste, infatti, le hanno riconosciute e finanziate secondo le proprie Leggi Regionali<sup>53</sup>. Ma è solo con il DM del 2014 che per la prima volta si ha un tentativo di regolamentazione univoca del fenomeno, attraverso un sistema di accordi triennali con le Regioni aderenti che prevedeva i seguenti requisiti per i richiedenti:

-mobilità e permanenza degli artisti: periodi di lavoro dedicati alla ricerca e alla produzione; - valorizzazioni delle giovani generazioni e degli artisti emergenti under 35: periodi di lavoro e ricerca e presentazione di propri lavori attraverso la circuitazione in più luoghi di residenza; -relazione con i territori: azioni di formazione del pubblico.<sup>54</sup>

Tuttavia, vi sono state disparità nelle modalità di attuazione da parte delle Regioni che hanno portato a una revisione degli accordi di programma con il DM del 2017. Questo prevede un unico Centro di Residenza per Regione e un numero variabile di “residenze di Artisti nei territori”. Il primo richiede una certa stabilità organizzativa, sedi per la ricerca e la rappresentazione e prevede almeno 120 giornate di residenza; il numero delle seconde varia invece a seconda del numero di abitanti ed è richiesto un minimo di quindici giorni di attività. Per una fotografia del panorama italiano delle residenze è utile far riferimento al monitoraggio effettuato nel 2016 dalla Fondazione Fitzcarraldo<sup>55</sup>. Il gruppo di ricerca ha rilevato le specificità del sistema italiano delle residenze. Innanzitutto si nota che il luogo in cui si svolge la residenza è solitamente gestito da un soggetto professionale di produzione e organizzazione di spettacolo dal vivo, detto titolare di residenza (ad esempio un festival, una fondazione artistica, un teatro). Inoltre il luogo assume rilevante importanza anche per quanto riguarda la diffusione della

---

<sup>53</sup>A. Pontremoli, *La danza: organizzare*, cit., p. 32.

<sup>54</sup>Ivi, p. 33.

<sup>55</sup>L. Carnelli, S. Seregini, *Monitoraggio per l'attività delle residenze artistiche*, Fondazione Fitzcarraldo, 2016.

cultura da parte degli artisti e l'interazione con l'ambiente e la popolazione locale. I progetti realizzati, infatti, hanno lo scopo di avviare e potenziare il valore dello spettacolo dal vivo presso la comunità locale. A differenza del contesto generale europeo in cui si conta una maggioranza di residenze per le arti visive, il report evidenzia una tendenza nazionale che predilige l'attivazione di residenze per le *performing arts*, con una forte impronta multidisciplinare. Di seguito, la tabella elaborata dal gruppo di ricerca che raccoglie i benefici per le diverse realtà coinvolte:

Beneficiari	Crescita e benefici artistici	Benefici economici	Benefici culturali	Crescita delle competenze organizzative
<b>Artisti ospitati</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ispirazione/ sviluppo competenze creative</li> <li>Vedere/realizzare nuovi lavori</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Remunerazione</li> <li>Sviluppo del prodotto</li> <li>Possibilità di immissione nel mercato</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Rapporti con altri artisti</li> <li>Sviluppo di idee e di connessioni</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sviluppo di skills/ conoscenze/competenze</li> <li>networking</li> </ul>
<b>Titolari di Residenza</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Brand Reputation: l'interazione con gli artisti porta all'affermazione di una credibilità professionale</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Attivabile attraverso la creazione di nuove forme di partnership</li> <li>Legame più intenso con le community locali che possono portare a una crescita economica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Contatto con realtà artistiche e culturali differenti</li> <li>Rapporto di interscambio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sviluppo di competenze e skills logistiche, organizzative, gestionali</li> </ul>
<b>Comunità locale</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Miglioramento della qualità della vita delle comunità locali</li> <li>Coinvolgimento artistico diretto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Attrarre realtà economiche sul territorio</li> <li>Aprire un dialogo con le istituzioni</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Interazione con artisti</li> <li>Inclusione delle "comunità" marginali (migranti, disabili, persone con difficoltà economiche)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sviluppo di competenze imprenditoriali e organizzative da investire per lo sviluppo delle comunità locali</li> </ul>
<b>Sistema performativo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sviluppo di senso di appartenenza</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Individuazione di nuove modalità di creazione artistica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sperimentazione di nuovi process creativi e artistici</li> <li>Superamento della suddivisione delle performing arts in comparti</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fare rete</li> <li>Gestire la complessità</li> <li>Relazionarsi con sistemi complessi e stratificati</li> <li>Inserimento in un dialogo europeo</li> </ul>

Fig. 2, benefici derivanti dalla presenza di residenze artistiche

## 1.6 Il Festival

Il festival viene definito dal Mibact come «una manifestazione che comprenda una pluralità di spettacoli, nell'ambito di un coerente progetto culturale, effettuato in un arco di tempo limitato e in un medesimo luogo»<sup>56</sup>. Il *format* del festival è fortemente caratterizzato da due elementi: tempo e spazio. Esso, infatti, si caratterizza per una durata variabile dai pochi giorni ai tre mesi e dalla programmazione stagionale delle attività, che solitamente vengono concentrate nei

<sup>56</sup> M. Gallina, *Ri-organizzare teatro*, cit., p. 345.

mesi estivi. Inoltre, è legato agli spazi della città che lo accolgono. I luoghi, infatti, possono condizionare scelte artistiche e allestimenti: ad esempio, bisogna valutare se c'è la possibilità di organizzare spettacoli all'aperto o se in città vi sono sale teatrali o altre strutture adatti a ospitare spettacoli dal vivo. L'assenza di questi può rappresentare una sfida per il direttore artistico, che può cogliere facendo vivere in maniera diversa luoghi della città con destinazione d'uso in origine diversa attraverso l'evento artistico. Il festival è anche strettamente connesso al contesto locale, sul quale, come si vedrà meglio nei capitoli successivi, può avere delle positive ricadute economiche, sociali e culturali. Per le arti performative, in particolare per la danza contemporanea, rappresenta ad oggi la maggior struttura di distribuzione e diffusione. Dagli anni Ottanta, infatti, i festival hanno cominciato a sostenere giovani coreografi alle loro prime esperienze e dare visibilità a opere coreografiche contemporanee. La maggior parte dei festival in cui inizialmente venivano ospitati spettacoli di danza contemporanea è di natura multidisciplinare: con il DM 2014 viene però stabilito che il festival poteva venir sostenuto dal FUS solo per una disciplina. Questi si sono quindi visti privati delle risorse statali, ma grazie a finanziamenti regionali, locali e privati hanno potuto continuare ad accogliere diverse tipologie di spettacoli. In aggiunta, nel 2015 è stata riconosciuta dal Mibact la categoria dei festival multidisciplinari<sup>57</sup>, facendo rientrare in parte il problema. Un altro aspetto costitutivo di molti festival è la funzione produttiva: non è raro, infatti, che molti festival impegnino le loro risorse in produzioni e co-produzioni di spettacoli. In questo modo artisti emergenti hanno la possibilità di portare in scena i propri spettacoli accanto ad artisti già affermati e godere della visibilità associata al *brand* del festival. Inoltre è importante sottolineare che progetti e opere nate come produzioni di un festival non si esauriscono all'interno del cartellone dello stesso: molto spesso, infatti, vengono presentate in altri festival, creando un circolo virtuoso di relazioni e scambi.

---

<sup>57</sup> Decreto Direttoriale 08 luglio 2015 (FUS Multidisciplinare), sito web. [www.spettacolodalvivo.beniculturali.it](http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it)

## 1.7 Politiche europee per il settore cultura

Oltre che a livello nazionale, il settore dello spettacolo dal vivo rientra nel campo di interesse delle politiche culturali dell'Unione Europea. Sebbene i programmi europei non prevedano finanziamenti specifici per questo settore, esso rientra nell'oggetto generale, che comprende tutte le attività ed espressioni culturali e creative. A partire dal Trattato di Maastricht del 1992, infatti, l'Unione Europea riconosce ufficialmente il ruolo della cultura e si impegna a sostenere il «pieno sviluppo delle culture degli Stati Membri, nel rispetto delle loro diversità nazionali e regionali, evidenziando al contempo il retaggio culturale comune»<sup>58</sup>. Da questo momento l'Unione Europea intraprende una serie di azioni per il sostegno e la promozione della cultura: di seguito ne verranno presentati brevemente i principali. Il primo programma è stato Caleidoscopio per il triennio 1996-1999. Gli obiettivi dichiarati erano la promozione e la cooperazione culturale. Esso prevedeva progetti di piccola o larga scala che coinvolgessero partner internazionali impegnati, tra gli altri settori, anche in quello delle arti dello spettacolo<sup>59</sup>. Successivamente viene lanciato Cultura 2000, istituito dal Parlamento Europeo con l'atto 508/2000/CE il 14 febbraio 2000 ed entrato in vigore il 23 aprile 2004, aveva lo scopo di:

realizzare uno spazio culturale comune promuovendo il dialogo culturale e la conoscenza della storia, la creazione, la diffusione della cultura e la mobilità degli artisti e delle loro opere, il patrimonio culturale europeo, le nuove forme di espressione culturali, nonché il ruolo socioeconomico della cultura.<sup>60</sup>

Si proponeva il raggiungimento degli obiettivi attraverso tre tipologie di azione. Innanzitutto prevedeva la realizzazione di azioni specifiche innovative/sperimentali con il coinvolgimento di operatori provenienti da tre dei paesi partecipanti al fine di promuovere la visibilità e lo sviluppo di nuove forme di sviluppo culturale, migliorare l'accessibilità alla cultura e la diffusione di questa attraverso le nuove tecnologie; in secondo luogo attivare progetti da integrare in accordi di cooperazione culturali già esistenti per approfondire uno specifico settore culturale e favorirne l'integrazione con altri; infine l'organizzazione di eventi culturali

---

<sup>58</sup> Trattato sull'Unione Europea, Titolo X, art.128, Gazzetta Ufficiale dell'Unione Europea.

<sup>59</sup> Caleidoscopio, Unione Europea, sito web.

<https://cordis.europa.eu/programme/id/ET-KALEIDOSCOPE/it>

<sup>60</sup> Programma Cultura 2000, sito web

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/HTML/?uri=LEGISSUM:l29006&from=IT>

speciali aventi dimensione europea/internazionale. Nel 2007 questo programma viene sostituito da Cultura 2007-2013 con l'obiettivo di «sostenere attività e progetti intesi a tutelare e promuovere la diversità culturale e il patrimonio dei paesi europei»<sup>61</sup>. In particolare favorisce la mobilità transfrontaliera, incoraggia la circolazione transnazionale e favorisce il dialogo interculturale. Programma principale per il settore cultura e in particolare le arti dello spettacolo è Europa Creativa 2014-2020, erede di Cultura 2000. Peculiarità di questo è la ripartizione del finanziamento pari a 1,46 miliardi di euro in due sottoprogrammi (Cultura e Media) e un settore trasversale. A differenza dei programmi precedenti, si nota un impegno maggiore a creare attraverso i progetti finanziati ricadute positive sull'intero sistema culturale. Gli obiettivi specifici del Sottoprogramma Cultura, infatti, sono i seguenti:

sostenere la capacità dei settori culturali e creativi europei di operare a livello transnazionale e internazionale; promuovere la circolazione transnazionale e internazionale degli operatori culturali e creativi, in particolare degli artisti, nonché raggiungere nuovi e più ampi destinatari e migliorare l'accesso alle opere culturali e creative nell'Unione e nel mondo, con un accento particolare sui bambini, giovani, persone con disabilità e gruppi sottorappresentati; rafforzare in modo sostenibile la capacità finanziaria delle PMI, delle microorganizzazioni e delle organizzazioni di piccole dimensioni nei settori culturali e creativi adoperandosi nel contempo per assicurare una copertura geografica e una rappresentazione settoriale equilibrate; favorire lo sviluppo di politiche, l'innovazione, la creatività, lo sviluppo del pubblico e nuovi modelli di business e di gestione attraverso il sostegno della cooperazione politica transnazionale.<sup>62</sup>

Vi sono poi programmi che pur non avendo come oggetto principale il settore culturale, lo comprendono nelle loro azioni. È il caso, ad esempio, di LLP Leonardo Da Vinci, programma settoriale di Lifelong Learning Programme (2007-2013), istituito con decisione del Parlamento europeo e del Consiglio il 15 novembre 2006. L'obiettivo generale era «contribuire, attraverso l'apprendimento permanente, allo sviluppo della Comunità quale società avanzata basata sulla conoscenza»<sup>63</sup>. In particolare Leonardo Da Vinci si rivolgeva a tutti coloro (sia persone fisiche che istituti e organizzazioni di settore) che sono coinvolti nell'istruzione e formazione professionale, con la finalità di sostenere l'apprendimento di competenze e

---

<sup>61</sup> Programma Cultura 2007-2013, Creative Europe, sito web.

[https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/previous-programme/culture\\_it](https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/previous-programme/culture_it)

<sup>62</sup> C. Gentilucci, A. Malagutti, *Il nuovo decreto per le performing arts*, Francoangeli, 2015, Milano, p. 143.

<sup>63</sup> Programma LLP, sito web.

[http://www.programmallp.it/index.php?id\\_cnt=30](http://www.programmallp.it/index.php?id_cnt=30)

migliorare e innovare i sistemi attraverso cui ciò accade. Dopo la conclusione di LLP (2013), i diversi programmi europei dedicati all'Istruzione, alla Formazione, alla Gioventù e allo Sport, si combinano e si integrano in Erasmus+ 2014-2020, approvato con il Regolamento UE n.1228/2013 del Parlamento europeo e del Consiglio. Erasmus+ mira a :

facilitare l'accesso e promuove sinergie tra i diversi settori rimuovendo le barriere tra le varie tipologie di progetti; vuole inoltre attrarre nuovi attori dal mondo del lavoro e dalla società civile e stimolare nuove forme di cooperazione.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Erasmus+, sito web.  
<http://www.erasmusplus.it/erasmusplus/erasmus/>

## CAPITOLO II

### Il caso Operaestate Festival Veneto

#### 2.1 Identità e storia di un Festival multidisciplinare

Operaestate Festival Veneto rappresenta un caso unico nel panorama italiano per quanto riguarda produzione, ricerca e internazionalizzazione delle arti performative, in particolare della danza. Il Festival nasce nel 1980 a Rossano Veneto, piccolo comune del territorio vicentino, come festival estivo dedicato all'attività lirica, e festeggia dunque quest'anno la sua quarantesima edizione. Negli anni successivi si trasferisce presso l'amministrazione comunale di Bassano del Grappa e comincia a includere nella programmazione le altre discipline dello spettacolo: teatro, musica e danza. Parallelamente si espande anche nel territorio, diventando così un festival diffuso: ad oggi ne fanno parte trentacinque paesi della Pedemontana Veneta<sup>65</sup>. Nel 2015 il Mibact lo colloca nel primo sottoinsieme dei Festival Multidisciplinari per l'assegnazione dei contributi FUS: compare al terzo posto tra i festival migliori per qualità e quantità, dopo il festival di Spoleto e Romaeuropa.<sup>66</sup> Nel tempo, dunque, Operaestate è arrivato a rappresentare un esempio virtuoso di istituzione culturale. Il suo punto di forza è stata la capacità di porsi al centro di una solida rete di enti locali, aziende private del territorio e comunità locale. In questo modo è riuscito a proporsi non soltanto come una manifestazione culturale, ma come un vero e proprio snodo di processi sociali, produttivi e politici. La sua identità, infine, è stata in costante trasformazione e ha fatto tesoro, da un lato, dei cambiamenti in atto a livello nazionale (in particolare per quanto riguarda il finanziamento delle arti dal vivo) e, dall'altro, della crescente internazionalizzazione della progettazione culturale, puntando su nuove partnership e partecipando a numerosi progetti europei. Grazie a questa spiccata propensione verso l'innovazione, in pochi anni, il Festival è divenuto un centro di riferimento per la ricerca artistica, ma anche per la produzione e promozione della danza contemporanea, e non solo in Italia. Questo

---

<sup>65</sup> Borgo Valsugana, Borso del Grappa, Campolongo sul Brenta, Cartigliano, Cassola, Castelfranco Veneto, Cisono del Grappa, Cittadella, Dueville, Enego, Feltre, Galliera Veneta, Gallio, Loria, Lusiana, Marostica, Mogliano Veneto, Montebelluna, Montorso, Molvena, Mussolente, Nove, Possagno, Pove del Grappa, Riese Pio X, Rosà, Romano d'Ezzelino, Rossano Veneto, Santorso, San Nazario, Schio, Solagna, Tonezza del Cimone, Valdagno, Valstagna.

<sup>66</sup> Operaestate Festival, sito web.

<http://www.operaestate.it/operaestate-festival/operaestate-terzo-festival-multidisciplinare-per-il-ministero/>

studio analizza in particolare quest'ultimo aspetto, concentrandosi sull'attività del CSC-Centro per la Scena Contemporanea, fondato nel 2006 sulla scia di queste trasformazioni del Festival. Dal momento che gli archivi di Operaestate/CSC sono in fase di riorganizzazione, questo studio si pone come un primo tentativo sistematico di ricostruzione del modello bassanese attraverso dati e osservazione diretta delle dinamiche.

## **2.2 Struttura organizzativa**

Nel corso degli anni Operaestate ha assunto una struttura sempre più definita. A oggi il programma degli eventi, sotto la direzione artistica di Rosa Scapin, si concentra nei mesi estivi con la presentazione degli spettacoli che però in molti casi sono l'esito di attività svolte durante l'anno. Questa distribuzione del tempo è stata possibile grazie all'impegno a una progettazione avviata ogni anno con largo anticipo anche grazie al sistema di residenze di artisti a Bassano e alle attività di ricerca legate ai progetti internazionali. Oltre alla programmazione più tradizionale, vale a dire quella che si rivolge a un pubblico ampio e in modo continuativo fin dal suo esordio, il Festival si articola al suo interno in più sezioni. Il Minifest, pensato per un pubblico di bambini e le loro famiglie, ospita una selezione di spettacoli di teatro e di danza con lo scopo di intrattenere e al tempo stesso educare e sensibilizzare il pubblico dei più piccoli a tematiche attuali abituandoli a leggere gli spettacoli dal vivo. Vi è inoltre una sezione dedicata al cinema, il Cinefest, che, sebbene non strettamente legata alle arti performative, è diventato un appuntamento fisso per il pubblico di Operaestate. Infatti, per tutto l'arco del festival, viene proiettata una rassegna di film italiani e stranieri negli spazi pubblici della città, dando la possibilità agli spettatori di esperire la visione cinematografica al di fuori dei circuiti tradizionali. Infine, nell'ultima settimana di agosto, Operaestate presenta BMotion, che costituisce una sorta di Festival dentro il Festival e interamente dedicato ai linguaggi del contemporaneo. Se inizialmente le proposte sono state articolate attorno alla danza contemporanea di ricerca, da qualche anno si è triplicato per garantire un focus sul teatro di prosa e sulla musica. Bmotion, a differenza del Festival, non prevede solo la presentazione di spettacoli, ma anche *workshop*, *atelier*, incontri con gli artisti, cicli di conferenze. Questa struttura è frutto, in particolare, degli incontri e degli scambi a livello internazionale tra gli

operatori del settore e che da BMotion si è poi diffusa in modo crescente come pratica all'interno del Festival.

### **2.3 Struttura amministrativa e sostegno finanziario**

Per quanto riguarda la struttura amministrativa del Festival rappresenta un caso peculiare nel panorama italiano. Operaestate rientra infatti nell'Area Seconda "Servizi alla persona - Operaestate e Spettacolo - Patrimonio"<sup>67</sup> della Municipalità di Bassano del Grappa. Dal momento che si tratta di un ente comunale, il rappresentante legale è il Sindaco, che lo amministra attraverso l'Assessorato al Patrimonio e alla Cultura. Ne consegue che annualmente l'approvazione finale dei progetti, delle attività e della gestione del budget è di competenza dell'amministrazione comunale. A questa vengono sottoposti la programmazione delle attività e i budget formulati dal Direttore artistico Rosa Scapin insieme a Roberto Casarotto, Responsabile per i Progetti di Danza Internazionali e Europei, e all'Ufficio amministrazione e organizzazione del Festival. È importante sottolineare come negli anni Operaestate Festival abbia raggiunto una crescente indipendenza, che permette all'organizzazione di agire secondo le proprie politiche culturali, ma in un clima di cooperazione con le diverse amministrazioni. Tale stabilità è testimoniata anche dall'interesse sempre maggiore che l'istituzione ha riscosso tra vari *stakeholders*. Il Festival è stato riconosciuto nel 2015 come terzo in Italia per qualità e quantità di spettacoli dal Mibact, garantendo così i contributi del FUS. Questo riconoscimento si spiega soprattutto con l'aggiornamento degli indicatori per l'assegnazione dei contributi avvenuta nel 2014. Tra questi, i seguenti incontrano gli obiettivi raggiunti da Operaestate già prima del 2014 e confermati nelle edizioni successive:

[...] innovatività dei progetti; valorizzazione della creatività emergente; sviluppo, creazione e partecipazione a reti nazionali e internazionali; partecipazione a progetti UE; coproduzioni nazionali e internazionali, impiego di giovani artisti, insieme alla continuità pluriennale del soggetto, agli interventi di educazione e promozione del

---

<sup>67</sup> Comune di Bassano del Grappa, sito web.

<http://www.comune.bassano.vi.it/Comune/Struttura-Organizzativa/Area-Seconda-Servizi-alla-persona-Operaestate-e-Spettacolo-Patrimonio>

pubblico, ai rapporti con le scuole, allo sviluppo dei progetti in luoghi di impatto turistico.<sup>68</sup>

Il sostegno finanziario da parte di enti pubblici è garantito con continuità anche dalla Regione Veneto, che ne riconosce il ruolo attivo nel panorama culturale ed economico del territorio.

Di grande rilevanza è l'accesso ai fondi europei che rende Operaestate un caso unico a livello nazionale: dal 2010 ad oggi, infatti ha vinto ventiquattro bandi europei per i progetti internazionali, di cui ventidue dedicati alla danza. Le piattaforme europee promotrici dei bandi sono Cultura 2000, Cultura 2007-2013, Europa Creativa 2014-2020, LLP Leonardo da Vinci, Erasmus+<sup>69</sup>. Oltre al sostegno europeo, Operaestate può contare su quello di diversi enti internazionali, impegnati in singoli progetti o nel supportare specifici artisti: è il caso, ad esempio, della Reale Ambasciata di Norvegia, della Japan Foundation, del Ministero della Cultura e della Comunicazione del Quebec, sottocommissione mista Quebec-Italia. Non da ultimo vanno citate le numerose forme di sostegno finanziario da parte di enti privati del territorio, prova del radicamento a livello locale che il festival ha progressivamente assunto. Tra questi vi sono sia fondazioni di origine bancaria come la Fondazione Cariverona e la Fondazione Banca Popolare di Marostica – Volksbank; sia aziende locali che fungono sia da sponsor economici che tecnici: è il

---

<sup>68</sup> Operaestate Festival, sito web.

<http://www.operaestate.it/operaestate-festival/operaestate-terzo-festival-multidisciplinare-per-il-ministero/>

<sup>69</sup> Cultura 2000, istituito dal Parlamento Europeo con l'atto 508/2000/CE il 14 febbraio 2000 ed entrato in vigore il 23 aprile 2004, aveva lo scopo di: realizzare uno spazio culturale comune promuovendo il dialogo culturale e la conoscenza della storia, la creazione, la diffusione della cultura e la mobilità degli artisti e delle loro opere, il patrimonio culturale europeo, le nuove forme di espressione culturali, nonché il ruolo socioeconomico della cultura. Nel 2007 questo programma viene sostituito da Cultura 2007-2013 con l'obiettivo di sostenere attività e progetti intesi a tutelare e promuovere la diversità culturale e il patrimonio dei paesi europei. Una volta concluso nel 2013, alcune attività e obiettivi confluiscono in Europa Creativa 2014-2020. L'attenzione è qui rivolta a supportare la cooperazione politica transnazionale al fine di favorire innovazione, policy development, audience building e nuovi modelli di business. LLP Leonardo Da Vinci è un programma settoriale di Lifelong Learning Programme (2007-2013): l'obiettivo generale era contribuire, attraverso l'apprendimento permanente, allo sviluppo della Comunità quale società avanzata basata sulla conoscenza. Si proponeva di promuovere progetti multilaterali volti a sviluppare contenuti e metodi formati completamente innovativi e di creare reti di esperti concentrate su un tema di specifico interesse dei diversi partner. Infine dopo la conclusione di LLP (2013), i diversi programmi europei dedicati all'Istruzione, alla Formazione, alla Gioventù e allo Sport, si combinano e si integrano in Erasmus+ 2014-2020, che mira a facilitare l'accesso e promuove sinergie tra i diversi settori rimuovendo le barriere tra le varie tipologie di progetti e vuole inoltre attrarre nuovi attori dal mondo del lavoro e dalla società civile per stimolare nuove forme di cooperazione.

caso, ad esempio, della Distilleria Nardini che offre lo spazio del Garage Nardini per gli spettacoli<sup>70</sup>.

## **2.4 CSC-Centro per la Scena Contemporanea: origine e obiettivi**

Una volta presentata la struttura generale del festival il focus passa ora a CSC - Centro per la Scena Contemporanea, l'organismo derivato da Operaestate che si occupa della produzione, ricerca e promozione della danza contemporanea ed è responsabile dei progetti internazionali. Nel corso dell'intervista condotta ai fini di questo studio, Roberto Casarotto afferma che CSC è nato proprio dai risultati dell'osservazione del contesto e che hanno fatto emergere la mancanza di situazioni e occasioni per sviluppare e coinvolgere artisti e pubblico nei processi che solitamente non sono visibili in un festival. Il CSC ha come mission quella di essere uno spazio in cui svolgere ricerca, un centro di produzione capace di offrire agli artisti emergenti possibilità di esprimere il proprio potenziale, e di facilitare relazioni virtuose tra artisti, istituzioni e comunità locale, il tutto in un'ottica internazionale. CSC viene dunque fondata con i seguenti obiettivi, come si evince dall'Accordo di Programma tra la Regione Veneto e il Comune di Bassano del Grappa:

[...] promuovere e sviluppare la produzione artistica nei settori del teatro e della danza sostenendo, in particolare, le realtà artistiche emergenti che operano nel territorio regionale, favorendo inoltre l'interscambio tra nazioni diverse non solo di artisti e compagnie ma anche di critici, studiosi, scrittori e operatori di festival e teatri. L'iniziativa è diretta a realizzare con il Comune di Bassano del Grappa la programmazione di eventi culturali tra i più significativi, anche mediante la razionalizzazione delle risorse e offrendo un'ampia gamma di proposte culturali.<sup>71</sup>

Fedele a questi propositi, CSC articola il suo operare in più fronti. Innanzitutto si riconosce come centro di produzione per teatro e soprattutto danza e luogo di incontro e scambio per artisti emergenti. A tale scopo nel corso del tempo sono state attivate più di duecento residenze per artisti emergenti sia italiani che internazionali negli spazi messi a disposizione per sviluppare progetti di ricerca che

---

<sup>70</sup> Elenco completo degli sponsor: Fondazione Antonveneta, Confindustria Vicenza, Euromeccanica, Mevis SpA, FAMI, AGB – Alban Giacomo SpA, Pengo SpA, Unicredit, Fondazione Luca and Fondazione Bonotto.

<sup>71</sup> Accordo di Programma tra Regione del Veneto e Comune di Bassano del Grappa, Regione Veneto, sito web.  
<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/DetailDgr.aspx?id=200648>.

si concludono con la creazione di nuovi spettacoli da presentare all'interno del Festival e di Bmotion in particolare. Ciò che caratterizza maggiormente il CSC è la pratica dello *sharing*: gli artisti, infatti, presentano le loro creazioni al pubblico interessato che in questo modo viene coinvolto fin da subito nel processo creativo. Interagire con la comunità locale è un tratto distintivo di questa pratica produttiva che mira ad avere un respiro internazionale ma sempre attenta alle esigenze dei cittadini per costruire con loro una relazione di fiducia. Su questo patto di fiducia con il pubblico locale, il CSC innesta da un lato il sostegno agli artisti (non solo italiani) e dall'altro lo sviluppo di idee e progetti che hanno nello scambio di esperienze e conoscenze il loro fulcro. Gli artisti vengono poi inseriti nelle reti di circuitazione di cui CSC fa parte, favorendo così la mobilità nazionale e internazionale. In aggiunta loro creazioni incluse nel cartellone degli eventi del festival, inserendosi progressivamente nel tessuto culturale bassanese. Inoltre molti tra questi coreografi e danzatori vengono coinvolti nei progetti internazionali, entrando così a far parte del nutrito network di cui CSC è elemento fondamentale. Infine, un altro ambito in cui l'istituzione si impegna da tempo è la formazione con una serie di attività offerte gratuitamente durante tutto l'anno e destinate a coreografi e danzatori del territorio e tenute dagli artisti in residenza. Durante la settimana di BMotion, ovvero verso fine agosto, viene attivata una *summer school*, che prevede workshop tenuti da danzatori e coreografi qualificati presenti in città per il festival, e rivolti a utenti diversi che vanno dai professionisti, ai amatori e ai bambini. Anche da questo ultimo esempio si evince come ogni attività sia pensata in modo organico rispetto alle altre generando un vero e proprio sistema.

## **2.5 Operaestate Festival nel panorama italiano**

Fin dal momento della sua fondazione, CSC ha messo al centro della sua azione la creazione di una rete di solidi rapporti a livello nazionale e internazionale. Questo approccio, spiega Casarotto, è alla base dell'azione di CSC: apporta, infatti, uno scambio di conoscenze, pratiche e persone che permette di accelerare i tempi di acquisizione di strumenti per la crescita della cultura e della danza contemporanea nel territorio. La presentazione che segue delle reti di cui il centro è inserito ricostruisce in parte le condizioni in cui viene alimentato il suo *network*. In esse, infatti, circolano creazioni artistiche, gli artisti stessi, operatori del settore e si

creano situazioni in cui consolidare rapporti. È importante sottolineare come queste relazioni nascano da un costante aggiornamento sugli ultimi sviluppi delle arti performative, in particolare della danza. Ciò avviene attraverso periodi di ricerca, viaggi, partecipazioni a convegni ed eventi del settore condotti in prima persona dal responsabile dei progetti; successivamente il lavoro continua nel stabilire relazioni con enti e persone coinvolte nel passaggio precedente: queste sono le premesse per la creazione di progetti. Per quanto riguarda la danza, a oggi CSC è inserito in numerose reti: di seguito vengono riportate le principali. Il primo e più longevo *network* di cui è entrato a far parte nel 2007 è Network Anticorpi XL. Si tratta della prima rete interregionale italiana: oggi ne fanno parte trentasette realtà tra teatri, festival e operatori in quindici regioni. Lo scopo è quello di sostenere e promuovere la giovane danza d'autore dalla fase della creazione e produzione a quella della promozione. Ciò accade grazie alla messa a disposizione delle risorse dei singoli partner. La pluralità degli sguardi dei diversi partner e l'azione sinergica che caratterizzano questa rete sono in linea con l'azione del CSC, che negli anni farà di questi uno dei propri punti di forza. Un momento significativo nella storia del CSC si individua nel 2010, quando entra a far parte di EDN - European Dancehouse Network, di cui fino al 2018 è stato l'unico partner italiano<sup>72</sup>. EDN raccoglie le Case della Danza disseminate su tutto il territorio europeo<sup>73</sup> e la sua *mission* è creare una rete di fiducia e cooperazione tra istituzioni che si occupano di danza per favorire lo sviluppo della disciplina uscendo dai confini. Le Case della Danza cooperano per realizzare obiettivi comuni a partire dal supporto allo sviluppo di danzatori e coreografi attraverso lo scambio interculturale. Questo, attraverso la realizzazione di progetti di co-produzione, alta formazione, applicazione di modelli valutati come *best practise*, permette il raggiungimento di risultati difficilmente raggiungibili senza l'arricchimento derivato dallo scambio. Un'altra rete europea di cui CSC è membro è Aerowaves - Dance Across Europe, attiva in trentaquattro paesi dell'Europa geografica. Obiettivo principale è creare occasioni per sostenere i giovani coreografi nella produzione e nella promozione, favorendo lo scambio di risorse. Dal 2014 Aerowaves è sostenuta da Europa Creativa per un progetto, *Aerowaves Twenty*, che prevede un programma in cui i giovani coreografi sono

---

<sup>72</sup> L'altro membro italiano è Lavanderia a Vapore di Collegno (TO).

<sup>73</sup> I membri fanno parte dei seguenti paesi europei: Austria, Belgio, Croazia, Cipro, Danimarca, Finlandia, Francia, Germania, Grecia, Irlanda, Italia, Norvegia, Paesi Bassi, Polonia, Portogallo, Spagna, Slovenia, Svezia, Svizzera, Regno Unito, Repubblica Ceca, Ungheria..

invitati a partecipare presentando una nuova creazione: tra queste, ne vengono selezionate venti, che Aerowaves si impegna a promuovere per un anno, permettendo così la circolazione degli spettacoli nei paesi membri e la presentazione di queste a nuovi pubblici. Questo avviene durante Aerowaves Spring Festival, il festival della durata di tre giorni organizzato dalla piattaforma stessa a partire dal 2011. Ogni anno in aprile si tiene in una delle città partner e vengono presentati almeno dieci delle creazioni presentate: Bassano l'ha ospitato nel 2012.

## 2.6 Dimensione locale e respiro internazionale

A partire dal 2010, il CSC ha cominciato a sviluppare progetti che hanno come scopo «l'internazionalizzazione della scena della danza contemporanea con conseguenti, misurabili, ricadute positive nell'ambito del sistema spettacolo in termini di diffusione di buone prassi e innovazione dello stesso sistema»<sup>74</sup>. Come spiega Casarotto la genesi di un progetto si rintraccia in una necessità, un desiderio comune dei soggetti che si incontrano. Fondamentale a questo scopo è la costruzione di un rapporto di fiducia reciproco, che permetta di conoscere l'ecologia e i sistemi di lavoro nei diversi territori. Una volta acquisito ciò, è essenziale che vi sia complementarità: ogni soggetto coinvolto rende visibile una sfaccettatura diversa del tema. È importante sottolineare che ogni partner giunge all'idea comune del progetto dopo l'osservazione attenta del proprio contesto, che presenta le proprie peculiarità. Il metodo di lavoro è quindi quello di invitare i partecipanti ad articolare la propria specificità in funzione dell'azione comune. Infatti, adottare una strategia noncurante delle diversità non permetterebbe di cogliere la molteplicità degli aspetti del fenomeno e di arricchire così conoscenze ed esperienza di ognuno. Verranno di seguito presentati in ordine cronologico i progetti di cui il CSC è stato e continua a far parte, evidenziando le tematiche principali.

Il primo è stato *Modul Dance*<sup>75</sup> (2010-2014), un progetto quinquennale promosso da EDN, in cui i partner si impegnano a sostenere professionisti della danza in quattro fasi: ricerca, residenza, produzione e presentazione dei lavori. L'obiettivo è quello di costruire rapporti internazionali e interistituzionali tra i membri che favoriscano la creazione di lavori il più innovativi possibile.<sup>76</sup> Per questo progetto, il CSC, unica

---

<sup>74</sup> Operaestate Festival, sito web

<http://www.operaestate.it/progetti/>

<sup>75</sup> Elenco completo dei partner: Consorci Mercat De Les Flors / Centre De Les Arts De Moviment (ES), Centre National de la Danse (FR), DeVIR/CAPa - Centro de Artes Performativas do Algarve (PT), Centre de Développement Choréographique Toulouse (FR), Maison de la Danse Lyon (FR), Tanzhaus nrw e.V. (DE), Danshuis Station Zuid (NL), Hellerau - Europäisches Zentrum der Künste (DE), Art Stations Foundation (PL), Dansenshus Stockholm (SE), The Place London (UK), The Place London (UK), Dance Ireland Dublin (IE), Dansescenen (DK), Tanzquartier Wien GmbH (AT), "Isadora & Raymond Duncan" Dance Research Center (EL), Dance-Gate Dancehouse Cyprus Ltd (CY), Plesna izba Maribor (SI), Kino Šiška Centre for Urban Culture (SI).

<sup>76</sup> Carta di Progetto, Creative Europe, sito web.

<https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-project-details/#project/507306-CU-1-201>

organizzazione italiana, ha seguito il coreografo Alessandro Sciarroni nella creazione di *Untitled-I will be there when you die*. A seguire, è stato *leading partner* per il biennio 2011-2012 di *Choreoram Europe* insieme ad altri quattro enti europei<sup>77</sup>: si tratta di un progetto di ricerca che promuove la mobilità degli artisti. Nove coreografi sono stati impegnati in *workshop*, seminari di ricerca, presentazioni del proprio lavoro, dibattiti e incontri con le scene locali: i coreografi rappresentanti di Bassano sono stati Marco D'Agostin con *Per non svegliare i draghi addormentati* e Giorgia Nardin con *All Dressed Up With Nowhere to Go*, entrambi presentati durante BMotion. Nel 2012 ha inizio anche *Act Your Age*, con data di fine prevista per il 2014. In collaborazione con Nederlandse Dansagen Festival di Maastricht (NL) e il Dance House Lemesos (CY), il CSC ha avviato una riflessione con il coinvolgimento di giovani coreografi sul ruolo che l'invecchiamento ricopre all'interno della società attraverso la danza, campo in cui il corpo che invecchia viene progressivamente escluso.<sup>78</sup>

Da *Act Your Age* è stato avviato *Dance Well*, progetto di ricerca in collaborazione con l'ospedale di Bassano sull'impatto che la pratica della danza contemporanea può avere sul sistema neurologico e in particolare sulle persone con il morbo di Parkinson. Questa azione, per i processi che ne sono derivati, verrà approfondita successivamente. Nel biennio 2012-2014 CSC è coinvolto anche in *Spazio*, un progetto di alta formazione che mira a colmare il *gap* tra formazione artistica dei *dance artists* e il mondo professionale, attivando un ciclo di cinque residenze presso ogni partner.<sup>79</sup>

Dal 2013 al 2015, il CSC è uno dei sei membri di *Communicating Dance*, progetto sostenuto da LLP Leonardo Da Vinci per fornire competenze specifiche e conoscenze

---

#### 0-1-ES-CULTURE-VOL11

[Con questo progetto definiamo un contesto flessibile e sostenibile nel fornire le condizioni ottimali necessarie ai danzatori professionisti indipendenti per creare, produrre e presentare la migliore (innovativa e culturalmente diversificata) forma di danza possibile e per stabilire collaborazioni transnazionali e internazionali come mezzi per costruire e rafforzare supporti infrastrutturali per la danza, le discipline correlate e la costituzione della danza stessa]

<sup>77</sup> Choreoram Europe, sito web.

<https://choreoroameurope.wordpress.com/>

I partner del progetto: The Place di Londra, Dansateliers di Rotterdam, a-2/Certamen Choreography Paso de Madrid, Dance Center di Zagabria.

<sup>78</sup> Carta di Progetto, Creative Europe, sito web.

<https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-project-details/#project/522344-CU-1-2012-1-NL-CULTURE-VOL121>

[Abbracciando l'idea che l'arte sia una parte fondamentale della società, i partner, dunque, si impegnano con una generazione di giovani coreografi pronti a portare sulla scena il corpo che invecchia. Con un programma di due anni che include ricerca, workshop, residenze e incontri tra esperti e la comunità *Act Your Age* crea un contesto per un contesto di intenso scambio intergenerazionale in Europa tra anziani, danzatori e pubblico.]

<sup>79</sup> Carta di Progetto, Creative Europe, sito web.

<https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-project-details/#project/522500-CU-1-2012-1-NL-CULTURE-VOL121>

[riempire il divario tra la mancanza di qualità e l'educazione specialistica per i *dance makers* contemporanei e anche a costruire il ponte necessario tra il livello di educazione e il mondo professionale dove i giovani coreografi sono diretti. Offre ai giovani coreografi un ciclo di cinque residenze in un anno in tutti i paesi partner, attraverso cui possono esperire la competenza specifica e il network artistico che il partner possiede]

Gli altri partner: Stichting International Choreographic Arts Centre (ICK), Croatian Institute for Movement and Dance (HR), Art Stations Foundation (PL).

sulle dinamiche dell'industria creativa ai futuri leader del settore.<sup>80</sup> Lo stesso anno EDN ha lanciato un programma biennale, *Leim*, a cui il CSC aderisce insieme ad altre quattro Case della Danza.<sup>81</sup> Si tratta di un progetto di ricerca-azione volto a fornire competenze specifiche ai professionisti della danza a livello europeo per giocare un ruolo chiave nelle organizzazioni culturali<sup>82</sup>.

Nel 2015 e per due anni ha preso il via la prima edizione di *Dancing Museums. Old Masters, New Traces*, sovvenzionato dal sotto il programma cultura di Creative Europe e che vedeva coinvolte quattro istituzioni europee per mettere a punto nuove strategie di *audience development* relative alla presenza della danza negli spazi museali<sup>83</sup>. Nel 2018 è iniziata una seconda fase del progetto, *Dancing Museums. The Democracy of Beings*, questa volta articolata su un triennio, e che vede il coinvolgimento di sette partner europei, a testimonianza della continua espansione di questa rete virtuosa<sup>84</sup>. Il fine di questa edizione resta l'affinamento delle strategie a sostegno del ruolo che danza può ricoprire nella fruizione dei luoghi della cultura, ma con un focus sul *capacity building* e dunque più mirato alla formazione o allo sviluppo di competenze professionali specifiche<sup>85</sup>. Tra il 2015 e il 2017, il CSC è coinvolto insieme a Contemporary Dance Trust Limited (UK) e Stichting Nederlandse

---

<sup>80</sup> *Communicating Dance*, sito web

<http://cd.communicatingdance.eu/about>

[sostiene giovani coreografi e autori/giornalisti nel campo della danza contemporanea come i futuri leader del settore della danza professionale. I leader della danza necessitano di specifiche competenze e una consapevolezza relativa alla dinamica industria creativa europea. Communicating Dance si focalizza sul riconoscere e conoscere questi aspetti multistrato richiesti ai leader culturali con la responsabilità dei team, dei fondi, della comunicazione e della distribuzione.]

Elenco dei partner: La Briqueterie Centre De Développement Chorégraphique Du Val De Marne (FR), Verein Fuer Neue Tanzformen (AT), Stichting Dansateliers (NL), Siobhan Davies Dance Company (UK).

<sup>81</sup> Dance Ireland (IE), Mercat de Les Flors (ES), Dance House Lemesos (CYP), Tanzhaus nrw (DE).

<sup>82</sup> EDN, sito web.

<https://www.ednetwork.eu/activities/leim>

<sup>83</sup> Carta di Progetto, Creative Europe, sito web

<https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-project-details/#project/559276-CREA-1-2015-1-FR-CULT-COOP1>

[di definire e sviluppare nuove strategie per l'audience development, la partecipazione il dialogo attraverso l'interazione tra le arti, imparando gli uni dagli altri mano a mano che il progetto avanza. [...] Il dialogo tra esperti di arti visive, i danzatori e i videomaker utilizzeranno il museo per indirizzare l'attenzione del pubblico sulla danza nella sua forma contemporanea e porta al pubblico l'universalità della danza come forma di comunicazione]

Altri membri del progetto: La Briqueterie - Centre de développement chorégraphique du Val de Marne (FR), D.ID Dance Identity (AT), Dansateliers (NL), Siobhan Davies Dance (UK) e i dipartimenti educativi di otto musei locali.

<sup>84</sup>Elenco completo dei nuovi partner: La Briqueterie Centre De Développement Chorégraphique Du Val De Marne (FR), Consorci Mercat De Les Flors/Centre De Les Arts De Moviment (ES), Dance 4 Limited (UK), Tanec Praha Z.U. (CZ), Associazione Arte Sella (IT), Departement Du Val De Marne (FR), Stichting Dansateliers (NL), Kunst- Und Ausstellungshalle Der Bundesrepublik Deutschland GmbH (DE), Università Ca' Foscari Venezia (IT), Fondazione Fitzcarraldo (IT).

<sup>85</sup> Carta di Progetto, Creative Europe, sito web  
<https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-project-details/#project/607348-CREA-1-2019-1-UK-CULT-COOP1>

[Siamo motivati ad ampliare il pubblico della danza contemporanea e per fare in modo che ciò accada, dobbiamo introdurre il pubblico alla danza in giovane età. [...] abbiamo bisogno di nuove idee in un mondo in costante cambiamento e dovremmo accogliere le questioni che sono più urgenti per i bambini e le famiglie di oggi in Europa]

Dangdasen (NL), in *Pivot Dance*. Dedicato alla creazione di opportunità di crescita professionale si focalizza sulla ricerca di nuove forme di incontro con il pubblico, attraverso azioni di coinvolgimento nei processi creativi e di *feedback*.<sup>86</sup> Il 2016 ha registrato l'avvio di un altro progetto finanziato dalla piattaforma Erasmus+, *360° Building Strategies for Communication in Contemporary Dance*, che verrà segnalato come *best practice* dall'Unione Europea.<sup>87</sup> Qui lo scopo è di fornire agli artisti strumenti manageriali e competenze comunicative che possano combinarsi in maniera efficace con il loro livello di educazione artistica perché possano essere soggetti attivi e indipendenti nel settore. Nel 2017 ha inizio il progetto *CRISCO (Crossroad of the Regions – fostering involvement of all citizens in local life to Improve Social COhesion)*, che vede impegnato il CSC fino al 2019 insieme a nove partner internazionali. In questo caso si tratta di un progetto per abitanti di città di medie e piccole dimensioni e in cui vivono diversi gruppi sociali.<sup>88</sup> L'obiettivo è quello di creare iniziative volte al superamento delle barriere sociali, culturali e politiche e che favoriscano la coesione della comunità: l'azione del CSC è perfettamente in linea con questi propositi, in quanto attraverso la pratica artistica crea ricadute positive misurabili sulla comunità. Parallelamente è stato avviato anche *Performing Gender*. Attraverso l'impegno di cinque *dance makers*, cinque coreografi e più di cinquanta danzatori a stretto contatto con le comunità locali si forniscono strumenti per nuove narrative per le identità LGBT in Europa. La sfida è quella di creare un prodotto

---

<sup>86</sup> Carta di Progetto, Creative Europe, sito web <https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-project-details/#project/559341-CREA-1-2015-1-UK-CULT-COOP1>

[sviluppare un programma per coreografi, produttori e pubblici che stimoli e consenta il dialogo sulla creazione del nuovo lavoro della danza. Questo progetto fa una chiara proposta: affinché gli artisti a inizio carriera sviluppino la loro voce artistica e il loro spirito imprenditoriale, hanno bisogno del supporto di un produttore e di un pubblico dalle fasi iniziali del processo creativo].

<sup>87</sup> *360° Building Strategies for Communication in Contemporary Dance*, sito web, <http://360.communicatingdance.eu/>

[I professionisti della danza sono educati a essere degli esperti nella comunicazione dei loro pensieri attraverso il movimento, ma spesso mancano delle abilità e delle competenze quando si tratta di comunicare questo lavoro ai principali interessati e al pubblico, il cui linguaggio non è quello del movimento. Ma delle valide abilità di comunicazione sono necessarie in questo campo professionale oggi, dal momento che i supporti finanziari governativi stanno diminuendo e sia le istituzioni culturali che i singoli artisti devono comportarsi da imprenditori. Pertanto, i professionisti della danza hanno bisogno di specifiche competenze e strumenti in modo da migliorare la propria visibilità e competitività nel campo dell'industria creativa europea.]

I partner coinvolti: Dance Ireland (IRL), Dansateliers (NL), The Croatian Institute for Movement and Dance (HR), Tanzplan Hamburg (DE), La Briqueterie-Centre de développement chorégraphique du Val de Marne (FR).

<sup>88</sup> *Crisko*, sito web <http://www.criscoeuropa.eu/crisco/>

[migliorare la coesione sociale e la mutuale comprensione tra la popolazione (di taglia media) delle città cosmopolite. La maggior parte dei partecipanti nel network sono città con una popolazione diversificata che tende a formare gruppi socio-demografici separati, non abbastanza coinvolti nella vita sociale, a volte a spese della coesione sociale. Le ragioni di questa debole integrazione sociale sono diverse e ne abbiamo identificate quattro su cui il progetto si focalizza (temi del progetto): barriere culturali e sociali, pregiudizi e situazioni individuali precarie, barriere di comunicazione (lingua), mancanza di spazi (pubblici) per attività inclusive]

I nove partner: Municipality of Etterbeek, Brussels, ALDA – European, Association for Local Democracy (Strasbourg), VIFIN (Vejle, Denmark), Municipality of Deft (The Netherlands), Municipality of Jonava (Lithuania), Municipality of Novo mesto (Slovenia), Municipality of Rezekne (Latvia), Municipality of Vlora (Albania), Municipality of Tartu (Estonia).

culturale in grado di portare avanti il dibattito sul tema superando i confini nazionali<sup>89</sup>. Nello stesso anno è stato avviato anche *Migrant Bodies, Moving Borders* (2017-2019), di cui CSC è il *project coordinator*. Il focus è stato individuare, sviluppare e sperimentare strategie di inclusione per rifugiati, richiedenti asilo e migranti nelle comunità presso le comunità in cui operano i partner. Il linguaggio del corpo e la danza si rivelano particolarmente funzionali per l'abbattimento delle barriere linguistiche: i migranti vengono così invitati a partecipare alle classi di danza insieme ai cittadini, in modalità diverse a seconda del contesto, partecipando insieme alla creazione artistica.

Nel 2018 è stato avviato *Empowering Dance*, sostenuto da Erasmus+ per il biennio 2018-2020: la ricerca indaga se e come la pratica della danza contemporanea all'interno delle organizzazioni aiuti ad acquisire e sviluppare *soft skills*. Lo scopo è dimostrare che specifiche pratiche di danza supportino effettivamente lo sviluppo di competenze personali e interpersonali<sup>90</sup>. Infine *Shape IT*, avviato nel 2019 e che si articolerà fino al 2022, vede il CSC impegnato nella ricerca di modalità con cui rendere le arti performative accessibili al pubblico più giovane.<sup>91</sup>

## 2.7 Dal progetto al processo

Dalla questa panoramica è possibile formulare alcune osservazioni. Innanzi tutto si nota il consolidamento dei rapporti tra i partner, evidente nella creazione di un numero consistente di progetti comuni. Gli stessi sono stati anche in grado di

---

<sup>89</sup> Carta di Progetto, Creative Europe, sito web.

<https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-project-details/#project/583831-CREA-1-2017-1-IT-CULT-COOP1>

[L'obiettivo del progetto era di fornire loro un insieme di conoscenze, competenze e strumenti, utili per sviluppare una nuova forma narrativa per le identità LGBTI in Europa, i cui cittadini vivono oggi in contesti drammaticamente diversi di riconoscimento sociale quando si tratta di differenze di genere e orientamenti sessuali. Artisti e professionisti culturali sono stati invitati a farsi carico di una sfida, creando prodotti culturali in grado di innescare un dibattito e un dialogo interculturale tra le culture nazionali]

Partecipano al progetto: Comitato Provinciale Arcigay Di Bologna Il Cassero Associazione, Yorkshire Dance Centre Trust (UK), Paso A 2 Plataforma Coreografica Asociacion Cultural (ES), Mesto Zensk, Društvo Za Promocijo Zensk V Kulturi (SI), Stichting Theaterfestival Boulevard's-hertogenbosch (NL)

<sup>90</sup> Empowering Dance, sito web.

<http://empowering.communicatingdance.eu/about>

Gli altri partner del progetto: Dansateliers (NL), La Briqueterie- Centre de Développement Chorégraphique du Val-de-Marne (FR), HIPP – Croatian Institute for Dance (HR)

<sup>91</sup> Carta di Progetto, Creative Europe, sito web.

<https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-project-details/#project/607348-CREA-1-2019-1-UK-CULT-COOP1>

[provare la seguente ipotesi: esiste un'opera performativa per adulti che è adatto per un pubblico più giovane con alcuni adattamenti. [...] Siamo motivati ad allargare il pubblico alla danza contemporanea, e per far sì che questo cambiamento avvenga, dobbiamo iniziare introducendo il pubblico alla danza in giovane età. [...] abbiamo bisogno di nuove idee per un mondo in continuo cambiamento, e dovremmo abbracciare questioni che sono urgenti per i bambini e le famiglie in Europa oggi]

Gli altri partner: Contemporary Dance Trust Limited (UK), Tanec Praha Z.U. (CZ), Helsingin Kaupunki (FI).

attirare nuovi partner internazionali sulla base di valori e approcci innovativi condivisi. Il confronto tra diverse realtà internazionali accelera l'acquisizione di nuove pratiche, che ogni soggetto integra in primo luogo nel proprio contesto e concorre poi a innovare il sistema stesso: dai singoli progetti si innescano quindi dei veri e propri processi. In questo paragrafo si tenta di ricostruirne alcuni tra i più significativi avvenuti a Bassano. L'esempio più rilevante è rappresentato da *Dance Well* che nasce come *spin-off* di *Act Your Age*: nel 2013 a Maastricht, sede di uno dei partner, CSC entra in contatto con i membri olandesi di *Dance & Health with Parkinson*, progetto dedicato allo studio degli effetti della pratica della danza su persone affette da Parkinson. Questo incontro si concretizza nel *workshop* tenuto presso il Garage Nardini nel 2013 da Mark Vleemix e Andrew Greenwood: dopo questa esperienza un gruppo di dieci danzatori ha partecipato a un corso di formazione in Olanda al fine di avviare il progetto a Bassano. Una volta concluso, iniziano a tenere le classi di danza contemporanea nelle sale del Museo Civico di Bassano del Grappa, gratuite e con cadenza bisettimanale. Nel 2015 il gruppo italiano diventa indipendente e dà vita a *Dance Well*.<sup>92</sup> Da questo momento CSC coinvolge nel progetto la Casa di Cura Villa Margherita ad Arcugnano, centro di eccellenza per il Parkinson. Inoltre nel 2016 viene organizzato in collaborazione con il Teatro di Schio il primo corso di formazione per insegnanti *Dance Well*: successivamente corsi di formazione e quindi esportazione di questa pratica sono stati avviati sia in diverse città italiane (tra cui Torino, Roma, Firenze) sia vengono tenuti annualmente durante BMotion, aprendosi anche alle presenze internazionali. È importante sottolineare che la finalità di *Dance Well* è la creazione artistica, non il beneficio terapeutico, sebbene stia continuando la ricerca scientifica in questo senso. Lo scopo è dunque quello di abbattere l'isolamento sociale creato dalla malattia: le classi, infatti, sono pensate non solo per le persone affette da Parkinson, ma anche per tutta la comunità locale. In queste classi il malato non è più un paziente, ma diventa un danzatore: prende parte in maniera attiva alla vita sociale tramite un processo di creazione artistica e diventa egli stesso fruitore e promotore delle attività culturali. Considerare *Dance Well*, come ogni altro progetto, un'esperienza a sé stante, però, sarebbe limitante per comprendere il sistema messo in atto da CSC. Innanzitutto bisogna considerare la simultaneità delle diverse

---

<sup>92</sup> S. Franco, *Dance Well: un passo a due con il Parkinson*, in "Economia della cultura", n° 2, 2017.

iniziative di cui è cardine e propulsore: i risultati delle ricerche, i professionisti coinvolti e le esperienze accumulate interagiscono tra di loro creando un circolo virtuoso di scambi. Come spiega Casarotto, infatti, nel momento in cui viene lanciata un'iniziativa è fondamentale per loro riflettere sulla durata delle relazioni che ne deriveranno: molto spesso superano i limiti temporali del progetto, determinati dall'erogazione dei fondi. Da qui la necessità di prendersi carico del patrimonio di risorse umane, conoscenze, esperienze collettive e investirlo in nuovi percorsi. Vi è una responsabilità sociale e morale — afferma — di prendersi cura della relazione attivata, sia essa con artisti emergenti, operatori del settore, cittadini o gruppi sociali definiti e di riflettere su ciò che accadrebbe se l'offerta culturale attivata venisse loro sottratta. Si tratta di un flusso di “capitale culturale condiviso”, riscontrabile nel *modus operandi* del CSC: ogni azione crea stimoli per realizzare la successiva, ogni iniziativa viene informata non solo da ciò che artisticamente propone ma anche dai *feedback* di chi vi partecipa. La rete che si è creata nel corso del tempo è molto fitta, frutto di continue interazioni, pertanto tracciarne la costruzione è complesso: con questo intento si riportano di seguito alcuni esempi significativi. Prendendo come riferimento *Dance Well*, gli artisti in residenza a Bassano sono invitati a tenere delle classi e creare spettacoli con i partecipanti che vengono poi inclusi nel cartellone di Operaestate e presentati anche in altre rassegne. È il caso dello spettacolo *Ballroom* (2014) di Chiara Frigo, che nasce inizialmente nel contesto di *Act Your Age* riproduce l'ambiente della sala da ballo in spazi urbani e/o teatrali, prevedendo il coinvolgimento di alcuni spettatori. Nel 2019 il Festival le commissiona il *riediting* dell'opera e dà così vita a *Ballroom DW*, pensata per i danzatori di *Dance Well*: il risultato è un'esperienza collettiva in cui si incontrano generazioni e contesti sociali differenti.

Un'altra commissione per i *Dance Well dancers* è lo spettacolo *Oro. L'arte di resistere* di Francesca Foscarini e Cosimo Lopalco, vincitore dell'edizione 2018 del premio Danza&Danza, uno dei più ambiti a livello nazionale. Le classi di *Dance Well* diventano anche un'occasione per includere partecipanti di altri progetti in corso. È quanto accaduto con *Migrant Bodies/Moving Borders*: in questo caso un gruppo di richiedenti asilo è stato accolto nelle sale del Museo Civico insieme ai danzatori e agli altri membri della comunità locale perché potessero trasmettere le loro tecniche di danza. Questo incontro non si è esaurito con il termine del progetto,

bensi ha dato l'occasione ai richiedenti asilo di integrarsi nella comunità grazie all'offerta culturale. È emblematico il caso di Lamin Sumo, un danzatore di origine ghanese, che dopo questa esperienza è diventato un *Dance Well Teacher*.

Queste esperienze forniscono l'occasione per fare un'ulteriore riflessione sulla modalità operativa del CSC, che facendo dell'inclusione delle diversità, di genere, etniche e di abilità/disabilità, promuove una visione articolata della società a partire dalla comunità bassanese. La danza contemporanea e più specificamente il corpo dei danzatori si pongono, dunque, come un crocevia obbligato sovvertire stereotipi e innescare processi sociali e politici. Il coinvolgimento delle scuole superiori del territorio in alcuni dei progetti sostenuti dal CSC. Gli studenti di una classe dell'indirizzo produzione tessile e sartoriale di IIS A. Scotton di Breganze, per fare solo un esempio, sono entrati in contatti con i partecipanti di *Migrant Bodies* e sono stati invitati a realizzare una maglietta per il Simposio finale del progetto.

Anche i luoghi offrono un interessante spunto di riflessione. Al momento della costituzione del CSC non vi era un luogo fisico destinato alle attività di danza: ciò ha rappresentato una sfida che l'organizzazione ha accolto ripensando i termini della fruizione di questo prodotto culturale. Oltre a dotare il Garage Nardini delle attrezzature indispensabili, le iniziative del CSC abitano diversi luoghi non nati a questo scopo. L'esempio più significativo sono proprio gli spazi del Museo Civico che, oltre alle classi di *Dance Well* ospitano anche spettacoli, attività di ricerca e conferenze dei progetti internazionali. È evidente come questa esperienza stimoli la necessità di approfondire i temi dell'accessibilità, indagare modalità innovative di fruizione dei luoghi della cultura e formulare strategie mirate all'inclusività di diverse componenti demografiche. È in questo contesto, ad esempio, che prendono vita e al tempo stesso si nutrono progetti come *Dancing Museums*. Infine, è utile constatare che da queste esperienze nasce, in maniera implicita, un bagaglio di competenze che non rimane fine a se stesso, ma che può circolare anche in ambiti diversi da quello prettamente artistico. In questo contesto, infatti, i professionisti della danza sviluppano *skills* utili per muoversi nel mondo dell'industria creativa: si pensi a progetti come *Communicating Dance* o *360° Building Strategies for Communication in Contemporary Dance*. Più di recente l'indagine si è concentrata anche sullo sviluppo e miglioramento di capacità quali il *team working* o il *problem*

*solving* per i partecipanti delle pratiche di danza contemporanea, ricerca che viene messa a punto da *Empowering Dance*.

## 2.8 BMotion: il festival nel festival

Come già accennato, parallelamente alla fondazione del CSC nasce anche BMotion, la sezione di Operaestate dedicata al contemporaneo, che a sua volta si divide nelle tre sottosezioni di danza, teatro e musica. Nel corso del tempo, la danza ha assunto un ruolo preponderante per numero di appuntamenti in programma e di presenze a essa legate. Infatti, se da un lato, le attività di danza contemporanea sono cresciute grazie allo sviluppo del network internazionale, alla mobilità degli artisti e ai numerosi progetti, quelle del teatro restano più legate all'ambito nazionale e a un sistema di produzione più vicino al modello tradizionale. Questa situazione è frutto anche delle limitazioni dovute in parte all'ostacolo linguistico che un'opera teatrale pone a un pubblico non italiano. Fisiologicamente, pertanto, la rete di relazioni tenderà a rimanere di più entro i confini nazionali, contando di conseguenza su un numero più limitato di scambi e incontri tra artisti e operatori.<sup>93</sup> D'altro canto, proprio perché BMotion è un terreno di sperimentazione e ricerca sui linguaggi della contemporaneità delle arti performative, è altrettanto evidente l'ibridazione tra i generi che sta portando a una crescente presenza di spettacoli più facilmente identificabili come di danza nel settore teatro, proprio per la capacità della danza di abbattere, per sua natura, queste barriere e aprirsi all'internazionalità per innovare e arricchire di esperienze diverse un sistema che soprattutto in Italia, come suggerisce Alessandro Pontremoli, è in una fase *statu nascenti*<sup>94</sup>.

È, dunque, la presenza di operatori e pubblico internazionale a rendere BMotion un *unicum* in Italia e in stretta sinergia con il sistema messo in atto dal CSC: durante queste due settimane, Bassano del Grappa, una cittadina di medie dimensioni isolata rispetto a grandi centri culturali, diventa punto di riferimento per ricerca e sperimentazione sulla danza, arrivando a contare nell'ultima edizione, più di duecentocinquanta artisti e operatori internazionali.

---

<sup>93</sup> A. Bollo, L. Carnelli, M. Gallo (a cura di), *Operaestate Festival Veneto. Una valutazione dell'impatto socio-culturale ed economico. Report di ricerca finale*, Fondazione Fitzcarraldo, Torino, 2012, p. 51.

<sup>94</sup> A. Pontremoli, *La Danza 2.0. Paesaggi coreografici del nuovo millennio*, Gius. Laterza e figli, Urbino, 2018, p. 12.

A dimostrazione di ciò, prendo come esempio il programma dell'ultima edizione a cui ho partecipato in prima persona durante il periodo di tirocinio e che restituisce la fotografia più aggiornata del sistema di CSC. Accanto alla fitta serie di spettacoli in programma, sono previste numerose attività collaterali: queste sono occasioni in cui alimentare e costruire relazioni che potranno dar vita a nuove progettualità e indirizzi di ricerca e sviluppare quelle in corso. Oltre a un'agenda di circa dieci spettacoli al giorno disseminati in diverse strutture della città<sup>95</sup>, BMotion propone meeting di ricerca e corsi di formazione per tutti i livelli di professionisti. Nelle sale del Museo Civico, ogni giornata comincia con una classe pratica aperta a artisti, operatori e cittadini e prosegue con meeting aperti al pubblico: tra questi, per esempio, l'incontro con i partner e gli artisti di *Dancing Museums*, impegnati nella ricerca durante BMotion. Parallelamente vi sono numerose attività dedicate alla formazione di professionisti e non: dalle BClass, classi offerte dai coreografi ospiti<sup>96</sup> del festival per danzatori a MiniBMotion, pensato per i bambini. Tra queste, figura il corso di formazione per insegnanti *Dance Well*, a cui ha preso parte per la prima volta un team di danzatori giapponesi sostenuto dalla Japan Foundation, a testimonianza del continuo espandersi del progetto anche oltre i confini europei.

In conclusione, gli appuntamenti sono molti e coinvolgono presenze di diversa natura: da danzatori professionisti e coreografi di fama mondiale, a partner dei progetti, insegnanti, pubblico di esperti e cittadini, di diverse generazioni ed estrazione sociale; così come vengono coinvolte le attività economiche della città, attivando convenzioni con Operaestate per quanto riguarda servizi di alloggio e ristorazione. Due comunità, quella locale e quella internazionale dei professionisti della danza, si incontrano e interagiscono durante BMotion, dando prova del flusso di capitale culturale che nasce sotto la spinta propulsiva di CSC. Da questo movimento, parola chiave di questo fenomeno, si esplorano i confini della danza e scaturiscono nuove linee di ricerca e azione per innovare la danza e il suo pubblico. Quest'ultimo aspetto verrà approfondito maggiormente nell'ultimo capitolo dell'elaborato: a partire da questo caso studio, infatti, si indagheranno le

---

<sup>95</sup> Teatro Remondini, Chiesa di S. Giovanni, CSC Garage Nardini, Palazzo Sturm, Palazzo Agostinelli, Museo Civico, Fondazione Pirani Cremona, Torre delle Grazie, Cappella Mares, Chiesa dell'Annunziata, Palazzo Bonaguro, Palestra Comunale Liceo Brocchi.

<sup>96</sup> Per questa edizione: Carolyn Bolton, Clara Furey, Alessandro Sciarroni, Lilian Steiner, Tony Tran.

caratteristiche del pubblico della danza e le possibili strategie di *audience development*.

### CAPITOLO III

#### **Il pubblico delle arti performative e le strategie di *audience development***

In questo capitolo approfondisco, a partire dalla definizione di marketing culturale fornita da Colbert, le strategie di marketing e di *audience development* messe in atto dalle istituzioni che si occupano di arti performative. In particolare, indago la composizione e il comportamento del pubblico facendo poi riferimento al caso di Operaestate Festival Veneto, per soffermarmi sul pubblico della danza in Italia.

Partire dalla definizione di marketing culturale offerta da Colbert in *Marketing delle arti e della cultura*<sup>97</sup> è utile a delineare un quadro più completo dell'azione delle organizzazioni culturali, in particolare osservandone le peculiarità rispetto al marketing tradizionale. Questo, infatti, viene identificato come lo strumento al servizio di un'organizzazione per ottimizzare il rapporto tra l'azienda e i suoi clienti e massimizzare la soddisfazione reciproca. Colbert individua tre aspetti fondamentali che chi si occupa di marketing all'interno di un'organizzazione in qualsiasi settore deve considerare. Il primo, è la condizione di incertezza in cui l'esperto si trova a operare e che è determinata dall'impossibilità di avere accesso a informazioni complete dovuto alla presenza di esseri umani nel mercato i quali, precisa, per loro stessa natura «sono esseri piuttosto complicati», e di conseguenza «nulla è mai bianco o nero»<sup>98</sup>. Per questo motivo l'osservazione e l'analisi del contesto, sebbene necessarie, non sono sufficienti senza l'istinto del manager stesso. Il secondo fattore è conoscere il comportamento del consumatore e il modo in cui prende le decisioni. Infine il professionista del marketing, per far arrivare al consumatore il prodotto dell'organizzazione, agisce sulle percezioni: crea, dunque, una realtà che il consumatore percepirà come reale e sulla base di cui prenderà decisioni. Ripercorrendo brevemente la storia del marketing se ne individuano le origini nel primo decennio del Novecento, in seguito al maggior benessere materiale dovuto all'industrializzazione. In questo contesto, i consumatori con più capacità di spesa cominciano a preferire prodotti che soddisfino non solo i propri bisogni ma anche il proprio gusto. Comincia, dunque, a cambiare la concezione del costo di produzione come il fattore determinante per il prezzo del prodotto e si

---

<sup>97</sup> F. Colbert, *Marketing delle arti e della cultura* (1993), Rizzoli, Milano, 2016.

<sup>98</sup> Ivi, p. 3.

comincia, quindi, a considerare i desideri del consumatore. La visione che pone il consumatore al centro della strategia di marketing diventa definitiva negli anni Cinquanta, decretando così la nascita del marketing moderno. Parallelamente vengono promosse ricerche in questo ambito per indagare i comportamenti individuali e collettivi del consumatore: oltre alla teoria economica, dunque, entrano in campo le scienze sociali, che porteranno progressivamente il marketing a diventare una disciplina autonoma. Successivamente, intorno agli anni Settanta, comincia a essere applicato in diversi settori economici, diventando da tradizionale e generico a specializzato. Da questo momento il marketing comincia a diventare parte integrante dell'operatività delle imprese culturali<sup>99</sup>, acquisendo caratteristiche peculiari. Dal 1967, anno in cui nel mondo accademico si è cominciato a chiarire cosa si intende per marketing culturale, sono state formulate diverse definizioni. Colbert riporta quelle di Diggle e di Hirschman<sup>100</sup>, che combinate insieme ne offrono una completa. Secondo Diggle, il marketing culturale cerca di distribuire un'opera in modo che raggiunga il maggior numero di persone possibile, creando risultati economici migliori: il raggiungimento del miglior risultato finanziario possibile deve essere sempre compatibile con l'obiettivo artistico. Rispetto al marketing commerciale, un tratto appare evidente: in ambito culturale viene prima creato il prodotto e poi individuato il segmento di pubblico adatto. L'intento, infatti, non è soddisfare a priori un bisogno del consumatore, ma creare le condizioni che permettano di farlo entrare in contatto con l'opera prodotta dall'artista. Hirschman si concentra, invece, nell'indicare i segmenti di mercato determinati dall'orientamento degli obiettivi degli artisti. Egli individua tre segmenti di mercato: il primo corrisponde alla creatività auto-orientata dell'artista, volto a soddisfare il bisogno di espressione di quest'ultimo: in questo caso la funzione del marketing è trovare il consumatore a cui può interessare il prodotto, non viceversa. Il secondo è focalizzato sulla creatività orientata ai pari, cioè ad un target di altri artisti ed esperti di un settore specifico. Infine, nel terzo segmento la creatività dell'artista è orientata verso il

---

<sup>99</sup> Colbert definisce imprese culturali sia le imprese di produzione e distribuzione specializzate in *performing arts* (teatro, musica, danza, opera) e arti visive (gallerie, musei, biblioteche e altri beni culturali), sia le cosiddette industrie culturali (industria cinematografica, discografica, editoria, artigianato) e media (radio, televisione, giornali, periodici). Vi attribuisce un ruolo essenziale all'interno della società, in quanto ciò che producono riflette l'identità culturale della comunità a cui appartengono. Per quanto ognuna presenti le proprie specificità, tutte le imprese culturali sono caratterizzate dal ruolo importante attribuito agli artisti e dalla produzione di un atto creativo.

<sup>100</sup> F. Colbert, *Marketing*, cit., p.10-11.

mercato e l'obiettivo è dunque il profitto economico. A partire da queste definizioni, Colbert formula una definizione di marketing culturale più completa. Egli, infatti, afferma che:

l'arte di raggiungere quei segmenti di mercato che possono potenzialmente essere interessati al prodotto, adattandone le variabili commerciali (prezzo, distribuzione e promozioni) per metterlo in contatto con un sufficiente numero di consumatori e per raggiungere gli obiettivi coerenti con la missione dell'impresa culturale.<sup>101</sup>

Per chiarire ulteriormente questa differenza di orientamento tra marketing tradizionale e culturale è utile riportare gli schemi dei rispettivi modelli:

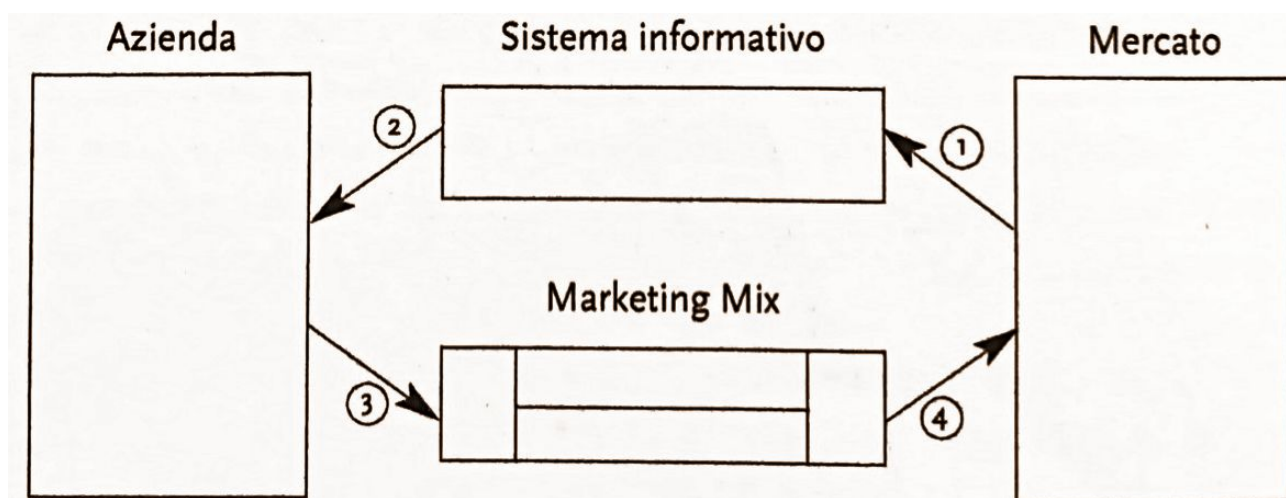


Fig. 3, modello marketing tradizionale

<sup>101</sup> F. Colbert, *Marketing*, cit., p. 11.

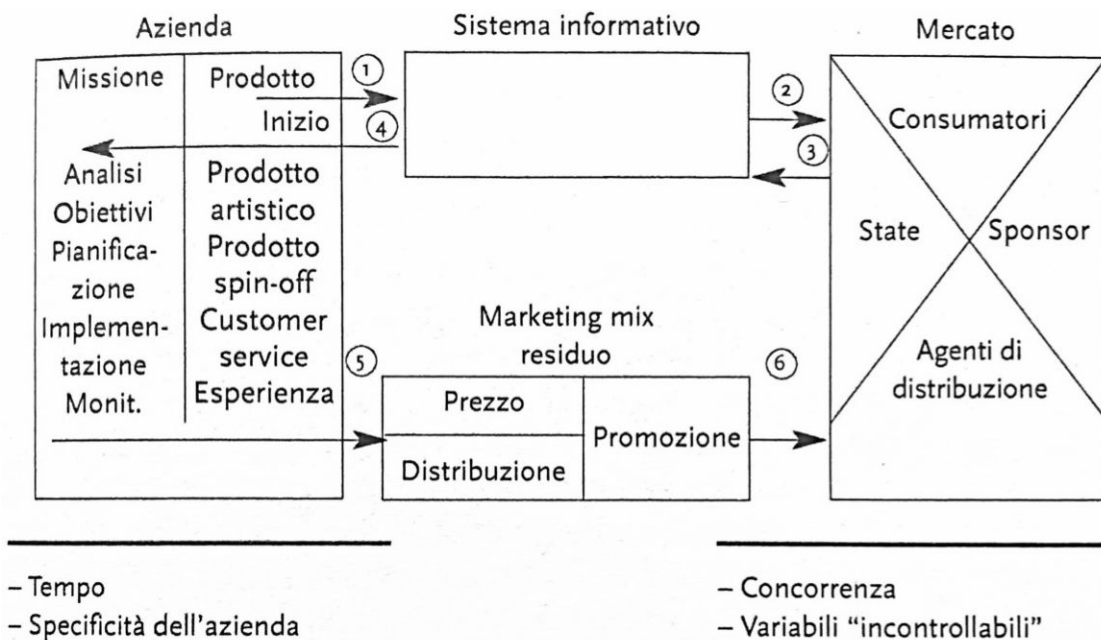


Fig. 4, modello di marketing culturale e artistico

Come si può osservare, nel primo schema il punto di partenza è il mercato: l'azienda è impegnata nell'individuare i bisogni di determinati segmenti di pubblico e a soddisfarli con la creazione di un prodotto. Fatta eccezione per le imprese culturali incentrate sul prodotto e il cui obiettivo finale è il raggiungimento di un profitto economico, non è quindi adeguato per illustrare ciò che accade nel settore culturale. Come si può vedere nella seconda figura, infatti, queste iniziano la loro azione di marketing dal prodotto, dopodiché analizzano i diversi segmenti di mercato al fine di trovare i potenziali consumatori. Colbert mette in evidenza che le imprese culturali possono propendere per l'uno o per l'altro approccio a seconda del tipo di prodotto; esistono inoltre aziende che propongono degli adattamenti del prodotto in base alle preferenze del segmento di pubblico, integrando quindi i due modelli. Ciò che egli fa notare è che, però, a differenza di un'impresa commerciale, «il raggiungimento del fine artistico è la misura più reale del successo di un'organizzazione che realizza un progetto artistico piuttosto che economico»<sup>102</sup>.

<sup>102</sup> F. Colbert, *Marketing*, cit. p.13.

### 3.2 Il comportamento del consumatore

Prima di entrare nello specifico delle arti performative, è utile una panoramica sul comportamento del consumatore di prodotti culturali. Come già accennato, il marketing assolve alla funzione di soddisfare i bisogni del consumatore. L'azienda perciò produce un prodotto che risponde ad un bisogno specifico -ciò accade principalmente nel marketing commerciale- oppure deve trovare un segmento di specifico di popolazione a cui proporlo. A tale fine è necessario conoscere i desideri e il modo di prendere decisioni dei consumatori. Come suggerisce Colbert, le imprese che operano nel campo del tempo libero, tra cui rientrano quelle artistiche e culturali, devono innanzitutto considerare che il consumatore possa e voglia investire il proprio tempo nei loro prodotti. Una caratteristica fondamentale di questo tipo di beni è il loro carattere esperienziale: ciò significa che a differenza dei beni di consumo tradizionali, il consumatore non può esprimere un giudizio fino al momento della fruizione, aumentando così il fattore di rischio. Sulla dimensione esperienziale del consumo di prodotti culturali è utile riportare alcune precisazioni. Innanzitutto bisogna considerare che l'esperienza di consumo culturale presenta a sua volta due dimensioni: quella edonistica e quella simbolica. Infatti, nel momento in cui si accinge a fruire di un prodotto culturale, il consumatore riceve stimoli multisensoriali: questi lo portano a creare un'immagine mentale che si integra con le proprie esperienze e ne risveglia la fantasia. L'interpretazione, dunque, andrà sempre al di là delle sole caratteristiche oggettive: attinge alla sfera emotiva e si carica, perciò, di soggettività. Il fruitore, dunque, cerca un'esperienza che susciti in lui delle emozioni: principalmente piacere, derivante sia dal puro intrattenimento (per esempio dalla visione di un film o dalla partecipazione ad un concerto musicale) che da una forma di piacere estetico (per esempio dall'osservazione di un'opera in un museo/galleria). Il prodotto culturale, inoltre, può essere non solo fonte di piacere, ma anche un punto di partenza per elaborare e affrontare emozioni complesse o difficili: si pensi, ad esempio, alla visione di uno spettacolo teatrale con soggetto tragico. In sintesi, si può affermare che:

[...] la dimensione edonistica del consumo svela la natura giocosa e divertente e divertente dell'esperienza estetica e sottolinea il ruolo centrale che esperienze di questo genere possono avere nella vita di ciascuno. I prodotti culturali non sono solo

una fonte di intrattenimento, rappresentano bensì una sorta di sblocco emotivo e della fantasia, che aiuta chi li fruisce a gestire i conflitti emotivi.<sup>103</sup>

Un'altra componente di questo tipo di esperienza di consumo è la dimensione simbolica: ci si riferisce al fatto che scegliere la fruizione di un prodotto culturale contribuisce a determinare la propria identità. Infatti, preferire un'offerta rispetto ad un'altra, può determinare l'appartenenza a un gruppo con gusti simili e creare l'occasione per stabilire e rafforzare legami sociali. Colbert descrive tre effetti che possono riscontrarsi da questo tipo di consumo: questi non necessariamente si escludono l'un l'altro, bensì possono essere complementari. Il primo è detto effetto distintivo: ispirandosi alla tesi di Pierre Bourdieu sul capitale culturale<sup>104</sup>, si osserva come la fruizione di alcune categorie di prodotti da parte di individui appartenenti a determinate classi sociali, ne accentui le differenze. Ad esempio, è più facile che chi appartiene a una classe sociale più elevata si interessi e fruisca di prodotti cosiddetti "intellettuali", come possono esserlo il teatro o l'arte contemporanea; chi appartiene a una classe più bassa, invece, è più probabile che prediliga prodotti comunemente considerati più "popolari" come ad esempio la musica pop. In questa definizione, i diversi gruppi sociali non hanno la possibilità di incontrarsi e le conoscenze di diffondersi. Diversamente accade con il secondo effetto descritto, detto di annullamento, per cui i confini tra i diversi prodotti culturali diventano sempre più labili e favoriscono quindi lo scambio di saperi e le relazioni tra membri di classi sociali differenti. Infine, vi è l'effetto omnicomprensivo, secondo cui chi appartiene a una classe più elevata consuma una gamma più di prodotti culturali dal contenuto intellettuale diverso. Fatte queste precisazioni, risulta evidente come per l'impresa culturale sia essenziale considerare la dimensione esperienziale del prodotto che offre. Infatti, a differenza di quanto succede con un bene di consumo tradizionale, quando un consumatore si avvicina a un prodotto culturale si pone in maniera attiva verso di esso. Ciò significa che il fruitore può esprimere la propria

---

<sup>103</sup> F. Colbert, *Marketing*, cit., p.112.

<sup>104</sup> Nel saggio *La distinzione. Critica sociale del gusto* (1979), il sociologo Pierre Bourdieu sostiene che il consumatore compia le sue scelte in base al proprio posizionamento nella società. Ciò vale anche per il consumo di prodotti culturali: ogni individuo forma ciò che egli definisce "capitale culturale" attraverso gusti, conoscenze pratiche che apprende nell'ambiente familiare, nei diversi ambiti formativi e nella rete di conoscenze. Secondo Bourdieu, ne consegue che l'individuo appartenente a una classe sociale abbia acquisito un capitale culturale più ampio e ricco rispetto a chi proviene da una classe più bassa. Il primo è perciò portato a interessarsi e fruire di prodotti culturali considerati "intellettuali"; mentre il secondo prediligerà prodotti più "popolari". Questo processo crea un circolo vizioso persone di uno stesso gruppo sociale si identificheranno nel consumo di una stessa tipologia di prodotti, alimentando così anche la gerarchia tra classi.

partecipazione in maniera fisica, ma anche che si innescano una serie di meccanismi mentali che lo portano a interpretare sulla base dell'esperienza il prodotto che ha davanti. Le organizzazioni hanno quindi il compito di veicolare simboli e strumenti affinché il fruitore possa interpretarli secondo la propria immaginazione e soggettività. Si tratta dunque di una vera e propria esperienza per il consumatore, a cui è richiesto un investimento sia di tempo che di risorse emotive.

### **3.3 Variabili del processo decisionale**

Il consumo di prodotti culturali implica un significativo investimento di risorse per il consumatore, pertanto l'impresa culturale deve tener conto alcune variabili che entrano in gioco nel processo che porta il fruitore a scegliere un prodotto. Di seguito verranno riportati variabili e rischi, che saranno poi applicate al caso specifico del consumatore di prodotti legati alle arti performative. Innanzitutto, non va data per scontata la motivazione che spinge a volervi impiegare tempo e risorse: essa è infatti «alla base del comportamento del consumatore e nasce dallo squilibrio tra lo stato attuale e quello desiderato del consumatore. Tanto maggiore sarà questo divario tanto più forte sarà la motivazione del consumatore»<sup>105</sup>. Nel consumatore la motivazione può nascere in risposta a stimoli derivati ad esempio dalla promozione di un prodotto, ma il più delle volte essa ha origine dalle esperienze precedenti e dal grado di coinvolgimento del prodotto. Da qui deriva la complessità del processo decisionale, le cui variabili vengono analizzate dal marketing manager per creare un vantaggio reale per l'azienda. Tra tutte, il coinvolgimento nel prodotto è la più rilevante: viene infatti definito come «l'importanza per un prodotto specifico per un individuo in una data situazione»<sup>106</sup>. Esso, però, viene associato a una serie di rischi che il marketing manager deve considerare: più alto è il livello di coinvolgimento, maggiore sarà il rischio. Vi è innanzitutto un rischio di tipo rischio funzionale: si tratta della delusione delle aspettative del consumatore, che nel caso dei prodotti culturali non possono essere testati prima dell'investimento delle proprie risorse. Per abbassare questa tipologia di rischio davanti a un prodotto nuovo o sconosciuto, il consumatore avrà bisogno di acquisire quante più possibili informazioni. Vi è poi il rischio economico, che varia in base al reddito e deve considerare non solo il

---

<sup>105</sup> F. Colbert, *Marketing*, cit., p. 99.

<sup>106</sup> Ivi, p. 100.

prezzo del prodotto stesso, ma anche le spese aggiuntive (ad esempio per gli spostamenti). Un'altra tipologia di rischio è quello psicologico, definito come «il rischio legato al consumo o all'acquisto di un prodotto che non corrisponde all'immagine personale desiderata dal consumatore»<sup>107</sup>. Infine, quando il consumo del prodotto è visibile agli altri può verificarsi il rischio sociale, riguardante l'immagine che gli altri hanno del consumatore. Questo potrebbe temere un giudizio negativo da parte di amici o viceversa scegliere un prodotto principalmente per aumentare il proprio prestigio sociale. Un'altra variabile è l'esperienza: con ciò si intende il bagaglio di esperienze precedenti del consumatore che influenza la sua predisposizione. Ad esempio, la precedente esperienza positiva di un concerto o della visione di un film crea nel consumatore una sorta di affezione verso quel cantante o regista che lo porta a voler fruire dei nuovi prodotti proposti dagli stessi. Viceversa, l'esperienza negativa della visita di una mostra di arte contemporanea in cui il fruitore ha avuto difficoltà a comprendere le opere o si è sentito inadeguato al contesto, crea un precedente che lo porterà a non scegliere prodotti simili.

### **3.4 Il consumatore di arti performative**

Prima di approfondirne gli aspetti del comportamento, è interessante riportare una riflessione di carattere sociologico proposta dalla studiosa Giovanna Russo in *L'industria dello spettacolo dal vivo. Antica fabbrica delle esperienze*<sup>108</sup>. Russo osserva che ogni società ha un centro esperienziale e che nella contemporaneità esso è rintracciabile nell'area di consumo, «ambito privilegiato per esprimere valenze percettive, interattive e relazionali che denotano un nuovo modo dell'uomo di rapportarsi con gli oggetti e con gli altri»<sup>109</sup>. In quest'ambito si inserisce l'industria culturale, nello specifico lo spettacolo dal vivo, per la sua capacità di produrre «esperienze da vivere». Queste, infatti, non solo hanno lo scopo di suscitare reazioni emotive nello spettatore, bensì immergono l'individuo in un'esperienza che favorisce la conoscenza più approfondita del contesto culturale in cui è inserito e che lui stesso concorre a definire. Fin dalle sue origini, lo spettacolo dal vivo si pone come il prodotto che pone al suo centro l'esperire umano. Ad oggi,

---

<sup>107</sup> F. Colbert, *Marketing*, cit., p.102.

<sup>108</sup> G. Russo, *L'industria dello spettacolo dal vivo. Antica fabbrica delle esperienze*, in «Studi di Sociologia», n° 42, vol. 3, 2004.

<sup>109</sup> Ivi, p. 309.

questa sua funzione rimane invariata, seppur in un contesto differente. Ciò che Russo osserva è un fenomeno di spettacolarizzazione della merce<sup>110</sup>, ossia il passaggio dalla centralità della produzione dei beni materiali alla produzione di segni, immagini e forme comunicative: si crea così “l’economia delle esperienze”, che si appropria delle dinamiche della produzione culturale. In questo scenario, le industrie culturali assumono sempre maggior rilevanza e si impegnano a rispondere alla domanda di creare momenti di esperienze memorabili condivise. Nel caso dello spettacolo dal vivo l’unicità dell’esperienza è data dall’irripetibilità e indeterminatezza del suo oggetto, che si definisce nel momento della messa in scena e della fruizione da parte di un *audience*, esponendosi però a un alto livello di rischio. Si instaura tra il produttore, il contesto culturale, l’oggetto e il consumatore una relazione che Russo descrive con il seguente modello<sup>111</sup>:

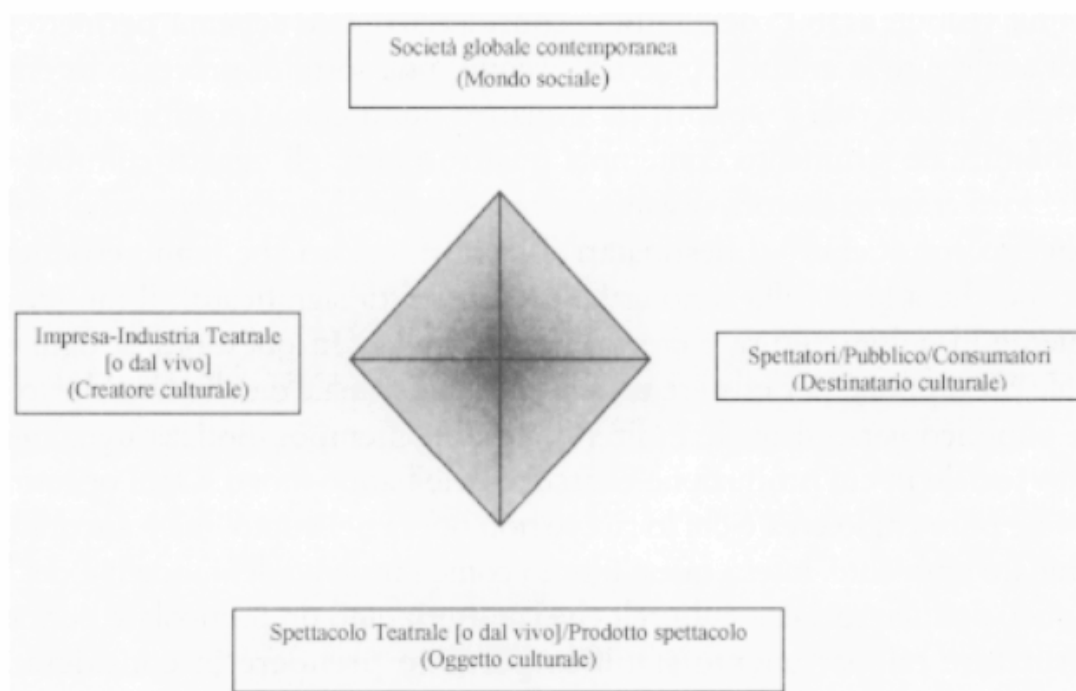


Fig.5, modello a diamante applicato allo spettacolo dal vivo

In particolare ciò che si vuole sottolineare è la relazione tra l’oggetto e il consumatore. Oltre alle caratteristiche di intangibilità e unicità dell’oggetto a cui si è accennato esso presenta diverse complessità. Infatti, esso può definirsi realizzato

<sup>110</sup> G. Russo, *L’industria dello spettacolo*, cit., p. 312.

Russo afferma che la spettacolarizzazione della merce è una delle caratteristiche dello scenario contemporaneo. Con ciò si intende il passaggio dalla centralità della produzione dei beni materiali alla produzione di segni, immagini e forme comunicative che crea “l’economia delle esperienze”.

<sup>111</sup> Ivi, p. 314.

solamente quando ricevuto da un destinatario: la produzione dunque si completa con la messa in scena, di cui il pubblico diventa co-creatore. Il testo, infatti, chiarisce questa relazione circolare tra produzione e creazione così<sup>112</sup>:

[...] l'oggetto culturale teatro si traduce in un processo che si svolge tra un emittente (palcoscenico) e un ricevente (sala), compatibilmente alla definizione semiotica sopra accennata. È vero però che il legame fra i due poli si basa su di una sostanziale asimmetria, dove emerge un polo forte, quello emittente, principale responsabile della comunicazione e della «manipolazione seduttiva» propria del teatro, dove lo spettatore è sia oggetto drammaturgico, condizionato dall'intenzionalità dell'emittente, dalle sue strategie discorsive necessarie alla riuscita della rappresentazione; sia soggetto drammaturgico, in grado di decretare l'esito di uno spettacolo, trattandosi di un processo comunicativo che prevede una risposta del destinatario anche se indiretta. Il ruolo dello spettatore diviene centrale nella produzione del significato di un'opera in quanto co-artefice dei concetti veicolati dalla rappresentazione.

L'altro polo è dunque rappresentato dal pubblico, il quale ha un ruolo attivo nella creazione di nuovi significati. Lo spettatore riconosce il sistema di codici e convenzioni che lo spettacolo richiede, dalle norme di comportamento in sala allo sconvolgimento delle norme spazio-temporali portate sulla scena, e diventa così la controparte del *performer*, che grazie alla partecipazione e reazione a ciò che accade in scena, calibra la sua azione comunicativa.

### **3.5 Il comportamento del consumatore di arti performative**

Partendo dai risultati di diversi casi studio, tento ora di rintracciare le variabili che conducono alla fruizione delle arti performative e gli effetti che ne derivano. Il testo *The Audience Experience*<sup>113</sup> di Glow, Johanson e Radbourne raccoglie diversi studi con questo scopo e pone l'attenzione innanzitutto sul metodo con cui vengono raccolti i dati relativi all'esperienza del consumatore. Ciò su cui gli esperti concordano è che per misurare il successo o il fallimento del bene proposto dall'impresa è necessario non utilizzare parametri quantitativi. Infatti questi non possono rilevare i risultati dell'*audience engagement*: pertanto si dimostra efficace adottare il metodo dell'intervista personale, ad esempio prima o dopo uno spettacolo teatrale, per un tipo di ricerca esplorativa<sup>114</sup>. Partendo da *focus group*

---

<sup>112</sup> G. Russo, *L'industria dello spettacolo*, cit., p. 316.

<sup>113</sup> H. Glow, K. Johanson, J. Radbourne (a cura di), *The Audience Experience. A Critical Analysis of Audiences in the Performing Arts*, Intellect, Chicago, 2013.

<sup>114</sup> F. Colbert, *Marketing*, cit., p. 270.

composti da membri del pubblico di organizzazioni culturali medio-piccole di varia natura (sia musei e gallerie che organizzazioni di spettacolo dal vivo) gli autori individuano quattro parametri per analizzare la qualità dell'esperienza, riportati nello schema sottostante <sup>115</sup>:

Audience experience quality indicators	Attributes of each indicator
(a) Knowledge transfer or learning	Extent to which there is contextual programming, visual enhancements, programme information, pre-show or conductor talks or meet the director after-the-show talks. These strategies function to facilitate new understandings, linking experience to self-knowledge and self-development in audience members.
(b) Risk management	Commitment to managing risk, through programme knowledge, previews, comfort and accessibility, personalized communication, quality guarantee expectation, value for money.
(c) Authenticity	Capacity to achieve believability, meaning and representation, sincerity, performance matches promotional description, performers engaged in own performances, performers' relationship with audience.
(d) Collective engagement	Ensuring expectations of social contact and inclusion are met, including shared experience, social constructs and meaning, common values, live experience, interaction or understanding between performers and audience, clues to behaviour, discussion after the performance.

Fig. 6, schema parametri qualità dell'esperienza

Le risposte dei singoli membri dei *focus group* alla richiesta di riflettere sulle proprie percezioni e reazioni alla performance si possono dunque riassumere nei quattro indicatori: trasferimento di conoscenze e apprendimento, gestione del rischio, autenticità, coinvolgimento collettivo. Applicandolo al pubblico di un teatro, gli autori hanno potuto fare le seguenti osservazioni. Innanzitutto, se i partecipanti conoscono la compagnia e sono già spettatori fidelizzati, più difficilmente cercheranno informazioni preliminari sul singolo spettacolo: ciò testimonia un rapporto di fiducia che si è stabilito tra l'organizzazione e il consumatore, il quale vuole essere stimolato emotivamente e intellettualmente. In questo modo essi dimostrano anche una propensione ad accettare il rischio legato a

---

Colbert definisce "ricerca esplorativa" la tipologia di indagine che fornisce soprattutto dati qualitativi. Può essere utilizzata per molteplici scopi, tra cui la valutazione di un servizio/prodotto all'interno di un'organizzazione e l'individuazione dei centri di interesse del pubblico. Viene solitamente condotta su un campione limitato attraverso interviste in profondità e gruppi di discussione.

<sup>115</sup> H. Glow, K. Johanson, J. Radbourne (a cura di), *The Audience Experience*, cit., p.10.

questa scelta. Si tratta soprattutto di un rischio funzionale, ossia derivato dal fatto che il prodotto deluda le aspettative dello spettatore; a questo si associa un rischio di tipo psicologico, per il quale non si riconosce nell'immagine di consumatore di prodotti culturali che ha di sé, perdendo fiducia nella propria capacità di scelta. Se ne deduce che in mancanza di una conoscenza preliminare dell'istituzione o della compagnia teatrale, il consumatore vorrà acquisire quante più informazioni possibili prima dell'evento, anche per minimizzare i fattori di rischio, in questo caso maggiori. Ciò che in ogni caso viene ricercato è l'autenticità della rappresentazione, ossia la capacità di questa di soddisfare il requisito di qualità, di coinvolgere l'*audience* e di rispecchiare la descrizione fornita in fase di promozione. L'ultimo aspetto che viene considerato è il *community engagement*, ossia la capacità dello spettacolo di soddisfare le aspettative del pubblico riguardo alla possibilità di intessere relazioni, di interagire sia con i performer che con il pubblico, di sentirsi parte di una comunità. Nel caso analizzato dagli autori, gli intervistati affermano di aspettarsi che gli altri partecipanti abbiano gli stessi interessi e vivano l'esperienza dell'evento in maniera simile: essi, quindi, sviluppano un senso di appartenenza a un determinato gruppo sociale. In *The Audience Experience* viene inoltre riportata la ricerca condotta dalla studiosa Brenda Dervin sull'impatto e il significato che la fruizione di arti performative ha sull'individuo. Dervin utilizza un metodo detto "*Sense-Making Methodology*": alla di base di questo, l'idea che l'individuo sia sempre portato per sua natura a dare un significato a ogni situazione vissuta, quando questa presenta degli elementi che possono dar vita a molteplici interpretazioni. Assistere a una performance è uno di questi casi: attraverso una serie di domande che indagano l'esperienza soggettiva del singolo fruitore<sup>116</sup>, sono emersi significati sia positivi che negativi che le vengono attribuiti. Il primo risultato è che lo spettatore si sente appagato dalla bellezza dell'opera: vi è dunque un beneficio di tipo edonistico. Gli intervistati, inoltre, aggiungono di sentirsi completamente

---

<sup>116</sup> H. Glow, K. Johanson, J. Radbourne (a cura di), *The Audience Experience*, cit., p. 71.

Le domande proposte da Dervin sono:

- A quali conclusioni, pensieri, idee sei giunto?
- Quali dubbi o domande hai sperimentato?
- Quali emozioni e sentimenti hai provato?
- Come si relaziona questa esperienza alle altre tue precedenti?
- Ti ha aiutato?
- Ti ha creato dei problemi?
- Questa esperienza si è connessa in qualche modo alla tua percezione di te stesso?
- Si è collegata in qualche modo al tuo modo di percepire il potere e le strutture sociali operanti nella tua vita come comunità, famiglia, società?

immersi nella realtà creata dall'opera, in alcuni casi riuscendo a sperimentare una sorta di catarsi. Un altro beneficio è lo sviluppo di *soft skills*. Infatti, si riscontra un miglioramento nella capacità di esprimere sé stessi e comprendere l'ambiente in cui si vive: come verrà approfondito in seguito, prendere parte ad attività di danza ne è un esempio efficace. Vi è, inoltre, lo sviluppo di capacità comunicative e di creare relazioni: oltre all'interazione con i performer, il fruitore entra in contatto con il resto del pubblico nei momenti precedenti alla performance, durante se questa richiede la partecipazione del pubblico e infine dopo se sono previsti incontri con i performer o gruppi di discussione. Lo studio mette anche in evidenza gli impatti negativi che rappresentano le barriere per l'*audience engagement*. In primis, si nota che vi è un problema nella percezione delle arti performative presso chi non ne è già un consumatore abituale. Infatti, non è immediata la loro associazione con il concetto di arte e cultura quanto lo è per esempio quella con i musei di arti figurative. Inoltre, vengono percepite come elitarie e non destinate a persone meno ricche o educate. Dunque, è compito delle organizzazioni culturali attuare strategie di *audience development*, mirate ad attirare questi potenziali segmenti di pubblico. Una volta avvicinati, inoltre, è necessario creare un contesto che metta a proprio agio il nuovo fruitore, guidandolo nella comprensione della proposta.

### **3.6 Audience development: la prospettiva europea**

Dal canto loro, negli ultimi anni le organizzazioni culturali hanno cominciato a mettere i pubblici al centro della loro azione. Per approfondire ciò che sta accadendo nel contesto europeo e riflettendo in Italia è utile fare riferimento alla ricerca *Study on Audience Development: how to place audiences at the center of cultural organizations*<sup>117</sup>, promossa dalla Commissione Europea nel 2015. Come fanno notare le autrici Da Milano e Gariboldi nell'adattamento in lingua italiana del documento<sup>118</sup>, l'attenzione alla partecipazione dei pubblici non è recente, ma lo è invece la prospettiva secondo cui la cultura ha un ruolo rilevante nell'interpretazione del presente e nella modellazione del futuro contesto sociale, politico ed economico. Gli

---

<sup>117</sup> A. Bollo, C. Da Milano, A. Gariboldi, C. Torch (a cura di), *Study on Audience Development . How to Place Audiences at the Centre of Cultural Organisations. Final Report.*, European Commission, 2017.

<sup>118</sup> C. Da Milano, A. Gariboldi (a cura di). *Audience Development. Mettere i pubblici al centro dell'organizzazione culturale*, Francoangeli, Milano, 2019.

obiettivi perseguiti dallo studio sono da una parte quelli di ampliare i pubblici esistenti e migliorare le loro esperienze, dall'altra di raggiungere la cosiddetta fascia dei non-pubblici. A tale scopo vengono individuati tre categorie di pubblico. La prima è il pubblico per abitudine: si tratta dei consumatori abituali di prodotti culturali, per i quali l'abbattimento delle barriere all'accesso risulta più facile. Vi è poi il pubblico per scelta, rappresentato da quel gruppo di persone che scelgono raramente la fruizione di un prodotto culturale, ma non si trovano in una situazione di svantaggio culturale o sociale che glielo impedisca. Infine vi è ciò che qui viene definito "pubblico a sorpresa"<sup>119</sup>: questi appartengono spesso a gruppi socialmente esclusi, per cui la partecipazione alla vita culturale è molto improbabile senza strategie di coinvolgimento mirate da parte delle stesse istituzioni. A questi corrispondono obiettivi e strategie che gli autori della ricerca riassumono nel seguente grafico<sup>120</sup>:

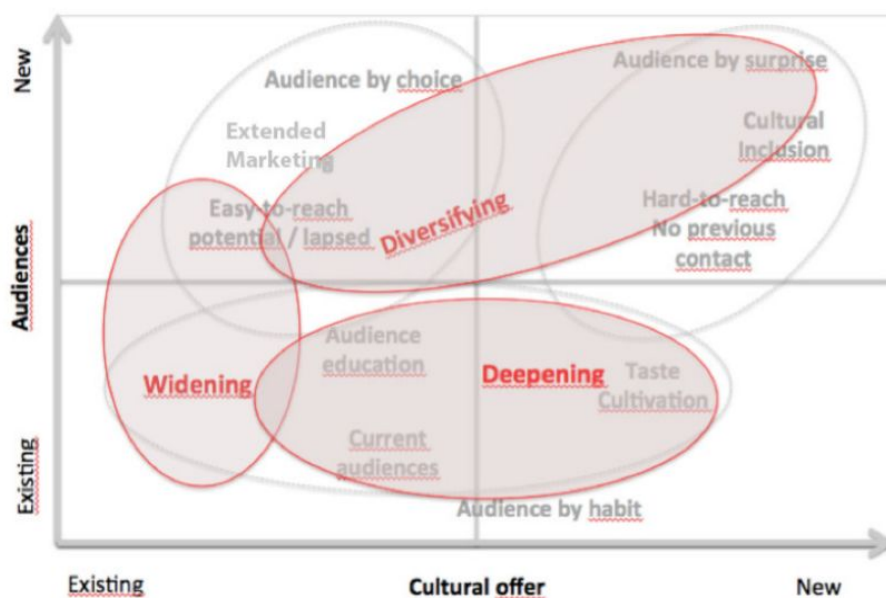


Fig.7, schema obiettivi AD per strategia unica

Dal grafico emerge che le tre azioni proposte di ampliamento, approfondimento e diversificazione dei pubblici non debbano essere intese indipendenti l'una dalle altre ed esclusive per una sola fascia di pubblico, bensì vadano in parte sovrapposte. Lo studio prosegue individuando quattro aree su cui l'organizzazione può agire. La

<sup>119</sup> C. Da Milano, A. Gariboldi (a cura di). *Audience Development.*, cit., p. 32.

<sup>120</sup> Ivi, p. 33.

prima è il fattore luogo e si riferisce a tutti quegli interventi finalizzati a creare relazioni fondate su un luogo fisico e sviluppare un senso di appartenenza a questi luoghi. Vi sono poi imprese culturali che puntano sul fattore digitale per il raggiungimento del pubblico, ad esempio, tramite i *social network*. Altre organizzazioni si concentrano invece sull'*empowerment* delle competenze del proprio staff, partendo dalla convinzione che sia necessario innanzitutto cambiare dall'interno prima di poter agire sui comportamenti del pubblico. Infine, vi sono progetti che puntano alla partecipazione attiva/co-creazione del pubblico, tra cui, come verrà approfondito nel prossimo paragrafo, possono rientrare alcune attività di danza contemporanea. Questo modello è stato applicato a trenta casi studio disseminati in diciassette paesi europei e i risultati raccolti nel report al fine di diffondere le buone pratiche. Nel seguente paragrafo, senza pretesa di completezza, si tenta di applicare questo modello di analisi al caso Operaestate Festival Veneto.

### **3.7 Operaestate/CSC: *audience engagement e audience development***

Il caso Operaestate Festival/Centro per la Scena Contemporanea che ho analizzato nel secondo capitolo offre un esempio virtuoso anche per gli aspetti trattati nei paragrafi precedenti. Uno degli obiettivi dichiarati è infatti la diffusione e la promozione della delle arti performative, in particolare della danza contemporanea. Negli anni CSC è riuscito ad attuare una strategia vincente per attrarre nuovi pubblici, fidelizzarli e mantenere quelli già coinvolti. Casarotto afferma che l'elemento di partenza è l'osservazione e l'analisi del contesto in cui CSC opera, ossia la demografia della città di Bassano. Questa presenta un contesto interculturale e intergenerazionale: il *target*, perciò, non è un solo segmento di pubblico, bensì cerca di raggiungere tutte le fasce di popolazione. Innanzitutto, CSC si rivolge sia ad un pubblico di esperti sia ad un pubblico di consumatori non abituali o neofiti. Il saper conciliare e integrare in un unico programma attività che si rivolgono sia a una categoria che all'altra si è rivelato un importante punto di forza. Una prima osservazione è possibile a partire dalla programmazione di Operaestate. Nel calendario dei mesi estivi, infatti, si nota la coesistenza di opere di autori e interpreti che richiamano il grande pubblico e altre che portano in scena sperimentazioni e ricerche avanguardistiche, più note presso un pubblico di esperti. Le prime, dunque, saranno tendenzialmente preferite da un pubblico di non esperti e

viceversa. La strategia vincente di Operaestate/CSC sta nel saper integrare in maniera equilibrata questi due aspetti: in questo modo, il pubblico di non esperti comincia ad acquisire fiducia nel *brand* del Festival e può scegliere di partecipare anche a spettacoli considerati più di nicchia. Questa struttura si riflette anche nel calendario di BMotion, il cui pubblico pubblico è formato soprattutto da esperti nazionali e internazionali. Ad esempio, nella scorsa edizione, accanto alla proposta di compagnie emergenti o prime nazionali di spettacoli stranieri<sup>121</sup>, sono comparsi nomi già affermati della scena nazionale e internazionale come Yasmeen Godder e Alessandro Sciarroni, vincitore del Leone d'Oro alla Biennale Danza dello stesso anno. Inoltre, si osserva che non è il prodotto a venire adattato al pubblico, che persegue sempre una finalità artistica, piuttosto sono i linguaggi e la comunicazione a venire modellati sulle diverse fasce di pubblico. Una prima categoria è rappresentata dal pubblico di esperti e operatori del settore. CSC ha creato negli anni una *brand reputation* che viene associata a un alto livello di qualità e a una proposta innovativa, riconosciuta sia a livello nazionale che internazionale. Ciò risulta evidente in particolare nella settimana di BMotion: nell'ultima edizione si sono raggiunte oltre duecentocinquanta presenze tra artisti e professionisti. La programmazione prevede un'intensa agenda di spettacoli di artisti e coreografi, risultato di ricerche artistiche all'avanguardia, ma soprattutto una serie di attività collaterali che danno l'occasione al pubblico di approfondire tematiche relative alla disciplina e intessere nuove relazioni. Dagli *sharing* degli artisti che presentano il proprio lavoro, alle giornate di ricerca dei diversi progetti europei e ai cicli di conferenze, il pubblico è invitato a partecipare attivamente. A queste attività si nota anche la partecipazione di pubblico fidelizzato non di esperti, ma di appassionati. A differenza dei professionisti, questa categoria è perlopiù formata da residenti della città e zone limitrofe, prova del radicamento del festival all'interno del territorio. Infatti, nei processi messi in atto dall'organizzazione esposti nel capitolo precedente, si è osservato come questa si sia integrata nel tessuto sociale ed economico della città. Uno degli elementi che ha dato una prima spinta propulsiva in questa direzione — spiega Casarotto — è stata la mancanza in città di luoghi destinati alla danza. Inizialmente, infatti, CSC aveva a disposizione le sale del teatro-cinema Jacopo Da Ponte, i cui spazi, però, non si sono rivelati adatti agli

---

<sup>121</sup> Ad esempio le prime nazionali di Bodies In the Dark e Muljil della compagnia coreana Elephants Laughs.

spettacoli di danza contemporanea. Questo ha costretto l'organizzazione a pensare a una strategia efficace per superare questo limite. CSC ha cominciato ad abitare luoghi della città con una destinazione d'uso in origine diversa, dando vita a un vero e proprio processo di rigenerazione urbana. Tra tutti il Museo Civico ne è un esempio più significativo. Laddove in passato contava principalmente su presenze legate al turismo, attraverso le attività di danza, nel tempo è diventato un luogo di incontro per la cittadinanza grazie alle molte attività di formazione e agli eventi che ospita attraverso Operaestate. Durante tutto l'anno, infatti, vi si tengono con cadenza bisettimanale le classi di *Dance Well*: inizialmente destinate alle persone affette da Parkinson, hanno poi cominciato a coinvolgere le famiglie dei pazienti e successivamente altri membri della comunità locale. Questi ultimi sono spinti dalla conoscenza pregressa delle attività dell'organizzazione e dalla fiducia riposta nel *brand* Operaestate/CSC. Anche le chiese locali sono utilizzate spesso per allestire gli spettacoli del Festival. È il caso della Chiesa dell'Annunziata, sconsacrata, e la Chiesa di San Giovanni: quest'ultima, ad esempio, nella scorsa edizione, ha ospitato lo spettacolo dei *Dance Well dancers* coreografato da Daniele Ninarello dal titolo *My Heart Goes Boom*. Non da ultimi, vi è lo spazio concesso dall'azienda Nardini, con cui Operaestate/CSC conferma una solida *partnership*. Si tratta del Garage Nardini, che rappresenta un esempio di successo nel riutilizzo di uno spazio industriale in disuso, riconvertito in palcoscenico per la danza: qui, infatti, si concentrano una buona parte degli eventi di BMotion. Inoltre, in collaborazione con l'azienda, CSC ha commissionato, per numerose edizioni, spettacoli *site-specific* presso le Bolle Nardini<sup>122</sup>, struttura architettonica progettata dal noto architetto Massimiliano Fuksas nel parco aziendale. Inoltre, il festival mette in atto una serie di progetti per coinvolgere commercianti e albergatori locali. Tra queste, interessante è *ScopriFestival*<sup>123</sup>: l'iniziativa invita i commercianti del centro storico a partecipare agli eventi in programma e organizza per loro incontri *post performance* in cui raccogliere *feedback*. In risposta, le attività aderenti espongono una sedia rossa, simbolo del festival, con i programmi cartacei: in questo modo suscitano curiosità nella clientela e rendono loro agevole il reperimento di informazioni. I locali commerciali, inoltre, vengono ogni anno coinvolti nei *Dance*

---

<sup>122</sup> Ad esempio la compagnia di Iván Pérez nel 2016, adattamenti da coreografie di William Forsythe a cura di Jone San Martín e Sandra Marín García nel 2014, Emio Greco nel 2012, Yasmeen Godder nel 2010, Virgilio Sieni nel 2006.

<sup>123</sup> *Catalogo Operaestate Festival Veneto 2019*, Vicenza, CTO, 2019.

*Raids*, un appuntamento che vede i danzatori abitare piazze e vetrine dei locali aderenti con coreografie originali e *site-specific*, testimoniando nuovamente il desiderio di partecipazione da parte degli attori economici del contesto locale. Un'ultima considerazione sulle categorie di pubblico riguarda le fasce più giovani. Nel contesto nazionale una delle barriere per l'*audience engagement* nelle arti performative è rappresentata da un fattore culturale. Con ciò si fa riferimento alla considerazione generale di danza, musica, teatro come arti minori, la cui diffusione non viene spesso supportata a livello istituzionale, oppure alla percezione di queste discipline come difficili da comprendere e quindi riservate a un pubblico di nicchia. Come già accennato nel corso dell'elaborato, si tratta di un problema che non può essere risolto da una singola organizzazione, bensì richiede l'investimento di ingenti risorse. Nonostante ciò CSC punta sul coinvolgimento dei più giovani, i quali potrebbero rappresentare il potenziale pubblico del domani. Durante i mesi estivi, infatti, la sezione *Minifest* di Operaestate prevede spettacoli interamente dedicati a bambini e famiglie e il programma di BMotion prevede le BMotion Class, classi di danza aperte ai più piccoli tenute da coreografi internazionali presenti in città per il festival. Inoltre negli anni si sono sviluppate diverse collaborazioni con gli istituti di secondo grado locali, le cui classi sono invitate a partecipare a *Dance Well* e anche ad alcuni progetti europei, come *Migrant Bodies*, *Moving Borders*. In questo quadro, è fondamentale ricordare i processi che CSC alimenta e intreccia: infatti, alcuni dei progetti sviluppati nel corso degli anni, e tuttora in corso, indagano strategie di *audience development*. Si tratta, ad esempio, di *Dancing Museums (Old Masters, New Traces)*, che considera la danza un modo di vivere in maniera diversa e stimolante gli spazi del museo, creando nel fruitore sia un'abitudine all'esperienza museale che alla danza. Un altro esempio è *Pivot Dance*, in cui il pubblico è coinvolto sia nel processo creativo che nella formulazione di *feedback*: questo stimola i partecipanti sia a entrare nelle dinamiche di creazione di uno spettacolo, sia a diventare un fruitore più ricettivo e ad acquisire uno spirito critico consapevole nei confronti dell'offerta culturale. Riguardo quest'ultimo aspetto, interessante è l'iniziativa B.Audience, una delle attività collaterali di BMotion, rivolta a tutte le fasce di pubblico. B.Audience, pur coinvolgendo anche critici professionisti nasce, infatti, per fornire agli spettatori non esperti degli strumenti di lettura degli spettacoli e a supportare la formulazione di *feedback*. Progetto simile è *Abbecedario*, attivo dal 2016, dedicato al teatro

contemporaneo. Lo scopo è quello di formare spettatori attivi, stimolando il senso critico e la capacità di analisi. Il gruppo di spettatori viene guidato nella visione di alcuni spettacoli e invitato dopo la performance ad approfondirne i contenuti, attraverso momenti di riflessione e scambi di idee. Infine, nella scorsa edizione di BMotion, dieci *dance writers* dell'network internazionale "Springback Aerowaves" hanno dato vita al progetto Exploratorium, che ha riscosso un notevole successo tra il pubblico. Si tratta di un *format* innovativo di esperienza *post-show* e prevede che dopo alcuni spettacoli, appositamente selezionati sulla base della loro estetica e/o per i contenuti che propongono, un gruppo di spettatori partecipi attivamente a una serie di pratiche fisiche e incontri studiati ad hoc per ciascuna occasione utili a stimolarne le riflessioni e a elaborare le sensazioni provate durante la visione. Inoltre è interessante osservare il modo in cui il pubblico viene coinvolto direttamente. A differenza delle altre discipline, la danza mette al centro l'esperienza del corpo: in particolare, negli ultimi anni studiosi e artisti stanno sviluppando il tema del corpo come archivio, sia genetico che culturale. Dunque, è importante che vi sia l'esperienza diretta del pubblico anche da parte dello spettatore, affinché possa incorporare facilmente i messaggi veicolati da artisti e coreografi, difficilmente trasmissibili in altro modo. Per questo motivo CSC si impegna in una serie di attività volte a rendere il più accessibile possibile questo tipo di pratica: di nuovo, le classi di *Dance Well* ne sono l'esempio più calzante. In gruppi misti (danzatori con il Parkinson e non, gruppi di persone di diverse età o culture), vengono date delle indicazioni dagli insegnanti affinché ogni partecipante possa creare un movimento artistico con il proprio corpo. Le linee guida non fanno riferimento a tecniche specifiche, bensì attraverso il principio alla base del "non c'è un giusto o uno sbagliato" gli insegnanti cercano di evocare un'esperienza di movimento archiviata nel corpo di ognuno per farla poi diventare un nuovo movimento artistico. In queste occasioni, come durante delle classi tenute da coreografi per un pubblico non professionista, i partecipanti prendono coscienza del proprio corpo in relazione a sé e agli altri e diventano co-artefici della creazione artistica. Inoltre, grazie all'esperienza diretta, viene abbattuta progressivamente la percezione della danza contemporanea come una disciplina elitaria e comprensibile solo da esperti. A ciò contribuisce l'inserimento in cartellone di spettacoli che prevedono il coinvolgimento diretto del pubblico in sala e che, nel complesso, sono rappresentativi di una tendenza che si sta affermando nella scena contemporanea

delle arti performative. Ne sono un esempio recente *R.osa*, della coreografa Silvia Gribaudo, presentato nell'edizione 2010 di BMotion e in cui la danzatrice, Claudia Marsicano, esegue dieci esercizi virtuosistici sul palco coinvolgendo il pubblico e invitandolo a imitarla, e *Bodies In The Dark*, della compagnia coreana Elephant Laughs, in programma nella scorsa edizione, in cui lo spettatore esegue una serie di *task* che gli vengono suggeriti dagli artisti tramite delle apposite cuffie. In conclusione, Casarotto, in un'intervista per *Il pubblico in danza*<sup>124</sup>, riassume con la seguente affermazione il loro operato:

Si crea un microcosmo multiculturale e intergenerazionale: è una comunità di appassionati che diventa una risorsa per i diversi progetti e le iniziative che portiamo avanti. Questo crea movimento: ognuno di loro porta un amico o un parente, che magari comincia a incuriosirsi e informarsi sul programma delle residenze, e così la comunità si contamina e si espande. In pochi anni abbiamo triplicato il numero di spettatori per la danza contemporanea: è un macroprocesso che non si ferma mai in cui si intersecano i singoli progetti e i diversi eventi<sup>125</sup>.

## Conclusioni

---

<sup>124</sup> L. Conti, M. Giovannelli, F. Serrazanetti, *Il pubblico in danza. Comunità, memorie, dispositivi*, Scalpendi Editore, Milano, 2019.

<sup>125</sup> Ivi, cit. 156.

Con questo elaborato ho indagato alcuni aspetti del complesso sistema della danza contemporanea, a partire dal contesto italiano. Innanzitutto, ho considerato il fenomeno da un punto di vista storico per comprendere i passaggi che hanno delineato la scena attuale. Questa ricostruzione storica non può non tenere conto delle categorizzazioni introdotte da studiosi e critici per individuare correnti stilistiche e tecniche, ma anche del processo di mitizzazione della storia della disciplina condotto dagli stessi protagonisti della danza italiana. Alessandro Pontremoli suggerisce di articolare lo studio a questa complessa situazione tenendo presenti sia il piano cronologico sia quello genealogico:

[...] per individuare cesure e passaggi storici, quello cronologico, a mio parere, deve essere confrontato con quello genealogico [...] Per come è in atto il processo di trasmissione da alcuni anni a questa parte, risulta molto forte oggi un'azione di incorporazione dell'esperienza, così come è fondamentale riconoscere nei lavori coreografici dei nuovi artisti una più consapevole osmosi tra corpo e valori, comportamenti, abitudini, rappresentazioni, pratiche culturali proprie o di società di altre scelte per un confronto.<sup>126</sup>

Emerge un contesto in cui si integrano e convivono più realtà, che vanno dalla conservazione e trasmissione di repertori attraverso ricostruzioni filologiche o rivisitazioni più o meno libere delle opere coreografiche del passato, alla ibridazione tra vecchi e nuovi linguaggi, a quello che Pontremoli definisce “terzo paesaggio”<sup>127</sup>, riprendendo la nozione di Gilles Clément, ovvero una costellazione di esperienze molto diverse tra loro, ma accomunate dalla messa in discussione dei tratti peculiari della danza stessa.

Sono passata quindi a indagare come la legislazione italiana si pone nei confronti di questa disciplina dai confini labili e in continua trasformazione. Ne è emersa, da una parte, una notevole lentezza nell'adeguamento degli strumenti legislativi all'evoluzione della disciplina, dall'altra una sostanziale inadeguatezza degli stessi, in parte migliorata con il Decreto Legislativo del 1° luglio 2014. Quest'ultimo punto è in parte dovuto al lento processo di legittimazione della danza come disciplina, che dalla Legge 800 fino al DM del 2014 compare accorpata ad altri settori dello spettacolo dal vivo, non vedendo riconosciuti bisogni specifici e peculiarità. Ho poi presentato le diverse strutture di produzione e diffusione della danza contemporanea riformate alla luce del DM del 2014. Infine ho osservato

---

<sup>126</sup> A. Pontremoli, *La danza 2.0*, cit., p. 16.

<sup>127</sup> A. Pontremoli, G. Ventura (a cura di), *La danza: Organizzare per creare*, cit., p. 26.

come il settore dello spettacolo dal vivo è rientrato nei programmi di finanziamento al settore culturale promossi dall'Unione Europea dagli anni Novanta ad oggi.

Mi sono soffermata sul caso di Operaestate Festival Veneto che costituisce un esempio virtuoso del panorama italiano, e di cui ho analizzato la struttura organizzativa e amministrativa, per poi prendere in considerazione la vocazione progettuale del CSC-Centro per la Scena Contemporanea. Partendo dalla presentazione cronologica dei progetti europei di cui è stato partner, ho elaborato la prima ricostruzione sistematica del modello bassanese. Ho quindi osservato come alla base del successo di questo modello vi sia la capacità di analisi del contesto in cui è inserito e di intervento su di esso. L'effetto di questa doppia azione ha ricadute positive sul territorio in termini economici, sociali e culturali. Un tassello fondamentale di questo processo è, infatti, la creazione di relazioni durature sia con la comunità locale, sia con artisti e operatori del settore a livello nazionale e internazionale. Queste relazioni permettono uno scambio di idee e una molteplicità di visioni che portano alla realizzazione di progetti innovativi sia per le diverse comunità in cui operano che per il sistema della danza stesso.

Infine, ho preso in considerazione il ruolo delle istituzioni pubbliche rispetto alle arti performative e le diverse strategie di *audience development* che le organizzazioni adottano. Partendo dalla presentazione delle specificità del marketing culturale, ho analizzato il comportamento del consumatore di spettacolo dal vivo. Ne è emerso che le *performing arts*, più di altri settori dell'industria culturale e creativa, producono esperienze immersive per lo spettatore, il quale assume un ruolo attivo nei confronti dell'opera. Questa, infatti, si definisce anche in rapporto al pubblico, che da parte sua accetta il sistema di regole e convenzioni dello spettacolo, lasciandosi coinvolgere e assumendosi i possibili rischi che ne derivano. Successivamente, ho osservato come negli ultimi anni le organizzazioni culturali hanno cominciato a mettere il pubblico al centro della propria azione, riconoscendo l'importanza della cultura nel modellare il contesto sociale. Una prova è costituita dallo studio promosso dalla Commissione Europea, *Study on Audience Development: how to place audiences at the center of cultural organizations*, che analizza le strategie di *audience development* di trenta organizzazioni culturali sul territorio europeo. Gli autori elaborano un modello che dimostra come la strategia più efficace sia l'integrazione di diverse azioni, quali

l'ampliamento, la diversificazione e l'approfondimento dell'offerta culturale, al fine di coinvolgere le diverse fasce di pubblico. Ho applicato questo modello allo studio del caso di Operaestate Festival osservando la strategia messa in atto per attirare e fidelizzare nuovi pubblici e mantenere quelli già coinvolti. Il punto di forza si è rivelato saper integrare le attività per un pubblico di esperti, non esperti e neofiti. Ciò è stato possibile non differenziando il prodotto, che persegue sempre la finalità artistica, bensì adottando linguaggi e modalità di comunicazione diverse sulla base della fascia di pubblico. Inoltre, la mia indagine ha fatto emergere come la danza sia in grado di coinvolgere in maniera attiva il pubblico. Se vi sono le condizioni adatte, infatti, lo spettatore può diventare egli stesso un soggetto del processo creativo e di trasmissione di un'opera coreografica.

In conclusione, il sistema della danza contemporanea in Italia è da considerarsi in una fase *statu nascenti*<sup>128</sup> come testimonia la nascita di nuove realtà e sperimentazioni innovative, che mettono in discussione le caratteristiche della danza stessa e i luoghi in cui viene presentata. Sono pertanto sempre più necessari degli strumenti legislativi che sappiano interpretare e potenziare questo nuovo panorama. Se nello scenario nazionale non è sempre facile conciliare questi due aspetti, vi sono delle realtà, come quella di Operaestate Festival Veneto, che presentano un'organizzazione efficiente e una proposta culturale di alta qualità, conducendo un'attività di ricerca artistica innovativa, ed è in grado di includere esperienze internazionali e fare proprie le spinte propulsive che provengono da queste realtà. Allo stesso tempo, Operaestate diventa esso stesso il motore di processi sociali, culturali e politici per il territorio in cui opera, dimostrando l'importanza del ruolo delle imprese culturali nel modellare il contesto sociale in cui sono inserite.

---

<sup>128</sup> A. Pontremoli, G. Ventura (a cura di), *La danza: Organizzare per creare*, cit., p. 12.

## Appendice I - schemi e tabelle

**Figura n. 1, ripartizione FUS 2017 per il settore danza**

A. Pontremoli, G. Ventura (a cura di), *La danza: Organizzare per creare. Scenari, specificità tecniche, pratiche, quadro normativo, pubblico*, Francoangeli, Milano, 2019. p. 55.

	Organismi di produzione	Centri di produzione	Prime istanze	Under 35	Circuiti regionali	Organismi di programmazione	Festival e rassegne
Giornate lavorative	650	800	I anno 350, II anno 400, III anno 450	200		800	
Giornate recitative	45	40	I anno 25, II anno 30, III anno 35	20			
N. regioni oltre la propria sede/piazze	3	3	I e II anno 1, III anno 2		12 piazze		
Recite a ingresso gratuito	10% dell'intera attività	10% dell'intera attività					
Recite all'estero	40% dell'intera attività	40% dell'intera attività					
Sala in esclusiva		1, minimo 99 posti				1, minimo 200 posti	
Ospitalità spettacoli		30			50,80% italiane, 6 diverse Compagnie	90	12,50% italiane (rassegne), 5 diverse Compagnie
Durata							massimo 60 giorni (festival)

**Figura n. 2, tabella riassuntiva dei benefici derivanti dalle residenze artistiche**

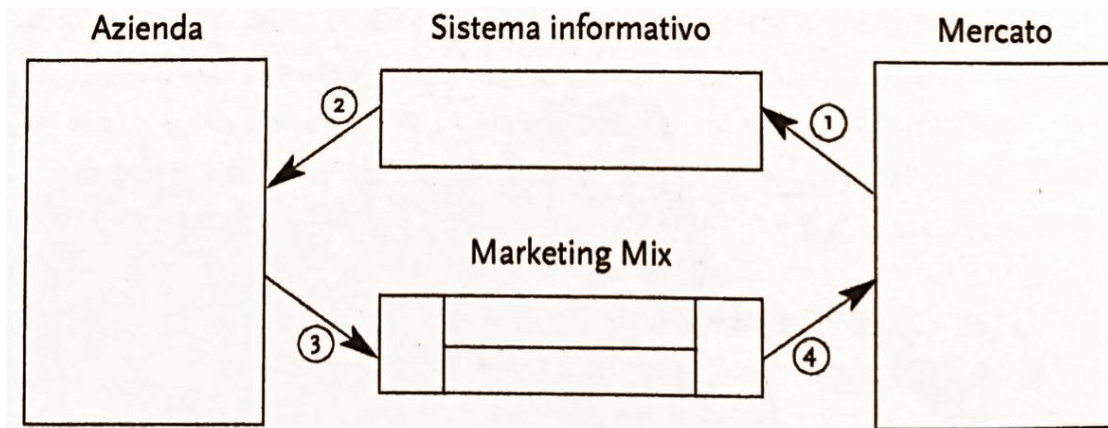
L. Carnelli, S. Seregni, *Monitoraggio per l'attività delle residenze artistiche*,

Fondazione Fitzcarraldo, 2016, p. 19.

Beneficiari	Crescita e benefici artistici	Benefici economici	Benefici culturali	Crescita delle competenze organizzative
<b>Artisti ospitati</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ispirazione/ sviluppo competenze creative</li> <li>• Vedere/realizzare nuovi lavori</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Remunerazione</li> <li>• Sviluppo del prodotto</li> <li>• Possibilità di immissione nel mercato</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Rapporti con altri artisti</li> <li>• Sviluppo di idee e di connessioni</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sviluppo di skills/ conoscenze/competenze</li> <li>• networking</li> </ul>
<b>Titolari di Residenza</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Brand Reputation: l'interazione con gli artisti porta all'affermazione di una credibilità professionale</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Attivabile attraverso la creazione di nuove forme di partnership</li> <li>• Legame più intenso con le community locali che possono portare a una crescita economica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Contatto con realtà artistiche e culturali differenti</li> <li>• Rapporto di interscambio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sviluppo di competenze e skills logistiche, organizzative, gestionali</li> </ul>
<b>Comunità locale</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Miglioramento della qualità della vita delle comunità locali</li> <li>• Coinvolgimento artistico diretto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Attrarre realtà economiche sul territorio</li> <li>• Aprire un dialogo con le istituzioni</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interazione con artisti</li> <li>• Inclusione delle "comunità" marginali (migranti, disabili, persone con difficoltà economiche)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sviluppo di competenze imprenditoriali e organizzative da investire per lo sviluppo delle comunità locali</li> </ul>
<b>Sistema performativo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sviluppo di senso di appartenenza</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Individuazione di nuove modalità di creazione artistica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sperimentazione di nuovi process creativi e artistici</li> <li>• Superamento della suddivisione delle performing arts in comparti</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fare rete</li> <li>• Gestire la complessità</li> <li>• Relazionarsi con sistemi complessi e stratificati</li> <li>• Inserimento in un dialogo europeo</li> </ul>

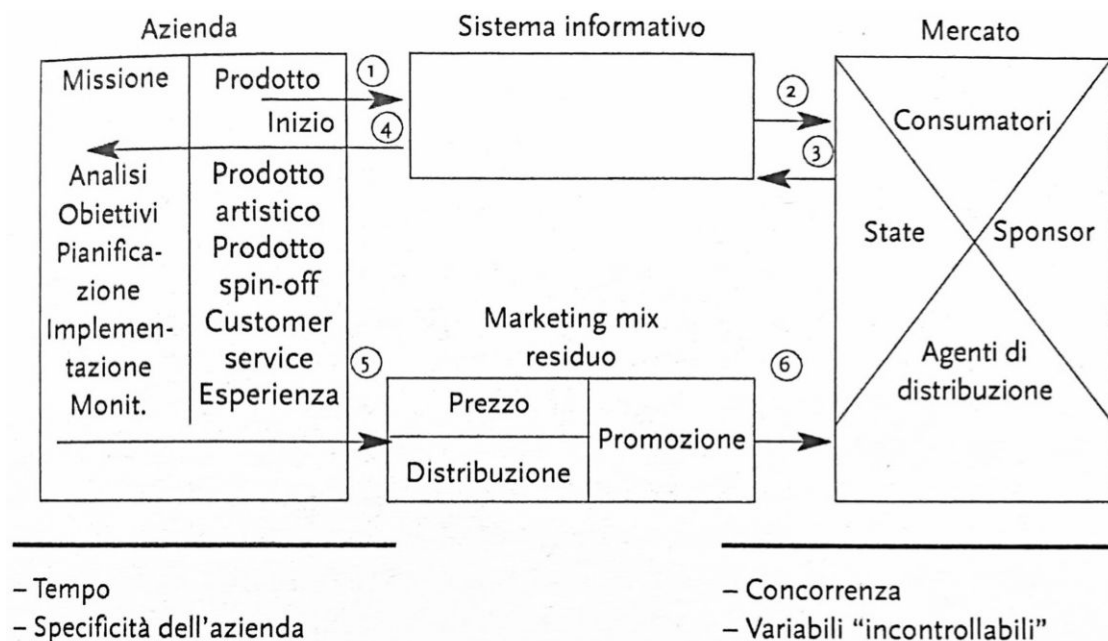
**Figura n.3, schema modello di marketing tradizionale**

F. Colbert, *Marketing delle arti e della cultura* (1993), Rizzoli, Milano, 2016, p.12.



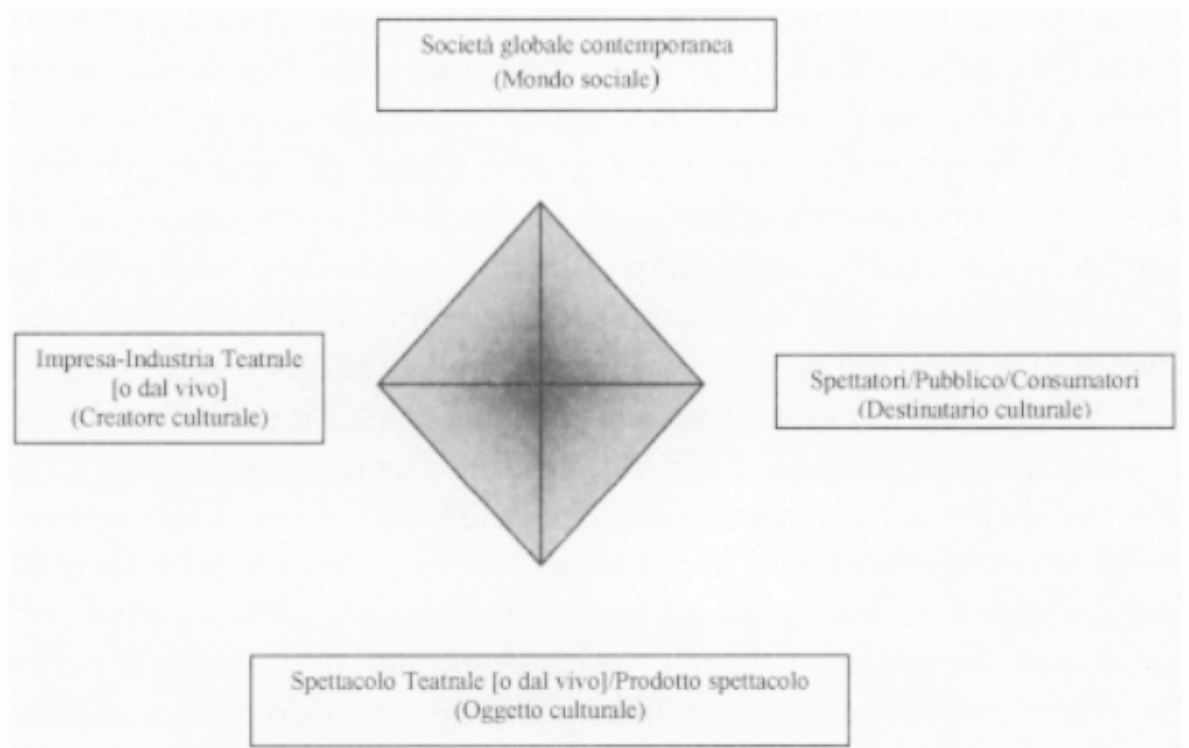
**Figura n. 4, modello di marketing culturale e artistico**

F. Colbert, *Marketing delle arti e della cultura* (1993), Rizzoli, Milano, 2016, p. 13.



**Figura n. 5, modello a diamante applicato allo spettacolo dal vivo**

G. Russo, *L'industria dello spettacolo dal vivo. Antica fabbrica delle esperienze*, in "Studi di Sociologia", n° 42(3), 2004, p.321.



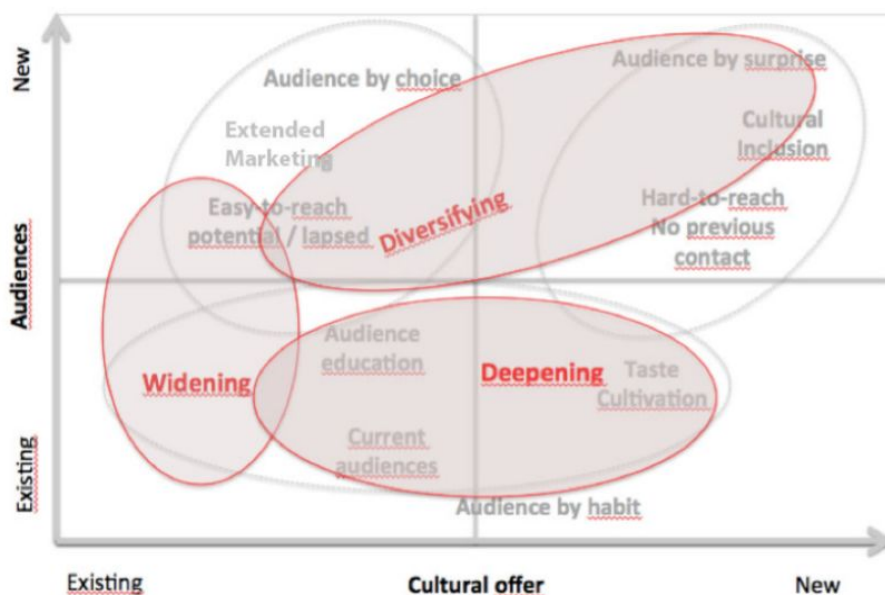
**Figura n. 6, schema indicatori qualità dell'esperienza del pubblico**

H. Glow, K. Johanson, J. Radbourne (a cura di), *The Audience Experience. A Critical Analysis of Audiences in the Performing Arts*, Intellect, Chicago, 2013, p. 10.

Audience experience quality indicators	Attributes of each indicator
(a) Knowledge transfer or learning	Extent to which there is contextual programming, visual enhancements, programme information, pre-show or conductor talks or meet the director after-the-show talks. These strategies function to facilitate new understandings, linking experience to self-knowledge and self-development in audience members.
(b) Risk management	Commitment to managing risk, through programme knowledge, previews, comfort and accessibility, personalized communication, quality guarantee expectation, value for money.
(c) Authenticity	Capacity to achieve believability, meaning and representation, sincerity, performance matches promotional description, performers engaged in own performances, performers' relationship with audience.
(d) Collective engagement	Ensuring expectations of social contact and inclusion are met, including shared experience, social constructs and meaning, common values, live experience, interaction or understanding between performers and audience, clues to behaviour, discussion after the performance.

**Figura n. 7, schema obiettivi AD per strategia unica**

C. Da Milano, A. Gariboldi (a cura di). *Audience Development. Mettere i pubblici al centro dell'organizzazione culturale*, Francoangeli, Milano, 2019, p.34.



## **Appendice II - Intervista a Roberto Casarotto, 11/05/2020**

### **-Come nasce CSC e come si è evoluta la sua progettualità?**

**-RC:** nasce da uno studio di quello che era il contesto al tempo in cui sono stati introdotti, a quello che era presente e quello che non era presente nel nostro territorio, ossia di situazioni, contesti, occasioni perché affinché venisse sostenuto quello che non è visibile all'interno di un festival. Mi spiego: all'interno di un festival molto spesso vediamo gli eventi, ma dietro, tutti i processi di ricerca, creativi, di costruzione di spettacoli di esperienza, che coinvolgono i cittadini, che creano una fidelizzazione verso i luoghi del festival non sono contemplati. quindi è stato dall'osservare una scena di artisti che non avevano occasione di mostrare il loro potenziale, spesso non avevano occasione di uscire al di fuori di poche opportunità. il sistema messo in piedi che coinvolge dal primo giorno di realtà internazionale ci ha permesso dal primo giorno di accelerare quel processo di acquisizione di strumenti e pratiche che altrimenti sarebbe stato molto più lento per la crescita della cultura e della danza contemporanea nel nostro territorio.

### **-Su quali basi si crea un progetto con i partner e quali sono le metodologie di lavoro adottate nelle varie fasi?**

**-RC:** C'è una base comune che è un'estrema fiducia costruita sulle relazioni che si fanno di incontri, viaggi e dialoghi per cui un po' alla volta ci si informa anche sulle reciproche ecologie e sistemi di lavori nei vari territori. Quando si va a costruire un progetto europeo nella mia esperienza si parte sempre da una necessità, da un bisogno, da un desiderio comune. Nelle prime fasi in cui si articola come un'idea si trasforma in un calendario di azioni e in una serie di attività che creino un impatto nel contesto economico e sociale, per me è fondamentale che le situazioni siano complementari. Ossia viaggiando da un territorio all'altro si intercettano diverse sfaccettature di quell'idea che ha ispirato il progetto. È l'esempio di *Migrant Bodies*: noi abbiamo lavorato prevalentemente con dei ragazzi di origine africana legati a delle cooperative che li gestiscono mentre chiedono asilo; in Austria con dei minorenni arrivati dalla siria, un target completamente diverso con degli operatori completamente diversi. È chiaro che vivendo delle esperienze diverse (a Bassano, in Austria, poi a Parigi) ci siamo potuti confrontare con diversi aspetti del fenomeno dell'immigrazione. Se avessimo cercato di creare la stessa situazione in tutti e

quattro i luoghi non avremmo colto tutto. Questo è il modo in cui solitamente creiamo i progetti: cioè invitiamo ogni partner a articolare la propria specificità in funzione di quella che è l'azione comune.

**-Come si integra un progetto nelle vostre attività a livello locale?**

**-RC:** nel momento in cui cominci a coinvolgere degli artisti, dei cittadini, ti poni delle questioni, ossia quale sia la durata delle relazioni che vai a costruire. Molto spesso questa durata va oltre ai limiti fisiologici della durata di un progetto finanziato da fondi europei. Da un'idea ne possono scaturire altre: si scopre che alcune questioni vanno approfondite. Il mondo cambia intorno a noi e ciò che si è indagato prima può diventare strumentale ad affrontare un argomento attuale. Tutto il patrimonio di conoscenze, fiducia, esperienze collettive, che hai costruito lo metti a servizio di questo flusso di idee, di necessità. È anche una responsabilità morale quella di non entrare in una modalità che acquisisce e molla gruppi di persone a seconda di quanto strumentali siano per portare a compimento un'azione. È molto più importante per noi prenderci cura della relazione, prenderci cura anche di queste persone a cui l'incontro con la danza cambia letteralmente la vita. Allora è una responsabilità costruire dei percorsi in cui questa offerta, che questo coinvolgimento continui a nutrirsi. Ogni azione informa l'altra, ogni iniziativa viene informata non solo da ciò che artisticamente si propone ma anche dalle reazioni delle persone, dalle voci di chi entra in un discorso. Ed è da queste voci che un po' alla volta si costruisce questo capitale culturale condiviso, non è più solo di chi ha inventato un'iniziativa. Tutto questo implicitamente la pratica della danza porta le persone a praticare tante *skills*. Non ce ne accorgiamo ma acquisiamo delle competenze, acquisiamo la capacità di lavorare insieme, acquisiamo la capacità di diventare empatici, di sostenerci l'un l'altro, sviluppiamo la capacità di creare soluzioni alle contingenze

**- C'è un target specifico per le vostre attività?**

**-RC:** Cerchiamo di lavorare molto in un contesto intergenerazionale e interculturale questo perché la nostra demografia è così. Nel nostro contesto il fatto di non avere un unico teatro fisico è diventato quasi un vantaggio perché molto spesso ci siamo inventati delle attività in luoghi che non sono generalmente contemplati come luoghi della danza, ma lo sono diventati. In quei luoghi un corpo disabile, un corpo di cultura diversa, un corpo che non è conforme agli stereotipi occidentali della danza

diventa anche un corpo politico. È un corpo in cui però il cittadino si può riconoscere, diventa uno strumento di inclusione, di coesione, uno strumento di benessere perché chi partecipa e chi si riconosce prova oltre che a un benessere fisico una serie di altri interessi.

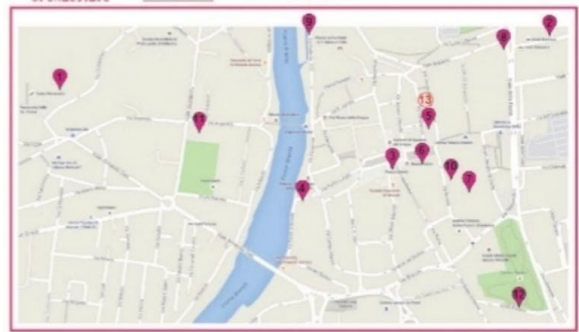
# Appendice III-Programmi BMotion

## Programma BMotion 2019

<p><b>CALENDARIO B.MOTION DANZA</b></p> <p><b>mercoledì 21 agosto</b></p> <p>ore 14 Chiesa dell'Annunziata <b>Lilian Steiner</b> Siren Dance</p> <p>ore 15 Palazzo Sturm <b>Chen-Wei Lee</b> Chen-Wei Dances 1 <b>Chiasto Ohno</b> Chiasto Dances 1 <b>Carolyn Bolton</b> Carolyn Dances 1</p> <p>ore 18 Chiesa di San Giovanni <b>Daniele Ninarello</b> My Heart Goes Boom</p> <p>ore 18 Oratorio Cl. Erizzo Luca <b>Alessandro Sciarroni</b> Save the last dance for me</p> <p>ore 19 Palazzo Agostinelli <b>Elephants Laugh</b> Bodies in the dark</p> <p>ore 19 CSC Garage Nardini <b>Rianto</b> Medium</p> <p>ore 21 Teatro Remondini <b>Kaori Seki</b> Wo Co</p> <p>ore 22.30 Palazzo Agostinelli <b>Elephants Laugh</b> Bodies in the dark</p> <p>ore 22.30 CSC Garage Nardini <b>Rianto</b> Medium</p> <p><b>venerdì 23 agosto</b></p> <p>ore 14 Chiesa dell'Annunziata <b>Lilian Steiner</b> Siren Dance</p> <p>ore 15 Fondazione Pirani Cremona <b>Chen-Wei Lee</b> Chen-Wei Dances 2 <b>Chiasto Ohno</b> Chiasto Dances 2 <b>Carolyn Bolton</b> Carolyn Dances 2</p> <p>ore 16 Oratorio Cl. Erizzo Luca <b>Alessandro Sciarroni</b> Save the last dance for me</p> <p>ore 16 Palazzo Agostinelli <b>Elephants Laugh</b> Bodies in the dark</p> <p>ore 17 Torre delle Grazie <b>Clara Furey/Melanie Demers/Margrét Bjarnadóttir</b> <b>James Batchelor/S.J.Norman</b> Museum of Human E-motions</p> <p>ore 18 Chiesa di San Giovanni <b>Daniele Ninarello</b> My Heart Goes Boom</p> <p>ore 19 CSC Garage Nardini <b>Genevra Panzetti/Erico Ticconi</b> Harleking</p> <p>ore 21 Teatro Remondini <b>Tamar Lamm/David Kern</b> Because we love you</p> <p>ore 22.30 Palazzo Agostinelli <b>Elephants Laugh</b> Bodies in the dark</p> <p>ore 22.30 CSC Garage Nardini <b>Genevra Panzetti/Erico Ticconi</b> Harleking</p>	<p><b>domenico 25 agosto</b></p> <p>ore 14 Chiesa dell'Annunziata <b>Lilian Steiner</b> Siren Dance</p> <p>ore 14 Torre delle Grazie <b>Clara Furey/Melanie Demers/Margrét Bjarnadóttir</b> <b>James Batchelor/S.J.Norman</b> Museum of Human E-motions</p> <p>ore 15 Chiesa di San Giovanni <b>Alessandro Sciarroni</b> Save the last dance for me</p> <p>ore 16 Palazzo Bonaguro <b>Tony Tran/Antero Hein</b> Schismogenesis</p> <p>ore 18 Chiesa di San Giovanni <b>Daniele Ninarello</b> My Heart Goes Boom</p> <p>ore 18 Palazzo Bonaguro <b>Tony Tran/Antero Hein</b> Schismogenesis</p> <p>ore 19 CSC Garage Nardini <b>Francesca Foscarini/Cosimo Lopalco</b> Animale</p> <p>ore 19.15 CSC Garage Nardini <b>Carlotta Sagna/Amancio Gonzalez</b> Blue prince black sheep</p> <p>ore 21 Teatro Remondini <b>Yossi Berg/Oded Graf</b> The rite of spring</p> <p>ore 22.30 CSC Garage Nardini <b>Francesca Foscarini/Cosimo Lopalco</b> Animale</p> <p>ore 22.45 CSC Garage Nardini <b>Carlotta Sagna/Amancio Gonzalez</b> Blue prince black sheep</p> <p><b>sabato 24 agosto</b></p> <p>ore 14 Chiesa dell'Annunziata <b>Lilian Steiner</b> Siren Dance</p> <p>ore 14 Palazzo Bonaguro <b>Tony Tran/Antero Hein</b> Schismogenesis</p> <p>ore 15 Chiesa di San Giovanni <b>Yakulya Zolkin</b> Zolkin Dances 3 <b>Chiasto Ohno</b> Chiasto Dances 3 <b>Jeremy Nedd</b> Jeremy Dances 3</p> <p>ore 16 Chiesa di San Giovanni <b>Alessandro Sciarroni</b> Save the last dance for me</p> <p>ore 16 Palazzo Bonaguro <b>Tony Tran/Antero Hein</b> Schismogenesis</p> <p>ore 17 Torre delle Grazie <b>Clara Furey/Melanie Demers/Margrét Bjarnadóttir</b> <b>James Batchelor/S.J.Norman</b> Museum of Human E-motions</p> <p>ore 18 Chiesa di San Giovanni <b>Daniele Ninarello</b> My Heart Goes Boom</p> <p>ore 19 CSC Garage Nardini <b>Yasmeen Godder</b> Demonstrate Restraint</p> <p>ore 19 Palestra Brocchi <b>Atlanta Eke</b> The Tennis Piece</p> <p>ore 21 Teatro Remondini <b>Silvia Gribaudo</b> Graces</p> <p>ore 22.30 CSC Garage Nardini <b>Yasmeen Godder</b> Demonstrate Restraint</p>	<p><b>domenico 25 agosto</b></p> <p>ore 14 Oratorio Cl. Erizzo Luca <b>Alessandro Sciarroni</b> Save the last dance for me</p> <p>ore 15 Villa Ca' Erizzo Luca <b>Yakulya Zolkin</b> Zolkin Dances 4 <b>Chiasto Ohno</b> Chiasto Dances 4 <b>Jeremy Nedd</b> Jeremy Dances 4</p> <p>ore 17 Torre delle Grazie <b>Clara Furey/Melanie Demers/Margrét Bjarnadóttir</b> <b>James Batchelor/S.J.Norman</b> Museum of Human E-motions</p> <p>ore 18 Chiesa di San Giovanni <b>Daniele Ninarello</b> My Heart Goes Boom</p> <p>ore 19 Palestra Brocchi <b>Atlanta Eke</b> The Tennis Piece</p> <p>ore 21 Teatro Remondini <b>Tabes Marzu/Simona Bertozzi</b> This is my last dance</p> <p>ore 22.30 CSC Garage Nardini <b>Chiara Frigo</b> Ballroom DW</p> <p><b>CALENDARIO B.MOTION TEATRO</b></p> <p><b>martedì 27 agosto</b></p> <p>ore 21 Teatro Remondini <b>Teatro dei Gordi</b> Viote</p> <p>ore 22.30 CSC Garage Nardini <b>Teatro del Carretto</b> La Tempesta</p> <p><b>mercoledì 28 agosto</b></p> <p>ore 21 Teatro Remondini <b>Carlo Misal Patrani e Sutta</b> - peripezie della libertà e dell'illibertà</p> <p>ore 22.30 CSC Garage Nardini <b>Menoventi</b> Incidente a chiuso</p> <p><b>venerdì 30 agosto</b></p> <p>ore 19 CSC Garage Nardini <b>Viktor Cermyk</b> T.U.</p> <p>ore 20.30 Teatro Remondini <b>Premio Scenario 2019</b></p> <p>ore 22.30 CSC Garage Nardini <b>Camilla Morga</b> Notte</p> <p><b>domenico 30 agosto</b></p> <p>ore 21 Teatro Remondini <b>Babilonia Teatri Padre nostro</b></p> <p>ore 22.30 CSC Garage Nardini <b>CRANPI</b> L'Uscisse</p> <p><b>sabato 31 agosto</b></p> <p>ore 18.00 Palazzo Bonaguro <b>Andrea Rampazzo</b> ZTL - zona a traffico limitato</p> <p>ore 21 Teatro Remondini <b>Marco D'Agostin</b> First Love</p> <p>ore 22.30 CSC Garage Nardini <b>Forebaker</b> Teatro Sel. E dunque, perché si fa meraviglia di noi?</p>	<p><b>CALENDARIO B.MOTION MUSICA</b></p> <p><b>mercoledì 21 agosto</b></p> <p>ore 21 CSC Garage Nardini <b>Daniele Roccato</b> Notturni</p> <p><b>venerdì 23 agosto</b></p> <p>ore 21 CSC Garage Nardini <b>Eli Keszler</b> Stadium</p> <p><b>domenico 25 agosto</b></p> <p>ore 21 CSC Garage Nardini <b>Ricardo Dias Gomes -11 / Aa</b></p> <p>ore 22.30 CSC Garage Nardini <b>Laura Agnusdei</b> Solo</p>
--	--	--	---



### B.MOTION MAP OPERAESTATE



- Teatro Remondini, Via St. Trinità 8/C
  - CSC Garage Nardini, Via Torino 7
  - Chiesa San Giovanni, Piazza Libertà
  - Palazzo Sturm, Via Schiavonetti, 40
  - Palazzo Agostinelli, Via Vendramini 35
  - Museo Civico, Piazza Garibaldi
  - Fondazione Pirani Cremona, Via Museo 23
  - Torre delle Grazie, Piazzale Gen. Giardini 1
  - Cappella Mares, Via Ca' Frizzo 35
  - Chiesa dell' Annunziata, Via Museo 29/2
  - Palazzo Bonaguro, Via Angarano 77
  - Palestra Comunale Liceo Brocchi, Vicolo Parolini
  - Biglietteria Operaestate, via Vendramini 35
- INFO/BIGLIETTI BIGLIETTERIA OPERAESTATE**  
0424.524214  
[www.operaestate.it](http://www.operaestate.it)
- B.MOTION biglietti e card**  
evento singolo € 10 Museum of Human E-motions  
evento singolo € 6 Dance 1, 2, 3, 4  
evento singolo € 10 Premio Scenario 2019  
evento singolo € 5 B.motion ticket (danza, teatro, musica)  
Preferenza riservata per gli abbonati del "L'Espresso" ed abbonati di Teatro Remondini

### MEETING DI RICERCA DAI PROGETTI EUROPEI

L'edizione 2019 di B.Plot on si arricchisce di attività dedicate all'approfondimento di tematiche rilevanti per lo sviluppo della cultura della danza in contesti sempre più dinamici, multimediali e transdisciplinari. Gli incontri saranno curati da Ruggi Chissegna, Monica Giletta, "Merit" Heering e Tyrone Ivan-Stuart, insieme ad alcuni fra i coreografi in programma e gli artisti coinvolti dal Festival. La parola DIALOGO000 viene messa nelle mani delle proposte che vedono pratiche fisiche anche per chi non ha mai danzato, dibattiti di approfondimento teorico, lavoro in piccoli gruppi.

**19 Agosto** Museo Civico dalle ore 9:30  
What is Duet? (per voi) pratiche fisiche e dialoghi con Ginele Oragnon, Melanie Demers e Rianto.

**20 Agosto** Piastra V.tirelli dalle ore 9:30  
Envoing the Internet Dialogue pratiche fisiche  
Al Museo Civico dalle ore 10:45 dialoghi con Rianto, Alessandro Sciarroni e Jemelli Lee.

**21 Agosto** Museo Civico dalle ore 9:30  
pratiche fisiche e incontri con gli artisti del progetto Dancing Museum-the democracy of beige sostenuto dal programma Creative Europe dell'Unione Europea.  
Betty Gregory e i coreografi Masako Matsuzaki, Ana P, Teresa Chiodini, Ingrid Berger, Piyana, Eleanor Skornik, Oum Biga conducono la loro ricerca che propone nuove forme di dialogo tra i visitatori del museo e le opere esposte.

**22 Agosto** Museo Civico dalle ore 9:30  
Language of dialogue pratiche fisiche e dialoghi con Yasmeen Godder, Dierk Carnes, Isabelle Whitlavia Wans.

**23 Agosto** Museo Civico dalle ore 9:30  
Dialogue and relationship pratiche fisiche con Daniele Ninarello e dialoghi con Atlanta Eke, S.J. Norman e Angela Conquet.

**24 Agosto** Museo Civico dalle ore 9:30  
Dialogue with the Unknowen.  
La mattina si apre con una Dance Well Class, seguita dalla presentazione della pubblicazione di Sara Houston, e dal workshop di Ladin G.

Le lezioni sono aperte al pubblico, si svolgono in lingua inglese. La partecipazione è gratuita, con obbligo di partecipare all'intera sessione del giorno.

### B.MEETING

Attorno alla danza programmazione, si sviluppano curato B.motion una serie di meeting tra i quali spiccano:

**23 Agosto** Quello che il museo. Un laboratorio per professionisti promosso dalle due case della danza presenti nei network ECPN (Borodina a Vapone e CSC), che ha come obiettivo la costituzione di un'entità condivisa di conoscenza che possa includere operatori, artisti e cittadini, interrelazioni anche sul ruolo della istituzioni culturali oggi.

**24 Agosto** Museo Civico, h.10:45-11:45  
Sara Houston presenta il libro Dancing with Parkinson. Una ricerca che esplora l'esperienza e il valore della danza per le persone con Parkinson. Usando l'estetica di benessere, in questo libro la ricercatrice inglese illustra l'importanza della danza e ne dimostra i benefici, attraverso le storie di persone con Parkinson che hanno deciso di danzare.

**24 Agosto** Museo Civico, dalle 12 alle 13:30  
workshop di Lavin G. sul tema della "Presenza Culturale" tenuto da Giuliana Carico, Monica Liran, Lavinia Camelli e Giulio Sampaio. Tra gli strumenti di supporto alle attività artistiche e ai processi creativi che generano ricerca culturale, ed è parte di una serie di eventi curati da Lavin G. prima dell'evento annuale di networking Life in Musea a Milano a settembre 2019.

Tra le attività in corso anche:  
**FLYING CABINET** Un progetto nato all'interno del programma sostenuto dal MBAC: Barking Rite Rita Dorice, dall'incontro delle cinque danze makers Lucia di Pietro, Marina Donato, Laura Gaspari, Teresa Nazorina Pao e Elena Scibonca, farà tappa nei festival summer con l'obiettivo di riorganizzare strumenti fondamentali al lavoro coreografico.

**SPRINGBACK, EXPLORATORIUM** 10 incontri, dalla sala Springback di Alassio, creeranno nuove forme di esperienza, impegno e feedback per il pubblico. Con loro, Giulia Pigo che presenta la Dance Audience Membership Appreciation Society. Per info su gruppi di quartiere contatta:  
[promozione.festival@comune.bassano.vi.it](mailto:promozione.festival@comune.bassano.vi.it)

**SOUVENIR IN DANZA** Durante il Festival danza Alessandro Sciarroni proporrà come souvenir per il pubblico, workshop ispirati alla performance Save the last dance for me.  
[info.promozione.festival@comune.bassano.vi.it](mailto:info.promozione.festival@comune.bassano.vi.it)

**I PROGETTI EUROPEI**

Cinque anni alla Casa di Bassano del Grappa con Operante e il CSO Centro per la Scena contemporanea di punto di riferimento in Europa per la promozione della danza contemporanea e della danza contemporanea in generale. Lo conferma il riconoscimento da parte dell'Unione Europea, con la nascita del progetto di lavoro europeo "Dance Identity (diversità)" un vero e proprio caso di studio europeo.

**I PROGETTI IN CORSO SONO:**

**Migrant Bodies - Moving borders**  
Bassano è ospita del progetto insieme a Festival Italia 21, Paler Ples + HPP (Cina), La Brigatierie Centre de Development Chorégraphique Du Val-de-Marne (Francia) e Duo Identity (diversità). Il progetto coinvolge un gruppo di artisti della danza basati nei paesi partner: Italia, Austria, Croazia e Francia che entrano in dialogo con critici, linguisti, organizzatori e associazioni che operano con profitti con le università, i membri delle organizzazioni partner, esperti e cittadini. I migranti e i profughi vengono invitati a partecipare da una cultura della comunità locale, vivendo un'esperienza condivisa con i cittadini nei teatri e nei contesti artistici.

**Dancing Museum the Democracy of Being**

Un progetto di ricerca triennale finalizzato a sviluppare relazioni e collaborazioni tra organizzazioni della danza, musei, università e comunità di diversi territori europei e a creare programmi culturali originali, individuali e duraturi nel tempo. Project coordinato da Brigatierie - Centre de Development Chorégraphique Du Val-de-Marne (FR) Partners Council General du Val-de-Marne - MAC VAL, Musée d'art contemporain (FR), Comune di Bassano del Grappa (IT), Anne Sala (IT), Fondazione Fitzcarrald (IT), Università Ca' Foscari Venezia (IT), Tene Paha (CZ), Dance 4 (UK), Solstice Danaballet (NL), Musée de la danse (ES), Bundeskunsthalle (DE) in collaborazione con Musei Casa di Bassano del Grappa (IT), Museum Rijswijk van Bevingen - Rotterdam (NL), Rotterdam Museum Service (NL), The Prague City Gallery - Prague (CZ), Fundació Joan Miró - Barcellona (ES) ed esperti di The National Gallery - Londra (UK) e Musée de Louvre-Paris (FR).

**Empowering Dance**

Un progetto europeo che intende ricercare e e come la pratica della danza contemporanea possa adattare le persone di tutte le età ad acquisire e sviluppare competenze trasversali. Nel corso di 18 mesi il progetto offre una serie di incontri per condividere buone pratiche con la staff di cinque Case della Danza europee.

e le relative comunità locali. Partner: CSC Comune di Bassano del Grappa (IT), Danaballet (NL), La Brigatierie - Centre de Development Chorégraphique Du Val-de-Marne (FR), HPP - Crabat Institute for Dance (FR).

**European Dancehouse Network - progetto EDNI**

EDNI - European Dancehouse Network - la rete delle Case della Danza Europee di cui fa parte il CSC Casa della Danza del Comune di Bassano del Grappa EDNI è sostenuto per i prossimi 4 anni dal fondo dedicato a network nell'ambito del programma Creative Europe dell'UE. I Network supportati attività volte a promuovere e condividere la cultura della danza in Europa, anche con atelier e incontri per audience engagement, sostenuti da progetti artistici e sviluppo professionale.

**Antennae - progetto Platform**

Webto sul lavoro che supporta i Platform europei. È coordinato da Antennae di Londra, con altre istituzioni provenienti da 34 paesi dell'Europa geografica tra cui Operante/CSC Casa della Danza di Bassano. Il progetto di continuità all'azione di Antennae, hub europeo per la promozione della danza, volto a scoprire i nuovi lavori di artisti emergenti e promuovere i livelli professionali.

**SPRAY - Spazio Interdisciplinare Artistic Art by Youth**

Un progetto che coinvolge i cittadini più giovani attraverso processi di rigenerazione urbana. Sostenuto dal programma Erasmus Plus, prevede il coinvolgimento di street artist e giovani cittadini, con l'intento di rafforzare l'appartenenza e la responsabilità civica e promuovere le competenze interculturali. Insieme a Bassano, ospita del progetto coinvolti altri dieci partner in tutta Europa e anche alcuni Comuni del progetto: VALCE TRENTO, Comune, Istituto Cultura, sostenuto da Fondazione Carisovra.

**SHAPE IT**

È un progetto che propone un nuovo modello per lo sviluppo di spettacoli di danza per i giovani pubblici, ed è incentrato sul creare contesti di accessibilità, di incontro e dialogo con artisti, di pratica e di contestualizzazione. È un progetto promosso da quattro importanti organizzazioni della danza europea: The Place (Regno Unito), CSC - Comune di Bassano del Grappa (Italia), Amarteat - Città di Helsinki (Finlandia) e Tene Paha (Repubblica Ceca), ed è sostenuto dal programma Creative Europe dell'Unione Europea.

**SUMMER SCHOOL**

Il CSC/Casa della Danza propone un ricco programma estivo di formazione per danzatori e coreografi. Le attività formative sono condotte da maestri qualificati, si rivolgono a danzatori di diversa esperienza e comprendono anche la visione di spettacoli e incontri con gli autori. La Summer School si articola in:

- 1) CLASS**  
Dal 21 al 25 agosto, i coreografi ospiti (Clara Fung, Tony Tran, Carolyn Bolton, Alessandro Scaroni e Ulan Sterev) condurranno delle classi aperte per danzatori dalle 10:00 alle 12:00 presso la Palerma Brocchi. La partecipazione alle classi è gratuita a possesso della Brocchi Card.
- 2) NOLIMITACTIONS WORKSHOP**  
La rete di insegnanti di danza contemporanea NoLimitaC-Tions propone, dal 20 al 25 agosto, workshop con coreografi internazionali, presenti anche nel cartellone di B.Motion danza. Coorganizzatori le classi saranno: Tereza Chytil, Chytila, Chen Wei-Lin, Yvonne Gieseler con Tereza Danay e Yvonne Bergli-Graf.
- 3) MINI-B.MOTION**  
Percorso di formazione dedicato a danzatori tra gli 8 e i 13 anni dal 17 al 21 agosto. Il programma prevede anche un workshop con James Bachello, giacchi al progetto OPERATE del network europeo. Avviamo Dal 22 al 25 agosto in calendario si darà pratica teatrale dalle coreografe Camilla Monga e Rosaria Rada, su la visione di spettacoli, con il contributo di Fedebalco e con la partecipazione di Tereza Danay e Yvonne Bergli-Graf.
- 4) CHOREOGRAPHIC RESEARCH PROJECT**  
Dal 18 al 23 agosto, una settimana intensiva di ricerca per coreografi, focalizzata sulla drammaturgia della danza. La attività include studi di drammaturgia insieme a diversi dramaturghi internazionali, dialoghi con coreografi e professionisti, e la partecipazione a lezioni di danza, performance, eventi, conferenze, recensioni e progetti europei. Partecipanti assisteranno inoltre agli eventi di B.Motion danza.
- 5) TEACHING COURSE ON DANCE WELL**  
Collaborazione con la Casa di Funtana Margherita di Arignano (VI), centro dedicato per il Parkinson della NTU Fresco Institute for Italy, il Faculty Course prevede una formazione scientifica che artistica, per professionisti della danza che vogliono apprendere l'approccio Dance Well, pratica di danza rivolta a persone con Parkinson. Il corso dal 17 al 23 agosto include un incontro sulle basi scientifiche sulla pratica artistica e, da settembre a novembre, meeting scientifici, approfondimenti e workshop.

promozione.festival@comune.bassano.vi.it - tel. 0424 511964

**DUO A TROIS VOIX/DUETTO A TRE VOICI**

Duo Et di Montréal e CSC Bassano hanno scelto per questa nuova edizione del progetto gli artisti Fabio Novembre e James Vireno che saranno la possibilità di esplorare congiuntamente temi di ricerca coreografica, con due residenti a Bassano del Grappa e a Montréal. La coreografa Giulia Chagnon li accompagnerà e guiderà nei territori ospitanti della creazione. Il progetto è sostenuto da Ministère de la Culture et des Communications du Québec, nel quadro della Sous-Commission Théâtrale Québec-talia, e dall'istituto italiano di Cultura a Montréal, e rientra nel programma Bassano Riva Plus Danza sostenuto dal MIBACT.

La residenza bassanese e sveglierà dal 14 al 28 Agosto 2019, con una presentazione il 29 Agosto dalle 17 al Museo Civico di Bassano del Grappa. A Povegliano si svolgerà dal 29 Settembre il 11 ottobre.



**Boarding Pass Plus Danza è il progetto di internazionalizzazione**

sostenuto dal MIBACT che vede il CSC di Bassano con Indigilmarie, Santiago Festival, Short Theatre e Lavanderia a Vapore attivi nei cinque continenti a sostegno dello sviluppo professionale di giovani coreografi e operatori oltre i confini italiani.

**Dance Well - Movement research for Parkinson** nel 2019 vede impegnato un team internazionale di danzatori e coreografi giapponesi con gli insegnanti Diana Weil di Bassano del Grappa in una ricerca congiunta per sviluppare nuove pratiche artistiche interculturali. L'iniziativa è sostenuta da Japan Foundation.

**ASOLO ART FILM FESTIVAL**

In collaborazione con Asolo Art Film Festival, Operante assegna tre menzioni speciali a opere sulla danza che verranno proposte tutti i giorni al Museo Civico di Bassano dal 21 al 25 Agosto.

**INNER FLAME**

(Irish), 2018, regia di **Vidi Balu**  
È la storia di Gal, una giovane donna sarda che sogna una carriera da ballerina in un'importante compagnia alle audizioni, sceglie di "controllare" un piano di parti nascondendo la propria identità. È una pellicola che ricorda che la danza è un'Arte dell'Intrattenimento, invitando a considerare diverse definizioni del concetto di eccellenza.

**NATION OF MASKS**

(Francia), 2018, regia di **Patricia Sanchez**  
Con colori vivaci, ritmo e sapiente composizione coreografica, Nation of Masks ci immerge nel mondo poco conosciuto degli spiriti sacri di Capoverde dove un'intera comunità partecipa a un rito che si tramette e perpetua nel tempo.

**METEN**

(Repubblica Ceca), 2019, **Olivia Rochette, Gerard-Jan Chies**  
Meten segue le ultime settimane di prove di Metzen in un'Leban ed offrendo uno sguardo estetico sull'affascinante e arduo processo creativo e compositivo della coreografia belga Anne Teresa De Keersmaeker della sua compagnia Rosas e del violinista Jean-Guhen Queyria.

**Programma B.Motion 2017**

**B.MOTION Attività Collaterali OPERAESTATE**

- Summer School**  
Il CSC/Casa della Danza propone un ricco programma estivo di formazione per danzatori e coreografi. Le attività formative sono condotte da maestri qualificati e si rivolgono a danzatori di diversa esperienza, dai professionisti ai più giovani, e comprendono anche la visione di spettacoli e incontri con gli autori:
- 1) B.CLASS** Dal 21 al 25 agosto i coreografi ospiti di B.Motion danza condurranno delle classi aperte per danzatori in Palerma Brocchi dalle 10:00 alle 12:00.
  - 2) NOLIMITACTIONS WORKSHOP** Dal 20 al 25 agosto, workshop con coreografi internazionali, presenti anche nel cartellone di B.Motion danza. Coorganizzatori le classi saranno: Tereza Chytil, Chytila, Chen Wei-Lin, Yvonne Gieseler con Tereza Danay e Yvonne Bergli-Graf.
  - 3) MINI-B.MOTION PROJECT** Dal 17 al 21 agosto, un workshop con James Bachello, giacchi al progetto OPERATE del network europeo. Avviamo Dal 22 al 25 agosto in calendario si darà pratica teatrale dalle coreografe Camilla Monga e Rosaria Rada, su la visione di spettacoli, con il contributo di Fedebalco e con la partecipazione di Tereza Danay e Yvonne Bergli-Graf.
  - 4) CHOREOGRAPHIC RESEARCH PROJECT** Dal 18 al 23 agosto, una settimana intensiva di ricerca per coreografi, focalizzata sulla drammaturgia della danza. La attività include studi di drammaturgia insieme a diversi dramaturghi internazionali, dialoghi con coreografi e professionisti, e la partecipazione a lezioni di danza, performance, eventi, conferenze, recensioni e progetti europei. Partecipanti assisteranno inoltre agli eventi di B.Motion danza.
  - 5) TEACHING COURSE ON DANCE WELL** Collaborazione con la Casa di Funtana Margherita di Arignano (VI), centro dedicato per il Parkinson della NTU Fresco Institute for Italy, il Faculty Course prevede una formazione scientifica che artistica, per professionisti della danza che vogliono apprendere l'approccio Dance Well, pratica di danza rivolta a persone con Parkinson. Il corso dal 17 al 23 agosto include un incontro sulle basi scientifiche sulla pratica artistica e, da settembre a novembre, meeting scientifici, approfondimenti e workshop.

**B.meeting**  
Attorno alla danza attività residenziale e progettuale del CSC Casa della Danza si sviluppano durante le giornate di B.Motion, una serie di incontri con i partner delle reti e dei progetti su nuove prospettive e nuovi scenari per la danza contemporanea.

**Audience Engagement**  
Il lavoro sul pubblico è al centro delle azioni promosse dal CSC/Casa della Danza e Officina Teatro. Si concretizza attraverso una serie di iniziative mirate e legate a determinate specifiche tipologie di audience:

- 1) DANCE AUDIENCE COMPANION** Nell'ambito del progetto europeo Pivot Dance, si sviluppa per il secondo anno, in collaborazione con il corso triennale del Balletto di Roma, una nuova iniziativa dedicata al pubblico della danza. I giovani danzatori, si affiancano come special accompagnatori, invitando gli spettatori ad assistere insieme alle rappresentazioni di danza in programma e a discutere e condividere le rispettive impressioni subito dopo gli spettacoli.
- 2) AUDIENCE CLUB** Durante tutto il Festival di danza sarà attivo l'Audience Club: 15 spettatori dal 2015 anno hanno intrapreso un percorso che, li porta a vedere eventi di danza contemporanea, incontrare artisti e operatori del settore, riflettere e sviluppare una risposta critica alle opere a cui saranno esposti. L'iniziativa è realizzata all'interno del progetto europeo Pivot Dance.
- 3) ARCDANCE** un progetto multimediale che racconterà la danza non solo dal punto di vista di "chi la fa" ma anche e soprattutto di "chi la vede e la vive" dall'interno. Si concretizzerà sul sito [www.arcdance.it](http://www.arcdance.it)
- 4) CORSO ALTA FORMAZIONE AUDIENCE DEVELOPMENT ED EUROPROGETTAZIONI** I programmi e i progetti di B.Motion saranno oggetto di studio per 20 operatori culturali - selezionati tramite bando pubblico - parteciperanno ai corsi di alta formazione sull'Audience Development ed europei finanziati dalla Regione Veneto.
- 5) TIPSITHEATER** il 22 SETTEMBRE TIPSITheater è la piattaforma social dedicata al teatro e alla danza. In occasione dell'edizione 2017 di B.Motion Teatro gli interventi di TIPSITheater si orienteranno sul coinvolgimento dal vivo in digitale del pubblico.
- 6) B.AUDIENCE** Percorso di avvicinamento al linguaggio della scena teatrale contemporanea. Dedicato agli spettatori più curiosi e che hanno voglia di comprendere meglio le proposte di B.Motion teatro: per loro sarà possibile seguire un percorso di visione guidata nella complessità dei linguaggi del contemporaneo. Con incontri post-spettacolo per confrontarsi su ciò che si è visto in scena. In collaborazione con Cole Teatro.

PER INFORMAZIONI promozione.festival@comune.bassano.vi.it / tel 0424 519803

**B.MOTION OPERAESTATE**

**Promotori:**  
Città di Bassano del Grappa  
Assessorato alla promozione del Territorio e della Cultura

**Città Palcoscenico:**  
Asolo / Asolo / Borgo Valpurga / Borsò del Grappa / Campolongo sul Brenta / Cassola / Castelnuovo Veneto / Cimino del Grappa / Cittadella / Duvizze / Enea / Felice / Colida Veneto / Gallia / Loro / Lissone / Marostica / Mogliano Veneto / Molenza / Montebelluna / Montebelluna / Nove / Passigione / Pove del Grappa / Riese Pio X / Rosta / Rossano Veneto / Salsogrande / San Nazario / Schio / Solagna / Tonzetta del Cimone / Valdagno / Valdagno

**Sostenitori:**  
MIBACT - Ministero per i Beni e le Attività Culturali e il Turismo  
Fondazione Cariverona  
Fondazione Antonveneta  
Fondazione Banca Popolare di Marostica - Volksbank  
Confindustria Vicenza

**Sostegni internazionali:**  
Ambasciata del Canada / Délégation du Québec / Boma / Ministero della Cultura e delle Comunicazioni nel quadro della sub-commissione Québec-Italia / Istituto Italiano di Cultura a Montréal / Austrian Performance Network (APN) / Federal Chancellery of Austria - Arts and Culture Division / Institut Français / Novus Mecenate / Ambasciata di Israele / Reale Ambasciata di Norvegia

**Amici del festival:**  
AGB - Alban Giacomo SpA  
B.Io Nardini - Distilleria a vapore  
Confindustria Vicenza  
FBA - Energia / Territorio Risorse Ambientali  
Fondazione Luca  
Giglio - Specialità Paste Alimentari  
Mevis SpA  
Perigo SpA  
Unicredit  
Cecotto Automobili  
Assosindacati Grattini

**Media Partner:**  
Il Giornale di Vicenza  
TVA Vicenza  
Reté Veneto

le nuove forme della scena

**B.MOTION OPERAESTATE 37**  
Danza/Teatro/Musica

**PROGRAMMA 22 agosto / 5 settembre 2017**  
Bassano del Grappa

**CALENDARIO B.MOTION danza**

**martedì 22 agosto**

- ore 17 CSC Garage Nardini (60')
- Giorgia Nardin Minor Place**
- ore 19 CSC Garage Nardini (60')
- Giorgia Nardin Minor Place**
- ore 21 Teatro Remondini (70')
- INNE Ivan Perez Becoming**
- ore 22.30 CSC Garage Nardini (60')
- Sivan Rubinstein Maps**

**mercoledì 23 agosto**

- ore 15 Chiesa dell'Angelo (30')
- Pablo Leyton Stabat Mater - L'alleanza dei corpi**
- ore 19 CSC Garage Nardini (70')
- Elena Giannotti The floating House (Hopeful on the way...)**
- ore 21 Teatro Remondini (50')
- Joseph Toonga Daughter, Daughter - Before i met you**
- ore 22.30 CSC Garage Nardini (50')
- DIVE in D/Dario Tortorelli D NO BODY 5trascending**

**venerdì 25 agosto**

- ore 14 Chiesa dell'Annunziata (20')
- Patricia Okenwa Stabat Mater**
- ore 15 Chiesa dell'Angelo (30')
- Pablo Leyton Stabat Mater - L'alleanza dei corpi**
- ore 16 Palazzo Agostinelli (50')
- Noa Zuk e Ohad Fishof The Burnt Room**
- ore 18 Cappella Mares di Villa Cà Erizzo Luca (30')
- Hilde Elbers Stabat Mater**
- ore 19 CSC Garage Nardini (70')
- Mayday/Melanie Demers Animal Triste**
- ore 21 Teatro Remondini (60')
- Chris Haring/Liquid Loft Candy's Camouflage**
- ore 22.30 CSC Garage Nardini (70')
- Mayday/Melanie Demers Animal Triste**

**domenica 27 agosto**

- ore 14 Museo Civico (30')
- Alessandro Sciaroni Don't be frightened of turning the page**
- ore 15 Chiesa dell'Annunziata (20')
- Patricia Okenwa Stabat Mater**
- ore 16 Chiesa dell'Angelo (30')
- Pablo Leyton Stabat Mater - L'alleanza dei corpi**
- ore 16 Cappella Mares di Villa Cà Erizzo Luca (30')
- Hilde Elbers Stabat Mater**
- ore 18 Palazzo Agostinelli (50')
- Noa Zuk e Ohad Fishof The Burnt Room**
- ore 19.30 CSC Garage Nardini (40')
- Luke Baio/Dominik Grünbühel Ohne Nix**

**Info/biglietti 0424/524214 www.operastate.it**

- ore 21 Teatro Remondini (65')
- Navaridas & Deutinger Queen of Hearts**
- ore 22.30 CSC Garage Nardini (40')
- Luke Baio/Dominik Grünbühel Ohne Nix**

**sabato 26 agosto**

- ore 14 Museo Civico (25')
- Chiara Frigo Himalaya - Campo base**
- ore 15 Chiesa dell'Annunziata (20')
- Patricia Okenwa Stabat Mater**
- ore 16 Cappella Mares di Villa Cà Erizzo Luca (30')
- Hilde Elbers Stabat Mater**
- ore 17 Museo Civico (25')
- Chiara Frigo Himalaya - Campo base**
- ore 18 Parco Ragazzi del '99 (35')
- Satchie Noro/Silvain Ohl Origami**
- ore 19 CSC Garage Nardini (55')
- Oona/Oona Doherty Hope Hunt and the Ascension into Lazarus**
- ore 19.30 CSC Garage Nardini (45')
- Silvia Gribaudo R.OSA (10 esercizi per nuovi virtuosismi)**
- ore 21 Teatro Remondini (70')
- Yasmeen Godder Two Playful Pink**
- ore 22.30 CSC Garage Nardini (65')
- Oona/Oona Doherty Hope Hunt and the Ascension into Lazarus**
- ore 22.30 CSC Garage Nardini (45')
- Silvia Gribaudo R.OSA (10 esercizi per nuovi virtuosismi)**

**domenica 27 agosto**

- ore 14 Palazzo Bonaguro (35')
- James Batchelor Deepspace**
- ore 15 Museo Civico (30')
- Alessandro Sciaroni Don't be frightened of turning the page**
- ore 16 Chiesa dell'Angelo (30')
- Pablo Leyton Stabat Mater - L'alleanza dei corpi**
- ore 17 Parco Bonaguro (35')
- James Batchelor Deepspace**
- ore 18 Parco Ragazzi del '99 (35')
- Satchie Noro/Silvain Ohl Origami**
- ore 19.30 CSC Garage Nardini (35')
- Francesca Foscari Vocazione all'asimmetria**
- ore 21 Teatro Remondini (64')
- Compagnia Simon Mayer Sons of Sissy**

**CALENDARIO B.MOTION teatro**

**lunedì 28 agosto**

- ore 21 Teatro Remondini (100')
- Anagor Socrate il sopravvissuto**

**martedì 29 agosto**

- ore 19 Teatro Remondini (30')
- Barbara Berti Bauh2**
- ore 21 Teatro Remondini (20')
- Shebbab Met Project I Verifierici**
- ore 21.30 CSC Garage Nardini (60')
- Controcanto Collettivo Sempre Domenica**
- ore 23.00 CSC Garage Nardini (40')
- Floor Robert/InQuanto Teatro Influenza**

**mercoledì 30 agosto**

- ore 19 CSC Garage Nardini (20')
- Valentina Dal Mas Da dove guardi il Mondo?**
- ore 21 Teatro Remondini (80')
- Fratelli Dalla Via Personale Politico Pentothal**
- ore 22.30 CSC Garage Nardini (20')
- Amor Vacui Intimità**
- ore 23.00 CSC Garage Nardini (20')
- The Baby Walk Un eschimese in Amazzonia**

**giovedì 31 agosto**

- ore 21 Teatro Remondini (50')
- Lucia Calamaro La vita ferma (sguardi sul dolore del ricordo)**

**venerdì 1 settembre**

- ore 19 Biblioteca Civica (50')
- Ivana Müller Margine\_Bassano**
- ore 21 Teatro Remondini (80')
- Deflorian/Tagliarini il cielo non è un fondale**
- ore 22.30 CSC Garage Nardini (50')
- Babilonia Teatri Pedigree**

**sabato 2 settembre**

- ore 19 CSC Garage Nardini (50')
- Stivalaccio Teatro Super Ginger**
- ore 21 Teatro Remondini (60')
- Sotterraneo Overload**
- ore 22.30 CSC Garage Nardini (50')
- Frigo Produzioni Tropicana**

**CALENDARIO B.MOTION musica**

**domenica 3 settembre**

- ore 21 e ore 22.30 CSC Garage Nardini (60')
- Mykalle Bielski Cloria**

**lunedì 4 settembre**

- ore 21 CSC Garage Nardini (60')
- Boccardi/Bertoni/Mongardi Litio**

**martedì 5 settembre**

- ore 21 CSC Garage Nardini (60')
- Giovanni Lami Bias Enrico Malatesta Belabor**



**Giorgia Nardin Minor Place Italia**

**danza** **prima nazionale / coproduzione del festival / pivot dance**  
"Minor Place" è un luogo di incontro, una comunità temporanea. Perché "Minor Place" possa esistere, necessita di partecipazione. Il pubblico viene guidato attraverso una serie di semplici esercizi che gradualmente propongono una rinegoziazione dei principi che sono alla base dello stare assieme, passando dal corpo. "Minor Place" vive dell'urgenza di investire nell'ascolto collettivo, di godere di anatomia poetica.

**INNE Iván Pérez Becoming Olanda**

**danza** **prima nazionale / coproduzione del festival / pivot dance**  
Il coreografo Iván Pérez costruisce una riflessione sul costante cambiamento dell'identità umana nel tempo e nello spazio. I gesti dei danzatori si muovono tra autenticità e individualità, tra empatia e connessione con gli altri, creando una rete di contatti che vanno a comporre una comunità fragile, in cerca di una sua collocazione. Ciovi gli spettatori portano lo spettatore in luoghi infiniti che intriga l'occhio.

**Sivan Rubinstein Maps Regno Unito**

**danza** **prima nazionale / coproduzione del festival / pivot dance**  
"Maps" è una coreografia che porta in scena una cartina del mondo in continuo cambiamento. Un'immagine mobile e un ritratto di quanto la globalizzazione e la libertà di informazione abbiano ampliato la nostra idea di confine. Tre danzatori in un'aula trasformano questa mappa ideale in una sorta di groove continuo, ritmico e culturalmente eterogeneo, creando un mantra contemporaneo che avvolge il pubblico e lo incanta.

**Pablo Leyton/Dance Well Stabat Mater - L'alleanza dei corpi Italia/Cile**

**danza** **prima nazionale / coproduzione del festival / pivot dance**  
Pablo Leyton lavora con i danzatori del progetto Dance Well (movimento e ricerca per Parkinson), a una creazione che prende ispirazione dalle teorie della filosofa Judith Butler. Scopo della creazione è catturare coreograficamente la naturale predisposizione delle persone a stare insieme. Una comunità che non dimentica però di assegnare a ciascuno un ruolo all'interno di una struttura sociale complessa.

**Elena Giannotti Floating House Italia**

**danza** **prima nazionale / coproduzione del festival / pivot dance**  
"Floating House" ovvero "Casa Galleggiante" è una coreografia modulare, che ospita diversi artisti e le loro idee. Si tratta di un progetto scomposto, realizzato in diversi luoghi, con persone e materiali differenti. Il tema del lavoro è quello del sogno, in una struttura mentale e condizione psicologica. La danza descrive l'essere umano che cerca il divino in se stesso mettendosi alla prova e superando sempre nuovi limiti.

**Joseph Toonga/Just Dance Theatre Regno Unito**

**danza** **prima nazionale / coproduzione del festival / pivot dance**  
Joseph Toonga esplora l'esperienza della paternità come momento di rottura. Un prima e un dopo in cui il mondo sembra irrimediabile, in cui, senza un preavviso, tutto acquista un nuovo significato: ispirato da storie vere di padri e figlie, la coreografia accende un riflettore diretto e sincero su un'esperienza personale, tradotta in uno stile hip hop di impianto spiccatamente contemporaneo.

**DIVE in D/Dario Tortorelli D NO BODY 5trascending**

**danza** **prima nazionale / coproduzione del festival / pivot dance** Olanda  
Dario Tortorelli porta avanti da anni una rigorosa ricerca sul rapporto tra personaggio e performer, attraverso il suo avatar scenico Romeo Heart. In questa quinta parte, D NO BODY 5trascending, Dario Tortorelli allena il corpo alla trascendenza, facendoci immaginare come percepiamo con tutto il corpo le cose che vediamo, evocando esperienze sensoriali che offrono stimoli ulteriori rispetto la semplice visione.

**Patricia Okenwa Stabat Mater Regno Unito**

**danza** **prima nazionale / coproduzione del festival**  
Patricia Okenwa esplora i temi della maternità e della perdita, indagando l'immagine della Madonna come una espressione di perfezione e purezza materna. Per farlo si ispira ad una particolare interpretazione dello "Stabat Mater", composta da Julia Perry, una compositrice afro-americana poco nota, che creò la partitura nel 1950, nel periodo più intenso per il movimento per i diritti civili.

**Noa Zuk e Ohad Fishof The Burnt Room Israele**

**danza** **prima nazionale / coproduzione del festival / ambasciata di Israele**  
In una stanza, con il pubblico seduto sui quattro lati, si sviluppa un concerto di corpi, una melodia di segni e gesti. Noa Zuk esprime tutta la forza del suo stile coreografico generando una realtà contemporanea in cui gli interpreti evocano personaggi delle fiabe, metafore universali del vivere, dell'amare, del morire. La performance è scandita da una partitura sonora realizzata dal vivo da Ohad Fishof.

**Hilde Elbers Stabat Mater Olanda**

**danza** **prima nazionale / coproduzione del festival**  
Per la coreografia Hilde Elbers la commissione del festival "Stabat Mater" è stata l'occasione per esplorare più da vicino il concetto di peccato originale. In un passo a due rituale e allo stesso tempo concreto, due danzatori riprendono il proprio posto, rivendicando il loro diritto di essere, senza bastimo e senso di colpa. Un potente "no" all'irrimediabile bisogno di dimostrare meritevole la propria vita.

**Melanie Demers/Mayday Dance Animal Triste Canada**

**danza** **prima nazionale / ambasciata del Canada-délégation de quebec a roma**  
Questo nuovissimo quartetto investiga con originalità la natura animale degli umani, le complesse dinamiche di inclusione ed esclusione sociale, il desiderio di appartenere ad un gruppo, ad un clan, ad una comunità. Una partitura elaborata, eseguita dai danzatori con autorevolezza, dando prova di straordinaria maturità artistica. Un vocabolario complesso, che sa generare momenti di autentica poesia.

**Chris Haring/Liquid Loft Candy's Camouflage Austria**

**danza** **prima nazionale / austrian performance network (apn)**  
Un viaggio attorno all'universo femminile, agli stereotipi ad esso associati e alle aspettative che mutano in una società sempre più ipertecnologica e alla ricerca di estetiche sofisticate. Chris Haring mette in scena uno spettacolo in bianco e nero, un "film noir" che, con le suggestioni cinematografiche e le interazioni con immagini video, crea una dimensione in grado di evocare ambigue astrazioni futuristiche. / arts and cultural division of the federal chancellery of austria

**Alessandro Sciaroni Don't be frightened of turning the page Italia**

Alessandro Sciaroni ritorna a Bassano interpretando un assolo nato dall'esperienza del progetto europeo/canadese " migrant bodies", che ha segnato e ispirato gli ultimi suoi lavori sviluppati in ambito nazionale ed internazionale, tutti incentrati sul tema del gaze. Un'opera che parla di uomini alla ricerca di una meta, di un luogo in cui fermarsi, spinti da dinamiche che portano al moto perpetuo.

**Luke Baio/Dominik Grünbühel Ohne Nix Austria**

**danza** **prima nazionale / aerowaves / austrian performance network (apn)**  
Un'immagine performance digitale che unendo umorismo, video-proiezioni e tecniche di morphing, accompagna il pubblico tra le sale di un museo del futuro. In scena due teste parlanti invitando i rispettivi corpi ad unirsi a loro e dimostrare quello che una volta riuscivano a fare insieme. Sono memore di un tempo che per loro è già passato, ma che per noi è ancora in là da venire. / arts and cultural division of the federal chancellery of austria

**Navaridas & Deutinger Queen of Hearts Austria**

**danza** **prima nazionale / austrian performance network (apn)**  
Ispirato dalla biografia di Lady Diana Spencer, il lavoro propone con originalità una riflessione sulla complessa relazione tra privacy e notorietà, tra il diventare un'icona e il competere con aspettative dettate da un sistema sociale, culturale, medico. Caustici, spiazzanti, iconoclasti, Marta Navaridas e Alexander Deutinger ribattono tutti i luoghi comuni, creando un'opera pop dal forte impatto visivo. / arts and cultural division of the federal chancellery of austria

**Chiara Frigo Himalaya - campo base Italia**

"Himalaya" è un ritorno a casa, un ritorno alla ricerca sul movimento e allo stesso tempo un modo per esplorare nuove pratiche. Ma è anche un ritorno al festival, dove Chiara Frigo ha mosso i primi passi, per presentare una nuova ricerca sui temi della montagna a partire dai suoi due opposti, la cima aerea e la base terrena. La scalata verso la vetta rappresenta il cuore di ogni impresa, e la congiunzione tra la base e la cima è la chiusura di un cerchio.

**Satchie Noro/Silvain Ohl Origami Francia**

**danza** **aerowaves**  
Satchie Noro è la figlia di un giapponese che ha attraversato i continenti viaggiando in un camion. La creazione trasforma un container e i passi di danza, attraverso leve e applicando i principi della fisica da vita ad un'auto-bica opera d'arte. La performance mette in dialogo così danza, contesto urbano, cittadini e container/origami, creando un'ambientazione unica che entra fin nel cuore della città.

**Oona/Oona Doherty Hope Hunt and the Ascension into Lazarus Irlanda**

**danza** **prima nazionale / aerowaves**  
Un intenso assolo ispirato dalle immagini di madonne e sante presenti nelle strade e negli edifici religiosi della cattolica Irlanda, dal loro sguardo immobilità, che osserva le nuove generazioni di giovani donne alla ricerca di un futuro, tra abusi, droga e migrazioni. Una danza che scive nel corpo della performer tutta la narrazione, la dramaturgia, le metamorfosi delle storie di molte donne irlandesi.

**Silvia Gribaudo R.OSA (10 esercizi per nuovi virtuosismi) Italia**

R.OSA mette al centro una sfida, quella di superare continuamente il proprio limite: è in atto una rivoluzione del corpo, che si ribella alla gravità e mostra la sua levità. R.OSA si ispira alle immagini di Bette Midler, al mondo anni 80 di Jane Fonda, al concetto di successo e prestazione. È uno spettacolo in cui la performer è una "one woman show" che sposta lo sguardo dello spettatore all'interno di una dramaturgia composta di sei esercizi di virtuosismo.

**Yasmeen Godder Two Playful Pink Israele**

**danza** **ambasciata di Israele**  
Yasmeen Godder rivisita la coreografia con la quale si è affermata sulle scene internazionali, la rende attuale, investigando, con il suo linguaggio fortemente articolato, le personalità di due straordinarie interpreti: Dor Frank e Francesca Foscari. Donne guerriere, fragili, complesse e antagoniste, amiche, madri e figlie. Immagini del presente, di universi lontani e vicini, di guerre e giochi senza tempo.

**James Batchelor Deepspace Australia**

**danza** **prima nazionale / coproduzione del festival**  
Questo lavoro nasce da una serie di studi sviluppati da James Batchelor nella parte più remota della regione antartica, dove la natura spesso è abitata solo da scienziati e ricercatori che vivono in navi e in basi di dimensione ridotta. Con un linguaggio astratto, l'artista invita ad immaginare le relazioni tra esseri umani e spazi abitati, tra una natura contaminata e i processi di cambiamento climatico.



Bassano del Grappa  
24 agosto - 1 settembre 2012

# BMOTION OPERAESTATE

**Promotori:**

Città di Bassano del Grappa  
Assessorato Spettacolo e Operaestate



**Città Paicoscenico:**

Asiago / Asolo / Badia Calavena / Borso del Grappa / Camisano Vicentino / Campodarsego / Campolongo sul Biadene / Cartigliano / Cassola / Castelfranco Veneto / Castello di Godego / Cittadella / Dueville / Enego / Galliera Veneta / Gallo / Loria / Marostica / Mogliano Veneto / Molvena / Montebelluna / Montebelluna Maggiore / Montorso / Nove / Possagno / Pove del Grappa / Resana / Rosà / Rossano Veneto / Sandrigo / Santorso / San Zenone degli Ezzelini / Schio / Solagna / Thiene / Unione dei Comuni Medio Canal di Brenta (Cisono / San Nazario / Valstagna)

**Sostenitori:**

Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Provincia di Vicenza  
Provincia di Treviso  
Provincia di Padova  
Consorzio Vicenza e Camera di Commercio di Vicenza  
Fondazione Cariverona  
Unicredit

**Sostegni internazionali:**

Reale Ambasciata di Norvegia / Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi / Goethe Institut Maastrand / Pro Helvetia / Institut Français / Real Academia de España / Forum Austriaco di Cultura / Délégation du Québec a Roma / Ministère des Relations Internationales du Québec /

**Amici del festival:**

AGB - Alban Giacomo SpA  
Baxi SpA  
B. lo Nardini - Distilleria a vapore  
ETRA  
Mevit SpA  
Pengo SpA  
Prandina



## B. motion presents Spring Forward | DANZA | DANCE

Aerowaves e Operaestate presentano la seconda edizione del festival Spring Forward. 15 artisti, scelti dagli esperti del network europeo Aerowaves tra oltre 400 proposte da 34 paesi dell'Europa geografica, saranno in scena a Bassano in un denso fine settimana. Tra un'estrema varietà di linguaggi, di temi e di stili, un programma che offre un'occasione unica di incontro con artisti, culture e innovazioni, immersi nella danza più contemporanea.



**Venerdì 24 agosto** h 19.00 e 22.30 (durata: 24 minuti)  
Bassano CSC Garage Nardini  
**ALESSANDRO SCIARRONI** (Italia)  
**Joseph**  
Una performance che prende in prestito il nome dal patriarca biblico e si muove nell'ambiguità dei ruoli: non sappiamo se Joseph sia l'uomo che vediamo in scena oppure uno di quegli sguardi prigionieri di Chatoulette. Identità deformate, social network in cortocircuito, possibilità dell'inaspettato, ricerca di una dimensione nuova e prodigiosa, una danza dell'immagine che coinvolge e ci fa riflettere sulle contraddizioni dell'essere sociale oggi, tra reale e virtuale.

**Venerdì 24 agosto** h 21.00 (durata: 21 minuti)  
Bassano Teatro Remondini  
**TABEA MARTIN** (Svizzera/Olanda)  
**Duet for two dancers**  
Un duo al maschile per analizzare l'ansia di vivere al di fuori delle proprie aspettative, piegandosi a ciò che il lavoro e la società ci impone. La ricerca di un equilibrio delicato tra quello che siamo intimamente e il ruolo che recitiamo quotidianamente. In scena gli interpreti si interrogano su cosa significhi essere un danzatore, lasciando che i corpi portino a galla aspettative, identità e desideri inespressi.

**Venerdì 24 agosto** h 21.30 (durata: 19 minuti)  
Bassano Teatro Remondini  
**HOWOOL BAEK** (Corea/Austria)  
**NOTHING for body** | PRIMA NAZIONALE |  
Un originale progetto coreografico che trasforma il corpo in palcoscenico e le dita delle mani e dei piedi in danzatori. L'attenzione, focalizzata su una porzione isolata del corpo, amplifica movimenti minimi. Un altro modo di guardare che evidenzia dettagli nascosti, svelando un'inaspettata dimensione poetica. Un fondo di delusione ci attraversa quando gli altri riescono a catturare solo una piccola parte di noi. Eppure proprio i dettagli possono dire molto di ciò che siamo.

**Venerdì 24 agosto** h 21.50 (durata: 20 minuti)  
Bassano Teatro Remondini  
**JOLIKA SUDERMANN** (Germania)  
**Pulse** | PRIMA NAZIONALE |  
Le vibrazioni sono dentro le nostre cellule, le nostre vene, i nostri atomi. Un battito scandisce ogni nostra azione: nascere, respirare, correre, camminare, fare sesso, danzare. In scena cinque persone, tutte guidate dallo stesso battito costante. Ognuno di loro lo vive e lo interpreta a modo suo... ma più passa il tempo più il ritmo prende il sopravvento. Così il movimento diventa lo stesso per tutti: una certezza estatica? una meditazione techno? o forse un semplice impulso!

**Sabato 25 agosto** h 14.00, 16.00 e 18.00 (durata: 25 minuti)  
Bassano Le Bolle Nardini  
**ALEXANDR ANDRIYASHKIN** (Russia)  
**I will try** | PRIMA NAZIONALE |  
Parole e gesti si alternano e si insinuano interrogativi nel profondo di chi agisce in scena e nella percezione di chi lo osserva seduto in platea. E' il bisogno di comunicare a tutti i costi, ciò che guida la performance di questo giovane coreografo russo. Dal suo apparire sul palco è un parlare continuo, una raffica di domande rivolte agli spettatori per capire chi sono e cosa pensano veramente. Questa per lui è una sfida... e voi siete pronti a coglierla?

**Sabato 25 agosto** h 14.30, 16.30 e 18.30 (durata: 16 minuti)  
Bassano Le Bolle Nardini  
**FRANCESCA FOSCARINI** (Italia)  
**Cantando sulle ossa**  
La presenza scenica di un grande talento interpretativo per una performance che analizza la voglia di fuga dai nostri punti fermi, oltre i meccanismi del controllo. Un viaggio nella forza liberatoria dell'evasione. Cosa succede quando la volontà abdica a favore dell'istinto e il corpo si lascia guidare per inerzia dal movimento stesso? Si va cercando la giusta collocazione da dare al proprio corpo, a quel corpo di cui rimangono solamente le ossa, tintinnanti come vetro.

**Sabato 25 agosto** h 19.00 e 22.30 (durata: 35 minuti)  
Bassano CSC Garage Nardini  
**ELINA PIRINEN** (Finlandia)  
**Lover of the pianist** | PRIMA NAZIONALE |  
Una confessione intima e sincera che mescola danza, canto e testo dando vita a un universo femminile giocosamente erotico. Abbandonandosi temerariamente all'amore, prende forma in scena un ritratto diretto e segreto, che esalta le poliedriche capacità dell'interprete, in bilico tra timidezze improvvise e sfrontati tentativi di seduzione.

**Sabato 25 agosto** h 19.40 e 23.10 (durata: 23 minuti)  
Bassano CSC Garage Nardini  
**ALEKSANDRA BORYS** (Polonia)  
**Lost in details** | PRIMA NAZIONALE |  
Trova ispirazione in "Alice nel paese delle meraviglie", prende vita sulla scena una donna bambina inquieta e inquietante nel suo abito bianco col fiocco rosso, persa in movimenti che segmentano il corpo ed esplodono in slanci di energia infantile teneramente disarmanti.

**Sabato 25 agosto** h 21.00 (durata: 40 minuti)  
Bassano Teatro Remondini  
**HODWORKS** (Ungheria)  
**Basse dance** | PRIMA NAZIONALE |  
L'energia esplosiva di quattro danzatori dà forma a una rigorosa partitura di musica e movimento. In uno spazio a metà tra il teatro e un luogo abbandonato, convivono libertà e costizione, verità e finzione, serenità e caos. E' lo spazio delle anime irrequiete, dove regna un'armonia distorta, che muta il rumore in una musica di rinascita.

**Sabato 25 agosto** h 21.45 (durata: 29 minuti)  
Bassano Teatro Remondini  
**JAN MARTENS** (Belgio/Olanda)  
**A small guide on how to treat...** | PRIMA NAZIONALE |  
In "Una piccola guida su come trattare il vostro compagno di vita" (questa la traduzione del titolo integrale del lavoro) una coppia danza, nel senso letterale del termine, senza lasciarsi mai. Un passo a due che interpreta cinque momenti chiave di una classica relazione uomo-donna. L'azione si svolge in uno spazio ridotto, un luogo chiuso che tiene il mondo fuori, per dare sfogo liberamente all'intimità, all'inta, all'amore.

**Sabato 25 agosto** h 22.20 (durata: 15 minuti)  
Bassano Teatro Remondini  
**CARLES CASALLACHS** (Spagna/Olanda)  
**Por sal y samba** | PRIMA NAZIONALE |  
Un'indagine su spettacolo, sequenze e iconografia. Lo spettacolo è lo strumento per condividere la danza, qualcoso creato per esprimere una personale visione di bellezza. Le sequenze definiscono nel tempo lo stato dei performer, ne interrompono la tensione azzardando l'impatto emotivo. L'iconografia ha un cotè sado-masochista e pone lo spettatore alla stregua del voyeur che osserva l'altezza tra dolore e piacere.

**Domenica 26 agosto** h 14.00, 16.00 e 18.00 (durata: 32 minuti)  
Bassano CSC San Bonaventura  
**PABLO ESBERT | LILIEFELD** (Spagna)  
**Edít** | PRIMA NAZIONALE |  
Il mondo del cinema arriva sulla scena attraverso la storia di un uomo in lotta contro il tempo. E' il racconto di chi si confronta con i limiti del proprio corpo. Una performance che diventa una video installazione. Dopo l'esibizione live gli spettatori sono invitati a invadere la scena per scoprire l'altra faccia della realtà a cui hanno appena assistito.

**Domenica 26 agosto** h 15.00 e 19.00 (durata: 40 minuti)  
Bassano CSC Garage Nardini  
**MOR SHANI** (Israele/Olanda)  
**Flatland** | PRIMA NAZIONALE |  
Lo spettacolo immagina un nuovo stato di percezione della felicità a partire da un'articolata indagine neuroscientifica che considera l'uomo energia pura. Siamo connessi gli uni agli altri come parte di una grande famiglia. Siamo espressione di un'umanità chiamata a fare del mondo un posto migliore. Siamo qui, ora, attori e spettatori. Siamo insieme, siamo belli, siamo completi, siamo perfetti!

**Domenica 26 agosto** h 21.00 (durata: 40 minuti)  
Bassano Teatro Remondini  
**CHIARA FRIGO** (Italia)  
**Suite-Hope**  
Un viaggio attorno al concetto di speranza, per dare nuovi significati a un termine usurato e a volte abusato. Il tempo, l'altro e la scena: tre elementi di un'indagine sospesa tra rigore e disincanto. Siamo tante figure di carta dall'equilibrio precario, cittadini di un mondo in cui ognuno di noi prova a creare se stesso: a volte cadendo, a volte rialzandosi.

**Domenica 26 agosto** h 21.45 (durata: 15 minuti)  
Bassano Teatro Remondini  
**LA VERONAL** (Spagna)  
**MOSCOW** | PRIMA NAZIONALE |  
Un lavoro originale e folgorante, che partendo dal rigore della ginnastica sovietica indaga il tema della paura. Anche l'azione meglio preparata, se prodotta da una concentrazione rigida e claustrofobica, non giunge a compimento quando è la paura a prendere il sopravvento. Corpi disarticolati, che trasformano il senso di fallimento in disaccanto ironia.

## B. motion presents Reality Shop | TEATRO | THEATRE

B. motion teatro mette in scena la realtà. Complessità e contraddizione, verità e finzione, riferimenti classici e forme ipercontemporanee, tutto si mescola in questo grande bazar dell'immaginario. Un Reality Shop dove ognuno può acquistare tranci della propria storia, scampoli di felicità, disillusioni e fallimenti in formato famiglia. Siamo tutti protagonisti, interpreti di un tempo presente che si consuma tra palco e realtà.



**Lunedì 27 agosto** h 21.00 (durata: 100 minuti)

Bassano Teatro Remondini

### ANAGOOR

L.I. **Lingua Imperii** | COPRODUZIONE |

Rigoroso ed emozionante il nuovo lavoro di Anagoor mescola parole e visioni, scardina generi e categorie svelando in modo definitivo un talento compositivo sorprendente. La ricerca parte da fenomeni storici acclarati, che hanno visto uomini farsi predatori di altri uomini, e nel XX secolo hanno intriso il suolo d'Europa del sangue di milioni di persone. Una ferita inferta al cuore civile di un continente, alle sue terre, ai suoi confini fino al Caucaso, intreccio fitissimo di lingue e di popoli.

**Martedì 28 agosto** h 21.00 (durata: 60 minuti)

Bassano Teatro Remondini

### EFFETTO LARSEN

Innerscapes

Una storia d'amore, lo scorrere del tempo, flashback e dissolvenze incrociate. Un viaggio nei rapporti umani, attraverso un tempo scandito dal mutamento dello spazio intorno ai protagonisti: gli amanti. Una grammatica tipicamente cinematografica, che indaga il rapporto tra le azioni e lo spazio che le contiene. Un mutuo contemporaneo, dove di descascia e oggetti inquadrano l'azione dei performer, svolgendo i nodi temporali e lasciando che al mutare dell'ambiente muti anche l'azione.

**Martedì 28 agosto** h 22.30 (durata: 60 minuti)

Bassano CSC Garage Nardini

### OPERA | VINCENZO SCHINO

Sonno

Due mondi a confronto: quello visivo del pittore Francisco Goya e quello visionario del Macbeth di Shakespeare. Il lavoro apre queste fonti per condurci fin sulla soglia del regno dei vivi e dei morti, dell'umano e dell'animale, del logico e del sacro, del soggetto e del suo ritratto. Visioni disturbanti prendono forma sulla scena, dove incombe la presenza del ritratto, mezzo di conoscenza dell'essere umano. È la ricerca di intimità, che lega in un respiro comune performer e spettatore.

**Mercoledì 29 agosto** h 21.00 (durata: 60 minuti)

Bassano Teatro Remondini

### FATEBENE SORELLE | PATRICIA ZANCO

Medea Metamorfosi | PRIMA NAZIONALE | COPRODUZIONE |

Una babele di lingue intrecciate alla musica, in un'alchimia che scuote insieme passato e presente. Una Medea contemporanea che, dopo aver perso tutto, dopo la vendetta, abbandona una realtà imposta sull'inganno... forse per un altro mondo possibile. E noi, mortali cittadini, cosa facciamo? Quando lo sguardo estraneo del potere stravolge le nostre vite fatte di cose minuscole, ma preziose, che ci permettono di appoggiare i piedi per terra e di andare avanti...

**Mercoledì 29 agosto** h 22.30 (durata: 50 minuti)

Bassano CSC Garage Nardini

### QUOTIDIANA.COM

Sembra ma non soffro

Un progetto che indaga la realtà stanandola dagli angoli più nascosti, con un senso del grottesco decisamente spiccato e una comicità aligida ma di grande finezza espressiva. In scena si scorgono i profili di due sagome, due poveri cristi, troppo umani per essere solo attori. Dei bianchi ingocciolati sono gli unici appigli che hanno o il minimo podio da cui i due straparano, accennando litane di una dolcezza micidiale.

**Giovedì 30 agosto** h 21.00 (durata: 50 minuti)

Bassano CSC Garage Nardini

### INQUANTO TEATRO

AD2012 | COPRODUZIONE |

"AD2012" è un lavoro sul tempo, costruito su discrepanze e analogie tra gesti e discorsi vecchi e nuovi. "AD2012" è un lavoro contro il tempo, alla ricerca di una presa di coscienza: dove siamo? "AD2012" è un lavoro fuori dal tempo. Un ritratto umano, forse quello di una generazione, più sicuramente quello di un genere di persone: Romantici, si potrebbe dire. Innamorati dell'altro e dell'altrimenti. Il tempo è passato, ci dicono, ma non è vero: il tempo rimane, siamo noi che ce ne andiamo!

**Giovedì 30 agosto** h 22.20 (durata: 20 minuti)

Bassano Teatro Remondini

### BABILONIA TEATRI

Pinocchio - Il paese dei balocchi | PRIMO STUDIO |

Primo studio per un progetto nato dall'incontro tra gli attori della Compagnia teatrale Gli Amici di Luca (tutte persone con esiti di coma che hanno intrapreso da tempo un percorso terapeutico di cui sono parte integrante anche le attività teatrali) e Babilonia Teatri (una delle più brillanti e rivoluzionarie realtà italiane del teatro di ricerca, Premio UBU 2011). Il risultato è un percorso artistico dove la vita irrompe sulla scena con tutta la sua forza, senza essere mediata dalla finzione.

**Giovedì 30 agosto** h 22.50 (durata: 50 minuti)

Bassano CSC Garage Nardini

### TAM | ALESSANDRO MARTINELLO

Iai

Un progetto ispirato all'opera di Yukio Mishima. Vedendo il proprio paese abbandonare secolari sapienze culturali a scapito di un nascente modernismo omologante, lo scrittore giapponese redige un manuale per preparare i giovani ad una disciplina dell'Azione e al tempo stesso della Tradizione. Su questi spunti il lavoro indaga il concetto di identità personale alla ricerca di un nuovo Artigianato Tecnologico. Illusioni e proiezioni creano relazioni e dinamiche tra performer e avatar virtuale.

**Venerdì 31 agosto** h 21.00 (durata: 60 minuti)

Bassano Teatro Remondini

### MARTA CUSCUNA'

La semplicità ingannata | PRIMA NAZIONALE | COPRODUZIONE |

Prosegue l'indagine di Marta Cuscuna' sul tema della Resistenza femminile nel nostro paese. Dopo aver indagato la storia della staffetta partigiana Ondina Peteani, questo nuovo percorso teatrale riporta alla memoria le opere di Arcangela Tarabotti, monaca di clausura dalla vocazione letteraria, e la vicenda delle Clarisse di Udine. Due esperienze di lotta e di passione che già cinque secoli fa rivendicarono per le donne un ruolo nuovo, in una società che ne mortificava ogni slancio.

**Venerdì 31 agosto** h 22.30 (durata: 60 minuti)

Bassano CSC San Bonaventura (Spagna)

### JESÚS RUBIO GAMO

About Ofelia | PRIMA NAZIONALE |

Terzo lavoro del regista spagnolo attorno a una figura femminile entrata nel mito: l'eterna innamorata dell'Amleto shakespeariano morta suicida. Come viene percepita questa figura dalle donne di oggi? Che processo di identificazione crea? E considerato un vuoto mito romantico o espressione di una scelta consapevole? Corpi che interpretano la follia, in gesti quotidiani capaci di evocare la perdita di equilibrio, mentre il contatto con la realtà sfugge via tra le mani.

**Sabato 1 settembre** h 21.00 (durata: 60 minuti)

Bassano Teatro Remondini

### FAGARAZZI & ZUFFELLATO

Kitchen of the future | PRIMA NAZIONALE |

Una Biancaneve in versione dark illustra la ricetta dello Strudel. Strudel significa anche vortice e proprio in questo vortice, nella confusione di passanti, qualcuno ferma il tempo per raccontarci un'altra breve storia. Vera o falsa non è dato saperlo. Lo spettacolo fa parte di un progetto per la sensibilizzazione della salute mentale nella popolazione giovanile. I due performer-registi sono partiti da traumi e sogni dei ragazzi coinvolti, per realizzare una serie di ritratti che intercettano il disagio.

**Sabato 1 settembre** h 22.30 (durata: 60 minuti)

Bassano CSC Garage Nardini (Francia)

### VIVARIUM STUDIO | PHILIPPE QUESNE

L'effet de Serge | PROGETTO TRANSARTE FRANCA | FINESTRE FESTIVAL |

Benvenuti nel mondo di Serge. Ogni domenica questo bizzarro padrone di casa apre il suo appartamento agli amici, tentando di sorprenderli con "effetti speciali". Gesti quotidiani, un tavolo da ping pong, i fari di una macchina. Sul crinale tra palco e realtà, tutto può diventare straordinario. Philippe Quesne dosa umorismo, realismo scenico e innovazione del linguaggio, in un lavoro che è già un successo mondiale.

prevedita  
informazioni  
servizi

**Biglietteria Operaestate Festival Veneto**  
tel. 0424 524214 - 0424 519811

Via Vendramini 35 (vicino Piazza Garibaldi, Bassano - VI)

Aperta dal 3 giugno dal lunedì al sabato 9.30/12.30 e 15.30/18.30

### Biglietti e Card

**B.MOTION TICKET** Biglietto singolo evento € 5,00

**B.MOTION DAY** Biglietto giornaliero € 10,00

**B.MOTION CARD** Abbonamento per i 17 eventi in programma € 50,00

**B.MOTION DANZA** Abbonamento programma della danza € 30,00

**B.MOTION TEATRO** Abbonamento programma del teatro € 30,00

### Festival On line su [www.operaestate.it](http://www.operaestate.it)

Informazioni e aggiornamenti in diretta con il B.MOTION BLOG

### Info anche

Ufficio Festival tel 0424 519819 - 0424 519804 fax 0424 519820

operaestate@comune.bassano.vi.it

Ufficio IAT tel 0424 524351 fax 0424 525301

### In copertina

Lastika @ di Lago S.p.A. - foto Giancarlo Gennaro

Stampato nel mese di maggio 2012. Il programma potrebbe subire modifiche per cause di forza maggiore.



### I PROGETTI EUROPEI

Operaestate/CSC è riconosciuto a livello europeo come centro privilegiato per la promozione delle arti performative. A confermare tale ruolo la vincita di quattro bandi dell'Unione Europea per il programma Cultura 2007/2013.

### Choreoroom Europe

Progetto biennale (2011/2012) di ricerca coreografica e mobilità artistica, promosso con: The Place of Londra, Dansateliers di Rotterdam, Paso a-2/ Certamen Coreográfico di Madrid, Croatian Institute for Movement and Dance di Zagabria. Gli esiti della ricerca verranno presentati al pubblico martedì 21 agosto dalle ore 15.00 al CSC Garage Nardini.

### Act Your Age

Progetto biennale (2012/2013) di promozione del dialogo intergenerazionale e dell'invecchiamento attivo attraverso l'arte della danza con il Nederlandse Dansagen Festival di Maastricht (Olanda) e il Dance House Lemesos (Cipro) e in relazione con centri di Turchia, Finlandia e Irlanda.

### Spazio: A European network for dance creation

Progetto biennale (2012/2013) di alta formazione nella danza contemporanea e in relazione con le nuove tecnologie, con ICK Amsterdam/Emio Greco PC di Amsterdam, Art Stations Foundation di Poznan' (Polonia), Croatian Institute for Movement and Dance di Zagabria.

### EDN Module Dance

Progetto quinquennale (2010/2014) promosso da EDN il network europeo delle Case della Danza di cui Operaestate/CSC è partner dal 2011 (unico soggetto italiano). Module Dance ha l'obiettivo di mettere a disposizione di creatori di danza contemporanea le migliori condizioni per portare a compimento i loro percorsi artistici attraverso 4 fasi: ricerca, residenza, produzione e presentazione dei lavori.

### PROGETTO JHERONIMUS BOSCH

Operaestate/CSC è partner di un progetto che dal 2010 al 2020, collega diverse organizzazioni del mondo alla città olandese di 's-Hertogenbosch, luogo di nascita del celebre pittore olandese. Alcuni coreografi sono invitati a farsi ispirare dalle opere visionarie di Bosch, creando eventi e spettacoli per le celebrazioni del 500° anniversario della sua morte (1453-1516).

## **Bibliografia**

L. Argano, *La gestione dei progetti di spettacolo. Elementi di project management culturale*, Franco Angeli, Milano, 2019.

L. Argano, P. Dalla Sega, *Nuove organizzazioni culturali. Atlante di navigazione strategica*, Franco Angeli, Milano, 2009.

A. Bollo, L. Carnelli, M. Gallo (a cura di), *Operaestate Festival Veneto. Una valutazione dell'impatto socio-culturale ed economico. Report di ricerca finale*, Fondazione Fitzcarraldo, Torino, 2012.

P. Bourdieu, *La distinzione. Critica Sociale Del Gusto*, tr. it. della VI ed. (1983), Bologna: Il Mulino, 2001.

R. Burt, *Ungoverning Dance*, Oxford University Press, New York, 2017.

*Catalogo Operaestate Festival Veneto 2019*, Vicenza, CTO, 2019.

L. Carnelli, S. Seregini, *Monitoraggio per l'attività delle residenze artistiche*, Fondazione Fitzcarraldo, 2016.

G. Clement, *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata, 2016.

F. Colbert, *Marketing delle arti e della cultura* (1993), Rizzoli, Milano, 2016.

L. Conti, M. Giovannelli, F. Serrazanetti, *Il pubblico in danza. Comunità, memorie, dispositivi*, Scalpendi Editore, Milano, 2019.

C. Da Milano, A. Gariboldi (a cura di), *Audience Development. Mettere i pubblici al centro dell'organizzazione culturale*, Franco Angeli, Milano, 2019.

M. Gallina, *Ri-organizzare teatro. Produzione, distribuzione, gestione*, Franco Angeli, Milano, 2016.

H. Glow, K. Johanson, J. Radbourne (a cura di), *The Audience Experience. A Critical Analysis of Audiences in the Performing Arts*, Intellect, Chicago, 2013.

S. Franco, *L'Europe danse à Bassano del Grappa: stratégies internationales pour communautés locale*, in "Repères, Cahier de danse", n° 43, 2019.

- S. Franco, *Dance Well: un passo a due con il Parkinson*, in “Economia della cultura”, n° 2, 2017.
- M. Gallina, O. Ponte di Pino, *Oltre il decreto. Buone pratiche tra teatro e politica*, Francoangeli, Milano, 2016.
- M. Gallina, *Ri-organizzare teatro. Produzione, distribuzione, gestione*, Franco Angeli, Milano, 2016.
- C. Gentilucci, A. Malagutti, *Il nuovo decreto per le performing arts*, Franco Angeli, Milano 2015.
- S. Kwan, *When Is Contemporary Dance*, in “Dance Research Journal”, n° 49(3), 2017.
- D. Levano, *Nuova danza italiana/Danza d'autore*, in “Danza e Ricerca”, n° 5, 2013.
- L. Pierantoni, *Governing Regional Development Through Culture and Creativity: The Case of the Veneto Region*, in “European Planning Studies”, n° 23(5), 2015.
- A. Pontremoli, G. Ventura (a cura di), *La danza: Organizzare per creare. Scenari, specificità tecniche, pratiche, quadro normativo, pubblico*, Franco Angeli, Milano, 2019.
- A. Pontremoli, *La Danza 2.0. Paesaggi coreografici del nuovo millennio*, Laterza, Bari-Roma, 2018.
- A. Pontremoli, *La danza: storia, teoria, estetica del Novecento*, Laterza, Bari-Roma, 2004.
- G. Russo, *L'industria dello spettacolo dal vivo. Antica fabbrica delle esperienze*, in “Studi di Sociologia”, n°42(3), 2004.

## **Sitografia**

Aerowaves: [aerowaves.org](http://aerowaves.org)

Caleidoscopio: <https://cordis.europa.eu/programme/id/ET-KALEIDOSCOPE/it>

Creative Europe: [acea.ec.europa.eu/creative-europe\\_en](http://acea.ec.europa.eu/creative-europe_en)

Crisco: [www.criscoeuropa.eu](http://www.criscoeuropa.eu)

Dancing Museums: [www.dancingmuseums.com](http://www.dancingmuseums.com)

Direzione Generale Spettacolo dal Vivo: [www.spettacolodalvivo.beniculturali.it](http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it)

Erasmus+: [ec.europa.eu/programmes/erasmus-plus/projects\\_en](http://ec.europa.eu/programmes/erasmus-plus/projects_en)

European Dancehouse Network: [www.ednetwork.eu](http://www.ednetwork.eu)

Fondazione Fitzcarraldo: [www.fitzcarraldo.it](http://www.fitzcarraldo.it)

Gazzetta Ufficiale: [www.gazzettaufficiale.it](http://www.gazzettaufficiale.it)

Migrant Bodies, Moving Borders: [www.migrantbodies.eu](http://www.migrantbodies.eu)

Operaestate Festival: [www.operaestate.it/category/operaestate-festival](http://www.operaestate.it/category/operaestate-festival)

Performing Gender: [www.performinggender.eu](http://www.performinggender.eu)

Programma LLP: [www.programmallp.it](http://www.programmallp.it)