

REPORT COMUNE
CO.DA.S.I.



Co-funded by
the European Union

**Danza Contemporanea per
Sostenibilità e Inclusione**

DOCUMENTO PRODOTTO DA
FUNDACJA ROZWOJU TEATRU 'NOWA FALA'
HOTELOKO MOVEMENT MAKERS
COLLECTIVE IN WARSAW

COORDINATORE DEL PROGETTO
DAME DE PIC / CIE KARINE PONTIES

DOCUMENTO PREPARATO DA
AGATA ŻYCKOWSKA
RIVISTO E TRADOTTO DA
DARIO FERRANTE



CONTENUTI

1

INTRODUZIONE

Informazioni sul progetto, descrizione e obiettivi di questa pubblicazione

2

CONDIZIONI QUADRO GENERALI

per la danza contemporanea in Europa

2.1 La scena della danza contemporanea: le compagnie e il pubblico delle performance di danza

2.2 Finanziamenti pubblici e privati per le compagnie di danza

3

RACCOMANDAZIONI

per lo sviluppo del metodo CO.DA.S.I. per migliorare le competenze dei professionisti e delle compagnie di danza

4

ALLEGATI

5

BUONE PRATICHE

nella danza contemporanea per la sostenibilità e l'inclusione in Europa

CHI SIAMO

I PARTNER DI CO.DA.SI.

Danza contemporanea per la sostenibilità e l'inclusione



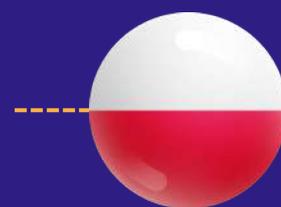
L'ESPACE

Centro coreografico
basato sulla Danza
Movimento
Naturale a Palermo
[Compagnia
Zappulla DMN]



LA GALERIE CHORÉOGRAPHIC

Un'agenzia artistica
internazionale e un ufficio di
produzione a Carcassonne,
specializzato in danza
contemporanea



NOWA FALA

HOTELOKO, collettivo di
creatori di movimento di
Varsavia, che lavora nel
campo della coreografia
sperimentale



KULTURANOVA

Educazione artistica, produzione di
contenuti culturali e miglioramento
delle politiche pubbliche nel campo
della cultura e della gioventù a Novi
Sad



DAME DE PIC

Compagnia di danza
contemporanea a Bruxelles
[Cie Karine Ponties]



Foto: La Galerie Chorégraphique



Foto: Kulturanova



HOTELOKO movement makers
Foto: Andrzej Winkler



Zappulla DMN Company
Foto: l'espace



Cie Karine Ponties
Foto: Jean-Pierre Surles

1

INFORMAZIONI SUL PROGETTO

INTRODUZIONE

Descrizione e obiettivi di questa pubblicazione



Co-funded by
the European Union



Co-funded by
the European Union

1. Introduzione

Informazioni sul progetto, descrizione e obiettivi di questa pubblicazione

Il progetto CO.DA.S.I. (Danza Contemporanea per Sostenibilità e Inclusione) rappresenta un passo avanti nella ricerca di una maggiore inclusività e sostenibilità all'interno della danza contemporanea e mira a creare uno scambio di conoscenze e buone pratiche per consentire lo sviluppo di strumenti tra i paesi europei.

Il progetto è strutturato attorno a due concetti centrali: inclusività e sostenibilità. Per inclusività, intendiamo pratiche che consentano alla comunità di persone coinvolte nella danza di essere ampliata, incoraggiando così un accesso più ampio alla danza, indipendentemente dall'origine o dalla situazione di ciascun individuo, e consentendo una diversificazione del pubblico. La sostenibilità, per parte sua, è intesa qui in senso ampio, tenendo conto degli aspetti umani (preservazione delle risorse fisiche e mentali degli artisti), degli aspetti economici e degli aspetti ambientali (rispetto delle risorse naturali).

La pandemia di COVID-19 ha accentuato le sfide associate ai metodi di insegnamento formale convenzionali, sottolineando una domanda urgente di approcci innovativi nel campo dell'educazione alla danza. La rivoluzione causata dalla crisi sanitaria globale ha sconvolto gli ambienti di apprendimento tradizionali, rendendo necessaria una rivalutazione delle strategie pedagogiche. In risposta a questa necessità imperativa, il progetto CO.DA.S.I. emerge come un'iniziativa proattiva pronta ad affrontare queste sfide ed elevare gli standard dell'educazione alla danza.

L'obiettivo centrale del progetto CO.DA.S.I. è quello di migliorare la competenza degli insegnanti e dei professionisti della danza. Questo obiettivo viene perseguito attraverso l'attuazione di una metodologia inventiva fondata sulle filosofie coreografiche coltivate dai partner del progetto.



Co-funded by
the European Union

Attingendo alla diversificata competenza e alle visioni artistiche di questi collaboratori, il progetto si impegna a creare un curriculum che vada oltre i confini convenzionali dell'educazione alla danza.

Questa collaborazione si estende oltre i confini geografici, riunendo approcci e metodologie diverse dai partner europei attivamente coinvolti nel progetto. L'obiettivo collettivo è quello di rafforzare le metodologie della danza contemporanea, arricchendole di prospettive e intuizioni fresche. Questo sforzo congiunto non cerca solo di affrontare le sfide immediate poste dalla pandemia, ma immagina anche un futuro in cui l'educazione alla danza sia caratterizzata dall'innovazione, dalla sostenibilità e dall'inclusività. In sostanza, il progetto CO.DA.S.I. rappresenta un passo cruciale verso la ridefinizione del panorama dell'educazione alla danza, riconoscendo le esigenze in evoluzione sia degli educatori che degli apprendisti. Promuovendo la collaborazione, abbracciando metodologie diverse e promuovendo l'innovazione, il progetto aspira a spianare la strada verso un approccio alla danza contemporanea più resiliente, sostenibile e inclusivo in un mondo post-pandemico.

Questo rapporto si propone di fornire una panoramica approfondita della scena della danza contemporanea in cinque paesi europei: **Belgio, Francia, Italia, Polonia e Serbia**. L'analisi comporta un esame completo del quadro generale della danza contemporanea all'interno di questi paesi, mettendo in luce le dinamiche e le pratiche uniche che plasmano il settore.

Inoltre, il rapporto evidenzia esempi di pratiche lodevoli già esistenti nelle comunità della danza di questi paesi.

Per arricchire il dibattito, particolare attenzione è rivolta al metodo CO.DA.S.I. Questo approccio innovativo cerca di migliorare la sostenibilità e l'inclusività nei campi della pratica, dell'educazione e della distribuzione della danza contemporanea. Raccomandazioni cruciali per lo sviluppo del metodo CO.DA.S.I. sono emerse attraverso discussioni dedicate dei gruppi di lavoro.



**Co-funded by
the European Union**

Queste raccomandazioni, basate sui principi della sostenibilità e dell'inclusività, costituiscono preziose intuizioni per plasmare il futuro delle metodologie della danza contemporanea. Mentre navighiamo nel paesaggio sfaccettato della danza in Europa, gli sforzi collaborativi delineati in questo rapporto mirano a promuovere un futuro più vibrante, sostenibile e inclusivo per la danza contemporanea oltre i confini.

Le organizzazioni che implementano il progetto CO.DA.S.I. sono:

Dame de Pic Asbl / cie Karine Ponties / Brussels / Belgio

<https://damedepic.be/en/>

La Galerie Chorégraphique / Carcassonne / Francia

<https://www.facebook.com/lagaleriechoregraphique>

L'ESPACE APS/ASD / Zappulla DMN Company / Palermo / Italia

https://www.lespacepalermo.it/en_index.php

**Fundacja Rozwoju Teatru 'NOWA FALA' / HOTELOKO movement
makers collective / Varsavia / Polonia**

<http://fundacjarozwojuteatru.pl/en/>

ASSOCIATION KULTURANOVA UDRUZENJE / Novi Sad / Serbia

<https://www.kulturanova.org/index.php/en/>



Zappulla DMN Company
Foto: Marta Ankiersztej



Foto: La Galerie Chorégraphique



Cie Karine Ponties
Foto: Jan Skalican



HOTELOKO movement makers
PFoto: Andrzej Winkler



Foto: Kulturanova

2

CONDIZIONI QUADRO

GENERALI

per la danza contemporanea in Europa



Co-funded by
the European Union

2. Condizioni generali quadro per la danza contemporanea in Europa

Storia e condizioni comuni

Questo rapporto presenta la situazione della danza contemporanea, mappata in cinque paesi europei: Belgio, Francia, Italia, Polonia e Serbia. Ogni di questi paesi ha una storia unica nella danza e nella cultura, politiche diverse verso quest'arte e varie opportunità di sviluppo. Tuttavia, ci sono anche caratteristiche comuni che collegano i partner. Questo studio fornisce una panoramica della situazione della danza contemporanea in Europa.

Le innovazioni nel linguaggio coreografico portate dalla danza moderna fino alla fine del diciottesimo secolo hanno contribuito in modo decisivo allo spostamento della ricerca artistica in questo campo, aprendo la strada all'esperienza della danza contemporanea. Sebbene sia difficile, se non inutile, cercare un punto di partenza della danza contemporanea, non è sbagliato pensare che le avanguardie europee degli anni Venti abbiano avuto un ruolo chiave nel definire i possibili percorsi di ricerca futura sulla base di quelli passati. È solo nell'era post-bellica che questi percorsi sono stati sensibilmente presi in considerazione da quei coreografi che, imparata la lezione delle avanguardie, sono diventati abbastanza maturi e consapevoli da mettere in pratica questa lezione. La danza contemporanea, in questo modo, continua la rivoluzione iniziata dalla danza moderna per favorire nuovi modi di espressione. Gli obiettivi di questi nuovi percorsi sono sempre più la liberazione dai formalismi e dalle regole: i canoni classici e, soprattutto, i canoni romantici tipici del balletto vengono abbandonati per riconquistare l'immediatezza comunicativa di una danza autonoma e libera.

La danza contemporanea europea è più viva che mai, ricca di sperimentazione e pratica, e portatrice di un pensiero che può tradursi non solo in eccellenti prodotti estetici, ma soprattutto in progetti di impatto politico e culturale.



Co-funded by
the European Union



Belgio

In Belgio, uno stato relativamente giovane (istituito nel 1830), c'è stata un'influenza significativa dal suo vicino, la Francia. L'accademicismo del balletto classico, eredità di Luigi XIV, ha dominato il palcoscenico per lungo tempo. Tuttavia, all'inizio del XX secolo, è emersa la modernità in Occidente, rompendo con questo accademicismo. L'arrivo del coreografo francese Maurice Béjart negli anni '50 ha giocato un ruolo cruciale nel popolarizzare la danza (neoclassica) tra un pubblico sempre più diversificato, incluso alcuni che non avevano mai assistito a uno spettacolo di danza prima. La scuola di Béjart, Mudra, è diventata la culla della futura generazione, poiché molti coreografi belgi emersi negli anni '80 provenivano da questa scuola. Anne Teresa De Keersmaeker, figura iconica della "Fiamminga Ondata", ne è un esempio notevole, in quanto successivamente ha fondato la sua scuola, P.A.R.T.S., seguendo le orme di Mudra.

Belgio, essendo uno stato federale composto da tre comunità linguistiche e culturali - la comunità francofona (ex Comunità francese / attuale Federazione Vallonia-Bruxelles), la comunità fiamminga e la comunità germanofona - ha politiche culturali ora federalizzate e rientra in politiche comunitarie variabili. Questa diversità rende impossibile un discorso unificato e "nazionale" a causa di realtà divergenti. Tuttavia, possono essere enfatizzati certi elementi caratteristici riguardanti lo stato della danza contemporanea in Belgio e il suo posto sulla scena internazionale. La proliferazione di artisti riconosciuti e premiati che hanno fatto tournée con successo in tutto il mondo per oltre 40 anni ha stabilito il Belgio come uno dei principali centri di creazione coreografica a livello globale. Questo successo è attribuito alle scuole menzionate in precedenza che hanno formato generazioni di ballerini belgi e stranieri, offrendo un'istruzione caratterizzata da apertura a varie tecniche.



**Co-funded by
the European Union**

Questo approccio consente a ciascun individuo di trovare il proprio percorso unico senza imporre un'uniformità. Forse l'unica caratteristica comune nella creazione belga è la libertà che possiede, permettendole di offrire un caleidoscopio di forme non convenzionali, incomparabili e ciascuna distinta per la propria unicità e natura atipica. L'emergere di questi artisti è anche legato al carattere multiculturale del Belgio, plasmato da diverse ondate di immigrazione e mobilità intra-nazionale, così come dall'influenza di Bruxelles con le sue istituzioni europee. La parte di lingua olandese del paese, guidata dal desiderio di sviluppare un'identità fiamminga e seguendo la federalizzazione del paese, ha allocato le risorse necessarie, beneficiando soprattutto degli artisti della "Ondata Fiamminga" (sussidi, ad esempio, non essendo assegnati a priori a un genere specifico). Tuttavia, ciò è meno evidente oggi, poiché questo movimento si è trasformato in un movimento conservatore di estrema destra, intrinsecamente meno recepito alla creazione contemporanea e all'avanguardia. Al contrario, mentre la parte francofona generalmente si allinea alle politiche culturali francesi, è degno di nota (come discusso nel rapporto) che i sussidi per la danza siano stati meno favorevoli agli artisti valloni rispetto ai loro omologhi fiamminghi.



**Foto:
Alexander Kabanov**



Co-funded by
the European Union



Francia

La questione dello sviluppo sostenibile della danza contemporanea e della sua inclusione nella società e nella cultura francese è stata sollevata dai professionisti di questo settore fin dai tardi anni '70 e dallo Stato che ha creato nel 1978 il Centre National de la Danse Contemporaine ad Angers, la cui direzione è affidata al coreografo americano Alwin Nikolaïs, e dove molti artisti della scena emergente vengono a formarsi e progettare i loro primi lavori. Nel 1981, Jack Lang, Ministro della Cultura, ha creato la prima direzione dedicata all'arte coreografica di questo Ministero e ha nominato Maurice Fleuret come suo capo. Ha quindi gettato le basi della politica nazionale di aiuto alla creazione coreografica, alla sua strutturazione, al suo sviluppo in tutto il territorio nazionale e alla sua democratizzazione.

I seguenti teatri e centri coreografici sono stati istituiti tra il 1980 e il 1984, tra cui la Maison de la Danse a Lione, il Centre Chorégraphique a Montpellier e il Théâtre Contemporain de la Danse a Parigi. Nel 1994 è stata fondata il Réseau des Centres de Développement Chorégraphique Nationaux (C.D.C.N.) - Rete dei Centri Nazionali di Sviluppo Coreografico. Il Centre National de la Danse a Pantin è stato istituito nel 1998 e il Théâtre National de la Danse a Chaillot a Parigi è stato istituito nel 2008.

La regione dell'Occitania, dove ha sede La Galerie Chorégraphique, è una delle regioni più dotate in termini di istituzioni nazionali "storiche" dedicate alla Danza, con il Centre Chorégraphique National de Montpellier (1980), il Festival International Montpellier Danse (1981), il Centre de Développement Chorégraphique National de Toulouse (1995) e il Centre de développement Chorégraphique National d'Uzès (2000).



**Co-funded by
the European Union**

Inoltre, il Ministero della Cultura, attraverso i suoi finanziamenti decentralizzati alla direzione regionale in Occitania (Direzione Regionale degli Affari Culturali), sostiene da 30 a 35 compagnie di danza installate nella regione, distribuite nei 13 dipartimenti della Regione dell'Occitania in modo molto sbilanciato a favore dei 3 dipartimenti più urbani, Hérault, Gard e Haute-Garonne. La politica nazionale e quella delle autorità locali (Regione, Dipartimento, Agglomerato e Città) a favore dello sviluppo della danza contemporanea è notevole in termini di rappresentatività nelle 12 regioni della Francia metropolitana, ad eccezione della Corsica e delle regioni ultramarine, che ospitano almeno un C.C.N. (19 in totale) e un C.D.C.N. (13 in totale) e ognuna ospita un numero significativo di compagnie di danza sovvenzionate.



**Foto:
Marta Ankiersztejn**



Co-funded by
the European Union



È ben noto che i principali luoghi per la ricerca contemporanea erano l'Europa e gli Stati Uniti nel periodo immediatamente successivo alla guerra. Anche l'Italia, tuttavia, è riuscita a segnare una propria strada e a creare un linguaggio autonomo nella danza contemporanea, sebbene con qualche ritardo e con difficoltà che, sfortunatamente, possono ancora essere chiaramente delineate oggi. Nella penisola, la danza contemporanea prese forma soprattutto tra gli anni '70 e '80, in particolare grazie al lavoro di Anna Sagna ed Elsa Piperno. La prima, attiva a Torino, fondò il Gruppo di Danza Contemporanea Bella Hutter nel 1970, mentre la seconda, a Roma, avviò due anni dopo il Centro Professionale di Danza Contemporanea. Queste furono quindi le prime esperienze formative, fondamentali nel gettare le basi per un lancio trasversale del linguaggio contemporaneo in Italia. Un secondo e notevole momento di innovazione fu raggiunto nei primi anni '80 da Carolyn Carlson: di origine americana e formata sotto Alwin Nikolais, le fu commissionato di lavorare alla Fenice di Venezia per creare il primo gruppo di ricerca di danza-teatro: lo spettacolo "Il Cortile" fu prodotto nel 1985, segnando così un primo passo in questa direzione. Una generazione importante di ballerini contemporanei si è formata grazie a Carlson, che, non a caso, è stata anche la direttrice del primo quadriennio della neonata Biennale della Danza di Venezia. Oggi, la capitale della regione Veneto è di notevole importanza nella definizione della danza contemporanea. La presenza di Virgilio Sieni, uno dei principali coreografi contemporanei italiani, alla guida del mandato attuale di quattro anni, è stata in grado di costruire sulle importanti introduzioni dei direttori precedenti: in particolare, l'istituzione dell'Accademia della Danza da parte di Carlson nel 1998 e l'Arsenale della Danza nel 2008, istituito da Ismael Ivo e, fino ad oggi, uno dei centri di formazione in danza contemporanea più importanti in Italia.



**Co-funded by
the European Union**

Tra i contributi alla danza contemporanea italiana vi è quello di Carolyn Carlson, che, in qualità di direttrice del Teatro La Fenice e della Danza tra il 1981 e il 1984, ha formato Michele Abbondanza - compagnia Abbondanza/Bertoni; Francesca Bertoli - freelance; Roberto Castello - compagnia Aldes; Roberto Cocconi - compagnia Arearea; Raffaella Giordano e Giorgio Rossi - Associazione Sosta Palmizi.

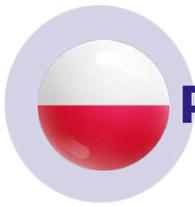
La Piattaforma NID della Nuova Danza Italiana permette di tracciare una diagnosi, seppur parziale, dello stato di salute dell'arte coreografica italiana. A partire dal 2012, anno della sua prima edizione, la Piattaforma NID - nata come erede della Piattaforma della Danza Contemporanea Italiana, una vetrina itinerante tenuta dal 1995 al 2000 su iniziativa di Romaeuropa - si è proposta come opportunità di dialogo costruttivo tra artisti - compagnie e singoli individui, spesso 'dance-makers' - da una parte; e, dall'altra, operatori e critici/studiosi, sia italiani che internazionali.



**Foto:
l'espace**



Co-funded by
the European Union



Polonia

La storia della danza contemporanea in Polonia risale agli anni '20 e '30. Le attività artistiche di Isadora Duncan (1877-1927), una ballerina americana, hanno influenzato significativamente lo sviluppo di una nuova percezione della danza. Tra gli artisti polacchi ispirati dall'incontro con la sua danza sul palco o coloro che hanno studiato nelle scuole di danza liberata vi erano, oltre a Stefania Dąbrowska, individui come Janina Strzembosz, Halina Hulanicka, così come Janina Mieczyska e Tacjana Wysocka.

Un momento importante nella storia del dopoguerra è stato l'anno 1973, quando il legendario coreografo Conrad Drzewiecki ha fondato il Polski Teatr Tańca - Balet Poznański, noto come Polish Dance Theatre. Il Polish Dance Theatre è stato concepito come un gruppo di solisti, personalità eccezionali della scena, che mescolavano classici evocatori di emozioni con tendenze contemporanee. Allo stesso tempo, una rivoluzione stava germogliando al di là dei nostri confini occidentali - Pina Bausch. Dopo il 1987, le tradizioni e il lascito del Maestro furono continuati con successo su scala internazionale dalla sua discepola Ewa Wycichowska. Invitati da lei al Polish Dance Theatre sono stati i più eminenti personaggi, tra cui Mats Ek, Ohad Naharin, Yossi Berg e Birgit Cullberg. I primi anni '90 sono considerati dai ricercatori di danza contemporanea come il vero inizio di questa arte in Polonia, con attenzione alle ispirazioni e ai collegamenti con le attività degli artisti teatrali d'avanguardia come Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski, Józef Szajna, Wojciech Misiuro e Henryk Tomaszewski. Nel 1991 è stato istituito il Śląski Teatr Tańca di Jacek Łumiński a Bytom. Lo stile lirico di Łumiński, combinato con le straordinarie abilità fisiche e acrobatiche dei suoi ballerini, ha rapidamente guadagnato fama e riconoscimento internazionale.



**Co-funded by
the European Union**

Un importante punto di riferimento sulla mappa della danza contemporanea polacca, orientato verso la coreografia sperimentale, è stato lo Stary Browar a Poznań e il programma STARY BROWAR / NOWY TANIEC sviluppato lì dal 2004 al 2020 dalla curatrice Joanna Leśniewska. È qui che sono emerse alcune delle creazioni più interessanti della danza, e giovani artisti che facevano i primi passi sul palcoscenico professionale hanno tentato i rischi artistici più elevati, impostando il tono per una nuova, critica arte della danza polacca. Successivamente, sono stati formati altri gruppi che continuano a operare ancora oggi.

La Polonia, Repubblica di Polonia (RP), è uno stato unitario situato in Europa centrale e fa parte del blocco dell'Europa orientale. La sua divisione amministrativa comprende sedici regioni. La principale istituzione pubblica dedicata alla danza contemporanea è l'Istituto Nazionale di Musica e Danza. Questo istituto gestisce diversi programmi legati alla danza, in particolare il programma DANCE, supportato dal Ministero della Cultura e del Patrimonio Nazionale.



**Foto:
Marta Ankiersztejn**



Co-funded by
the European Union



Serbia

All'inizio del XX secolo, una figura significativa che ha influenzato lo sviluppo della danza contemporanea in Serbia è stata Maja Magazinović, che tra l'altro ha tratto ispirazione dal lavoro di Isadora Duncan. Le influenze della scena artistica jugoslava degli anni '60 e '70 sono state caratterizzate dall'esplorazione di questioni legate al corpo attraverso varie forme d'avanguardia come l'arte della performance, gli happening, il teatro neo-avanguardia e gli happening teatrali. Nel corso del XX secolo, la danza in Serbia è diventata associata al postmodernismo, con il teatro postmoderno che ha servito da base per la danza contemporanea alla fine degli anni '70, negli anni '80 e all'inizio degli anni '90. Durante questo periodo, il nucleo della danza contemporanea ha preso forma all'interno del contesto del teatro postmoderno, includendo il lavoro del gruppo KPGT e il festival di danza Emergency Exit a Subotica. Negli anni '90, il teatro e la danza alternativi erano prevalentemente programmati solo in spazi indipendenti come il centro culturale Rex e il Centro per la Decontaminazione Culturale. Il termine "danza contemporanea" è entrato in uso soprattutto alla fine degli anni '90 e all'inizio degli anni 2000, quando ha cominciato a formarsi il complesso sistema artistico-teorico-organizzativo che chiamiamo scena.

La Serbia, situata nella regione dei Balcani occidentali, plasma il suo paesaggio culturale e artistico attraverso il Ministero della Cultura e il settore della società civile. Nel 2023, la scena culturale indipendente ha fatto pressioni per un'allocazione minima del 1 per cento del budget totale dello stato. Nonostante i concorsi organizzati dal Ministero per la danza contemporanea, la scena culturale indipendente spesso non partecipa. La danza contemporanea tende ad essere associata alla scena alternativa e alle entità all'interno di quei sistemi. La Scena Culturale Indipendente della Serbia, una rete significativa composta da oltre 100 organizzazioni nel campo della cultura e dell'arte, include più di 15 organizzazioni dedicate alla danza contemporanea.



**Co-funded by
the European Union**

Nella scena della danza contemporanea in Serbia sono attive due iniziative specializzate di ampio respiro: la Stazione Servizio per la Danza Contemporanea, fondata nel 2005 a Belgrado come organizzazione indipendente, e il Forum per la Nuova Danza, un progetto all'interno del Teatro Nazionale Serbo a Novi Sad, avviato nel 2002. Entrambe le iniziative riuniscono un numero significativo di partecipanti e coprono un'ampia gamma di attività, dai programmi educativi alla produzione. Sia la Stazione che il Forum operano con un obiettivo generale e a lungo termine di introdurre, sviluppare, affermare e promuovere la danza contemporanea nel contesto locale. Condividono una collaborazione strategica comune e l'assenza di posizioni ideologiche o poetiche esplicite. Sono attori principali ancora oggi.

Ciò che ha contribuito al miglioramento dei contenuti culturali contemporanei, e quindi della danza, è il titolo che Novi Sad (la seconda città più grande della Serbia) ha ricevuto per l'anno 2022 - Capitale Europea della Cultura. Questo ha aperto nuovi spazi, che è uno dei maggiori problemi in Serbia, spazi in cui gli operatori culturali possono lavorare, produrre e esibirsi.



**Foto:
Kultura Nova**

2.1 La scena della danza contemporanea: compagnie e pubblico delle performance di danza

Compagnie di danza

In questo rapporto, presentiamo una lista di compagnie di danza e artisti individuali che hanno un impatto significativo sullo sviluppo della danza contemporanea in **Belgio, Francia, Italia, Polonia e Serbia**. La lista è piuttosto estesa ma potrebbe non essere esaustiva, poiché continuano a emergere nuove compagnie di danza, non tutte sono affiliate a vari forum della danza e in molti paesi, liste così complete di tali compagnie non sono ancora state compilate. Qui presentiamo la lista di compagnie coreografiche impegnate in politiche che promuovono la sostenibilità e l'inclusione della danza contemporanea.



Compagnie di danza/artisti sostenuti dalla Comunità Francese (FWB, COCOF) fino al Novembre 2023:

Cie Thor - Thierry Smits, Cie Mossoux-Bonté, Cie Astragales - Michèle Anne De Mey, Cie Tandem - Michèle Noiret, Cie Dame de Pic - Karine Ponties, Zoo - Thomas Hauert, Nyash - Caroline Cornelis, Cie Parcours - Felicette Chazerand, Rising Horses - Louise Vanneste, Ruda - Ayelen Parolin, Wooshing Machine - Mauro Paccagnella, Niels - Olga de Soto, Transitscape - Sandra Vincent & Pierre Larauza, As Palavras - Claudio Bernardo, Faso Danse Théâtre - Serge Aimé Coulibaly, Mercedes Dassy, Made in Bruxelles - Isabella Soupard, Anton Lachky Company, XL Productions - Maria Clara Villa Lobos, Cie Hirschkuh - Leslie Mannes, Cie No Way Back asbl - Milan Emmanuel, Cie Mala Hierba - Marielle Morales, Cie Gilbert & Stock - Lara Barsacq, LOG - Samuel Lefeuvre & Florencia Demestri, Cie Tant' Amati - Erika Zuenelli,



**Co-funded by
the European Union**

Cie Tumbleweed - Angela Rabaglio & Micaël Florentz, Cie Abis - Julien Carlier, Cie Mana - Shantala Pepe, Insieme Irreali - Pietro Marullo, Samantha Mavinga, Talaata - Habib Ben Tanfous, Noodik Productions - Kyung-A Ryu, Mr Benoît Nieto Duran, Maïté Alvarez, Garage 29 - Sabina Scarlat, Laura Bachman, Bog'Arts asbl - Hyppolyte Bohouo, Castélie Yalombo Lilonge, Léa Vinette, Monia Montali, Hyppolyte Bohouo, Francesca Saraullo, Jeanne Colin.

Compagnie di danza/artisti sostenuti dalla Comunità Fiamminga (Vladeren, VGC):(Vladeren, VGC):

ROSAS, Damaged Goods, Fabuleus, FASO DANSE THEATRE (Serge-Aimé Coulibaly), fieldworks (company), Great Investment (Mette Ingvatsen), Kunst-Werk, ballets C de la B (la geste), Needcompany, Not Standing (A. Vantournout), PEEPING TOM, tout petit, ULTIMA VEZ, VOETVOLK (Sidi Larbi Cherkaoui), kwaad bloed vzw (Ugo Dehaes).



Francia

Centri Coreografici Nazionali radicati nella tradizione del balletto classico, con team amministrativi e artistici a tempo pieno, compresa una scuola di formazione professionale per danza. Sono stati guidati dallo stesso coreografo fin dalla loro fondazione:

Malandain Ballet, CCN Biarritz, fondato nel 1998 e guidato sin dalla sua fondazione da Thierry Malandain.

Ballet Preljocaj, CCN Aix-en-Provence, fondato nel 2006 e guidato fin dalla sua nascita da Angelin Preljocaj.

Compagnie che hanno prima diretto i Centri Coreografici nazionali e che continuano le loro attività come compagnie indipendenti:

Maguy Marin Company (ha diretto il CCN Créteil dall'1985 al 1997 + CCN Rieux la Pape dal 1998 al 2006).

Karine Saporta Company (ha diretto il CCN Caen dal 1988 al 2004).



Co-funded by
the European Union

Compagnie indipendenti sostenibili che hanno ottenuto lo status di compagnie convenzionate dal Ministero della Cultura (convenzione triennale) durante tutto il loro percorso:

Compagnia Taffanel, fondata nel 1980, guidata da Jackie e Denis Taffanel fin dall'inizio.

Compagnia Fêtes Galantes, fondata nel 1993, guidata da Béatrice Massin fin dall'inizio.

Centri coreografici nazionali costruiti in aree urbane svantaggiate con missioni volte a includere popolazioni lontane da offerte artistiche e culturali:

CCNR, CCN Rieux la Pape, fondato nel 1985, diretto da Yuval Pick dal 2007.

Ballet du Nord CCN Roubaix, fondato nel 1985, diretto da Sylvain Groud dal 2018.

Compagnie indipendenti nelle aree rurali:

Compagnia Portes Sud, fondata nel 1997 a Carcassonne, nel dipartimento dell'Aude, guidata fin dall'inizio da Laurence Wagner.

Compagnia Pepau, fondata nel 2000 da Pedro Pauwels, con sede a Montauban, dipartimento dell'Alta Garonna.



Compagnie di danza/artisti sostenuti dal Ministero Italiano della Cultura o rinomate in Italia:

Almagesto - Alessandra Fabbri - Ferrara

Aterballetto - Giovanni Ottolini - Reggio Emilia

ARSmovendi - Andrea Cagnetti – Roma

Chorea – Bologna

Compagnia Danza - Francesca Selva – Siena

Compagnia Fabula Saltica - Claudio Ronda & Pia Russo – Rovigo

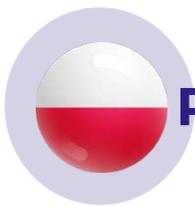
Compagnia Zappalà Danza - Roberto Zappalà – Catania

Corte Sconta Dance Company - Laura Balis? – Milano



Co-funded by
the European Union

Danzaricerca di Daniela Capacci - Daniela Capacci – Roma
Duende Teatro Danza - Enzo Curto- Lecce
Egribiancodanza - Susanna Egri & Raphael Bianco – Torino
In Compagnia - Eugenio De Mello – Bergamo
Insania Dance Company - Simona Ficosecco – Ancona
Keos Dance Company - Stefano Puccinelli – Viareggio
m.a.ì.s. - Chiara Girolomini - Chiara Girolomini – Rimini
Naturalis Labor - Quinto Vicentino
Renato Greco Ballet - Maria Teresa Dal Medico – Roma
Sistemi Dinamici Altamente Instabili – Rome
Spellbound Dance Company- Mauro Astolfi – Roma
Sosta Palmizi Association in Cortona, under the direction of Michele Abbondanza, Francesca Bertolli, Roberto Cocconi and Roberto Castello



Polonia

Ecco le compagnie tuttora esistenti che sono istituzioni pubbliche finanziate dalle finanze pubbliche:tuttora esistenti che sono istituzioni pubbliche finanziate dalle finanze pubbliche:

Teatro Polacco di Danza / Polski Teatr Tańca, fondato nel 1973 da Conrad Drzewiecki, dal 2016 il teatro è guidato da Iwona Pasińska. Nel 2018, l'ensemble ha cambiato nome in Teatro di Danza Polacco e dal 2021 ha un proprio luogo di lavoro/sede.

Teatro di danza di Kielce / Kielecki Teatr Tańca a Kielce, uno dei teatri di danza istituzionali in Polonia. Il teatro è stato fondato nel 1995 e, dal 1998, gestito congiuntamente da Elżbieta Pańtak e Grzegorz Pańtak (dal 2004, istituzione culturale comunale).

Teatro di danza di Lublino / Lubelski Teatra Tańca di Lublino, fondato nel 2001 da Hanna Strzemiecka, insieme a Anna Żak, Ryszard Kalinowski e Wojciech Kapron, con sede nel Centro culturale di Lublino (un'istituzione culturale comunale), con direzione artistica guidata da Ryszard Kalinowski dal 2006.



Co-funded by
the European Union

Il Bytom Dance and Movement Theatre ROZBARK / Bytomski Teatr Tańca I Ruchu ROZBARK opera a Bytom dal 2014, attualmente guidato da Anna Piotrowska. (istituzione pubblica)

Il Centro coreografico di Cracovia / Krakowskie Centrum Choreograficzne, parte del Centro culturale di Nowa Huta (istituzione culturale comunale dal 2014).

Organizzazioni non governative, collettivi e artisti indipendenti:

A guidare la forza della danza contemporanea polacca negli ultimi anni sono anche artisti come Weronika Pelczyńska, Iza Szostak, Ramona Nagabczyńska, Maria Stokłosa, Izabela Chlewińska, Karolina Kraczkowska, Natalia Oniśk, Aleksandra Osowicz, Aleksandra Borys - danzatori associati al collettivo artistico di Varsavia Centrum w Ruchu. Altri gruppi includono:

la B'cause Dance Company di Varsavia, guidata da Bartek Woszczyński (organizzazione non governativa - B'Cause Foundation).

Teatro Dada von Bzdülów, fondato nel 1992 da Leszek Bzdyl e Katarzyna Chmielewska (associazione Teatr Dada von Bzdülów)

Teatro di danza di Cracovia / Krakowski Teatr Tańca di Cracovia, attivo come associazione dal 2008. Dal 1996 al 2008 ha operato con il nome di BOSO Group come gruppo informale di danza contemporanea, fondato da Eryk Makohon.

Olsztyn Dance Theatre/Olsztyński Teatr Tańca (organizzazione non governativa - ARToffNIA Dance and Art Foundation),

Teatr Nowszy (organizzazione non governativa - Fondazione Teatro Nowszy),

Teatr Komuna Warszawa (associazione),

DZIKISTYL COMPANY - teatro fondato da Wioleta Fiuk e Patryk Gacki (organizzazione non governativa - Fondazione Dziki Styl).

Inoltre, i collettivi di danza in Polonia includono:

HOTELOKO movement makers (Agata Życzkowska, Mirek Woźniak, Karina Szutko, Maciej Feliga - organizzazione non governativa - Fondazione NOWA FALA),

Collettivo Sticky Fingers Club (Dominika Wiak, Daniela Komędera, Dominik Więcek, Monika Witkowska),

Collettivo Hollobiont (Aleksandra Bożek-Muszyńska, Hanna Bylka-Kanecka),

Collettivo Hertz Haus (Magdalena Kowala, Natalia Murawska, Joanna Woźna, Anna Gzlenicka).



Co-funded by
the European Union

Altri importanti coreografi e danzatori:

Jacek Przybyłowicz, Tomasz Wygoda, Maciej Kuźmiński, Anna Hop, Alicja Czyczel, Iwona Olszowska, Marta Wołowiec, Barbara Bujakowska, Magda Jędra, Dominika Knapik, Paulina Wycichowska, Dominika Wiak, Artur Grabarczyk, Gosia Mielech, Liwia Bargieł, Małgorzata Haduch, Anna Nowicka, Wojciech Grudziński, Agnieszka Kryst, Anna Nowak, Paweł Sakowicz, Anita Wach, Janusz Orlik, Katarzyna Wolińska, Przemek Kamiński, Katarzyna Sitarz, Maria Zimpel, Marta Ziółtek, Agata Maszkiewicz, e Magdalena Ptasznik.



Serbia

Compagnie, individui e organizzazioni:

- La scuola di Mage Magazinović a Belgrado; Smiljana Mandukić, che continua il suo lavoro attraverso il suo gruppo (successivamente il Belgrade Contemporary Ballet), sviluppa ulteriori pratiche, dalla danza nelle società culturali e artistiche (Dubravka Maletić) al teatro fisico negli anni Novanta (Mimart, Dah theatre);
- L'atterraggio del falco si trasforma in una forma ufficiale di rappresentazione culturale del corpo e del movimento corporeo; praticata in parate di stato e festival - la parata più famosa si è tenuta il 25 maggio a Belgrado; favorendo un corpo collettivo anonimo, un corpo di esibizione amatoriale.
- Nuove tendenze sulla scena artistica degli anni '60 e '70 in tutta la SFRJ, che hanno introdotto significativamente la questione del corpo nell'arte: - arte della performance, happening e body art - ad es. le opere di Marina Abramović; e - teatro neo-avanguardia e teatro happening - musical hippy in Atelier 212 Kosa (diretto da Mira Trailović), opere verbali-vocali-visive di Katalin Ladik, happening teatrali attorno alla Tribuna della Gioventù a Novi Sad.
- la danza come strumento espressivo o medium all'interno del teatro postmoderno (inteso in senso lato; include teatro danza e coreodramma) alla fine degli anni '70, '80 e primi anni '90 - il lavoro del gruppo KPGT, diretto da Nada Kokotović, Ljubiša Ristić,



Co-funded by
the European Union

e in parte Haris Pašović; il festival di danza del teatro d'emergenza a Subotica 1986-1991; coreografi (e ballerini) Sonja Vukićević, Katarina Stojkov, Damir Zlatar Fraj, e poi Aleksandar e Marija Izrailovski, Dejan Pajović e il gruppo Signum.

Durante gli anni '90, la danza si è sviluppata principalmente all'interno del quadro del teatro alternativo. Si praticano forme ibride di teatro, che lo avvicinano e si intersecano con la danza: teatro non verbale, teatro fisico e del movimento, teatro danza, così come numerose altre forme di teatro sperimentale e performance - gruppi teatrali indipendenti: Signum, Dah Teatar, Ister, Plavo pozorište, Mimart, Omen, ERGstatus...; Sonja Vukićević, Boris Čakiran, Ivana Vujić, Tatjana Grujić (che in seguito è andata negli Stati Uniti), Gordana Dean (che è andata in Macedonia), Dejan Pajović (che ha smesso di lavorare dopo lo spettacolo Kosa nel 1993).

Il Centro d'Arte PERPETUUM (originariamente MADLENIUM) è stato fondato nel 1999 a Belgrado, come organizzazione artistica indipendente no-profit, il cui obiettivo principale è sostenere la creatività e educare i giovani nel campo della danza contemporanea. Fin dall'inizio, il centro ha enfatizzato nel suo lavoro diversi tipi di competenze esistenti nell'arte della danza oggi, fornendo ai partecipanti una vasta gamma di scelte, e creando così una solida base per ulteriori miglioramenti individuali e aggiornamenti. All'interno del centro ci sono laboratori per: danza contemporanea, balletto classico, danza jazz, yoga, arti marziali.

Stanica è un'iniziativa di artisti e operatori culturali nel campo della danza contemporanea e delle arti performative in Serbia, lanciata nel 2005. Fin dall'inizio, il lavoro è stato mirato a rafforzare quella comunità artistica, la sua strutturazione e riconoscimento, e la sua integrazione nel sistema culturale in Serbia, nei Balcani e a livello internazionale. Uno degli obiettivi più importanti della Stanica è garantire condizioni di lavoro professionali dignitose per tutti i partecipanti attivi della scena artistica in Serbia e nella regione balcanica, attraverso programmi di istruzione, sviluppo professionale, produzione, promozione, difesa e politica culturale. Grazie alla vasta gamma delle sue attività, Stanica ha costruito un'ampia rete di partner locali e internazionali: Nomad Dance Academy, Life Long Burning, Associazione della Scena Culturale Indipendente di Serbia, progetto avanzato delle arti performative e molti altri individui e organizzazioni.



Co-funded by
the European Union

Pubblico delle performance di danza

In Italia, non tutti i paesi del nostro studio dispongono di dati disponibili sulla partecipazione del pubblico alle attività di danza. Tuttavia, abbiamo una ricerca molto interessante condotta in Italia.

Per le arti dello spettacolo in Italia, l'anno 2022 ha segnato un cambio di passo e ha avviato, nonostante la situazione politica ed economica internazionale, un percorso di ripresa e rinnovamento delle arti performative, dello spettacolo e dello sport in Italia, a seguito di un periodo di due anni che tutti ricorderemo a causa della pandemia e del distanziamento. Anche se la pandemia ha certamente portato a cambiamenti nello stile di vita e nelle modalità di fruizione, sia le statistiche annuali che i dati di bilancio del 2022 mostrano prospettive attuali e future positive, seppur non ancora raggiunte, con alcune eccezioni, i livelli pre-pandemici. Il 2022 mostra segnali incoraggianti, soprattutto dopo la fine dello stato di emergenza e corrispondenti all'avvio della stagione estiva, e si chiude con più di 3 milioni di spettacoli, una cifra che è ancora lontana dai risultati ottenuti negli anni pre-pandemici (in calo del 29 per cento rispetto al 2019) ma che segna un divario molto importante e chiaro sui livelli di attività raggiunti nel biennio nero 2020-2021, grazie a un aumento complessivo di circa l'80% rispetto all'offerta dell'anno precedente. La graduale attenuazione delle restrizioni, unita alla possibilità di tenere eventi e spettacoli in spazi aperti, ha fortemente sostenuto la ripresa delle attività: per tutti i tipi di intrattenimento ci sono aumenti notevoli rispetto ai due anni precedenti; questa tendenza è trainata da settori specifici come i concerti di Musica Leggera, il Circo, lo Spettacolo Itinerante e i Parchi di Divertimento, che hanno registrato addirittura più eventi nel 2022 rispetto agli anni pre-pandemici. La pandemia, la chiusura temporanea dei luoghi delle arti performative e il passaggio online e in streaming hanno comportato un distanziamento del pubblico - a volte una disaffezione - che si è tradotto in un potenziale deterrente anche una volta terminato lo stato di emergenza.



Co-funded by
the European Union

I dati, infatti, mostrano una costante ripresa anche per quanto riguarda il pubblico, con oltre 200 milioni di spettatori nel 2022, ma ancora al -29 per cento rispetto all'anno 2019, un anno distintosi per aver registrato performance superiori alla media degli anni passati. Tuttavia, anche in questo caso ci sono delle eccezioni - soprattutto nel settore dei concerti di musica, che, trainati dal desiderio di aggregazione, in parte segnato dai gruppi di pubblico più giovani, dalla ripresa degli eventi posticipati a causa della pandemia e dal calore estivo che ha riscaldato gli animi dei partecipanti, hanno raggiunto livelli che hanno superato le cifre del 2019. La ripresa è confermata anche in termini di spesa, che supera nuovamente i 3 miliardi di euro in incassi e registra una crescita del tasso rispetto agli anni precedenti ancora più alta rispetto a quelli in termini di offerta e partecipazione, sebbene nemmeno in questo caso la ripresa ai livelli raggiunti in una situazione di normalità pre-pandemica possa considerarsi completa (-20 per cento rispetto al 2019). Le tendenze del 2022 sono confermate dall'analisi dei dati, sebbene provvisori, per il primo semestre del 2023 che, sullo stesso periodo del 2022, mostrano una crescita su tutti gli indicatori osservati (Spettacoli, Spese e Spettatori) con tassi di crescita che vanno dal 12 per cento a oltre il 35 per cento.

Concentrandosi sulla danza, i cui dati possono essere inclusi nella sezione "Balletto" del rapporto nazionale SIAE, con un totale di 10.145 spettacoli messi in scena nell'ultimo anno di rilevamento, il Balletto rappresenta l'8,1 per cento dell'offerta nazionale di attività teatrali. Il numero di spettacoli è quasi raddoppiato rispetto all'anno precedente (+88%), è più che quadruplicato rispetto al 2020 (+316%) e, a differenza degli altri aggregati che compongono la vasta gamma di Attività Teatrali, l'offerta cresce anche sul periodo pre-pandemico (+12,9% rispetto al 2019). In termini di densità dell'offerta, si passa da un rapporto di 0,150 spettacoli per mille abitanti in Italia calcolato nel 2019 a un valore di 0,172 calcolato nel 2022. Guardando alla tendenza mensile, si osserva una crescita leggera ma costante nel primo periodo dell'anno, fino a un vero e proprio exploit a giugno, che con i suoi quasi 2,4 mila spettacoli è il mese con il maggior numero di offerte dell'intero anno, circa un quarto dell'offerta dell'intero anno. Nella seconda metà dell'anno, l'offerta si riduce a cifre inferiori e la tendenza si alterna tra periodi di crescita e calo mese su mese, con un calo più netto solo a dicembre.

Gli spettacoli sono principalmente concentrati nel nord e nel centro Italia; il centro e il nord-est sono, inoltre, le aree con i più alti indicatori di densità dell'offerta in quasi tutte le regioni (rispettivamente, a livello di macroarea, si calcolano 0,241 spettacoli per mille abitanti nel Centro e 0,219 nel Nord-Est, con una deviazione dalla media nazionale del +40 per cento e +27 per cento), mentre nel Nord-Ovest l'offerta rimane più diluita e l'indicatore si ferma a 0,148 (-14% rispetto al valore medio nazionale). In tutto il sud Italia, al contrario, la densità dell'offerta è molto inferiore alla media, con una media di 0,103 spettacoli per mille abitanti (-40% rispetto al valore nazionale). La cifra più alta si trova in Abruzzo con 0,150 spettacoli offerti per mille abitanti, ancora inferiore al valore medio nazionale (-13%).

Nelle Isole, dove è concentrato il 10% dell'offerta del paese, emerge il risultato della Sardegna che, con 572 spettacoli, ha tra i livelli più alti di offerta pro capite, 0,360 spettacoli per 1000 abitanti, più del doppio del valore medio nazionale; la Sicilia si ferma invece, agli stessi livelli registrati nel sud Italia. Risultati notevoli anche in Toscana, che con 1.124 spettacoli ha una densità dell'offerta di 0,307 per mille abitanti (superiore alla media nazionale del 79%) ma soprattutto in Umbria, che offre 0,473 spettacoli ogni 1000 abitanti (+175% rispetto alla media nazionale). Con i suoi 1.908.005 spettatori, il Balletto in Italia nel 2022 rappresenta circa il 10% del totale del pubblico delle attività teatrali e il 2,1% dell'intrattenimento culturale. Con una cifra di poco più di 31,3 milioni di euro, la spesa per il Balletto nel 2022 è una crescita netta rispetto all'anno precedente su una dimensione simile a quella della domanda (+226,7%) ma, rispetto a quest'ultima, la contrazione dei ricavi nel 2019 è ancora più marcata (-22%). Il motivo non sta solo nell'attenuazione della partecipazione del pubblico, ma anche nella diminuzione registrata per la spesa media individuale: con un importo che, nel 2022, si attesta a 16,41 euro, seppur con un leggero aumento rispetto all'anno precedente (+0,5%), la diminuzione osservata è del -8,1% rispetto al 2019 (quando era arrivata a 17,85 euro).



Cie Karine Ponties
Foto: Dame de Pic



l'espace / Zappulla DMN Company
Foto: Marta Ankiersztein



Foto: Kulturanova



HOTELOKO movement makers
Foto: Marta Ankiersztein



La Galerie Choréographique
Foto: Marta Ankiersztein



Co-funded by
the European Union

In Belgio, le indagini statistiche che consentono una quantificazione obiettiva delle pratiche culturali della popolazione belga sono rare, vecchie o incomplete. Per compensare ciò, le cifre francesi possono essere estrapolate con cautela a quelle per il Belgio, poiché ci sono molti punti in comune (decentramento, lingua, cultura). Incrociati con gli studi belgi, permettono di confermare che assistere a una performance di danza contemporanea come spettatore rimane una pratica rara e una delle più elitiste. In Francia nel 2018, solo il 9% di coloro che sono stati interrogati hanno dichiarato di aver assistito a una performance di danza (indipendentemente dallo stile: popolare, classico, contemporaneo, ecc.) nei 12 mesi precedenti. L'indagine condotta da Bellone a Bruxelles nel 2008 mostra che la maggioranza del pubblico delle arti performative di Bruxelles va a teatro piuttosto che a danza: in media 7,2 spettacoli teatrali e 4,2 spettacoli di danza negli ultimi 12 mesi. Tutte le indagini confermano anche che lo status sociale, il livello di istruzione, la situazione professionale e il reddito sono fattori determinanti in questa scelta.

In Polonia, ci sono pochissimi studi che confrontano la danza o la danza contemporanea con altre discipline artistiche. Rimane un campo molto di nicchia e spesso è percepito in connessione con il teatro, la musica e il balletto classico. Basandosi sul rapporto "Relazioni e differenze: Partecipazione dei residenti di Varsavia alla cultura" pubblicato nel 2019, viene fornito il percentuale dei residenti di Varsavia che partecipano a varie pratiche culturali. La danza è in fondo a questa lista, con le performance di danza al 10%.

Il mercato della danza contemporanea in Francia si trova di fronte a uno squilibrio tra offerta di produzione e domanda di distribuzione, una mancanza di armonizzazione nei territori interessati, confermando il divario sociale tra aree urbane e rurali. Di conseguenza, alcuni individui incontrano difficoltà nell'accesso alla cultura coreografica, come evidenziato nello studio condotto dall'Ufficio Nazionale per la Distribuzione Artistica (ONDA).

IL PUBBLICO DELLA DANZA



Foto: Kulturanova



Foto: l'espace



Foto: Agata Życzkowska



Foto: La Galerie Chorégraphique



Foto: Karolina Józwiak



Foto: Agata Życzkowska



Co-funded by
the European Union

2.2 Finanziamenti pubblici e privati per le compagnie di danza

In alcuni paesi come il Belgio o la Polonia, il sostegno finanziario per la danza proviene principalmente da fonti pubbliche. Le iniziative private sono rare, anche se emergono di tanto in tanto. In altri paesi, come l'Italia, il supporto privato è significativo, dove esistono anche gruppi di danza privati. Ad esempio, Fondazione Cariplo o Fondazione CRT (Cassa di Risparmio di Torino), che sono note per sostenere progetti culturali e artistici, inclusi quelli nel campo della danza contemporanea. Vale la pena notare che ciò che unisce tutti e cinque i paesi partecipanti al progetto CO.DA.S.I. è il sostegno finanziario per la danza da fonti affiliate alla Commissione Europea. Programmi come Creative Europe, finanziati dall'Unione Europea, forniscono sostegno per settori culturali e creativi, inclusi progetti e collaborazioni nella danza che coinvolgono artisti e organizzazioni italiani, francesi, belgi, polacchi e serbi. In ogni paese, le compagnie di danza e gli artisti possono formare collaborazioni e partenariati con altre istituzioni culturali, teatri e organizzazioni, che possono risultare in finanziamenti condivisi per progetti specifici. Questa è una pratica comune soprattutto in Italia e in Polonia.

Secondo le nostre ricerche, eccellenti risorse si trovano nella scena della danza in Italia, dove è evidente un ampio spettro di attività diverse. Ci sono opportunità di sostegno finanziario per la danza sia da fonti pubbliche che private. Gli Enti di Finanziamento Pubblici sono il Ministero della Cultura (MiBAC - Ministero per i Beni e le Attività Culturali): il Ministero della Cultura italiano è un organismo pubblico chiave che sostiene le iniziative culturali, compresa la danza contemporanea. I finanziamenti possono essere assegnati attraverso programmi specifici o sovvenzioni per le arti. Anche i governi regionali e locali possono fornire finanziamenti per le attività culturali, inclusi spettacoli ed eventi di danza contemporanea. Alcune aziende private possono sponsorizzare spettacoli di danza contemporanea o compagnie di danza come parte delle loro iniziative di responsabilità sociale d'impresa (CSR) o come forma di sponsorizzazione artistica. I progetti di danza contemporanea possono anche esplorare piattaforme di crowdfunding e cercare sostegno da parte di donatori e mecenati individuali appassionati delle arti.



Co-funded by
the European Union

Eventi culturali e festival dedicati alla danza contemporanea possono ricevere finanziamenti da varie fonti, tra cui enti pubblici, fondazioni private e sponsor aziendali. In Italia, è essenziale per le compagnie di danza e gli artisti esplorare una combinazione di queste fonti di finanziamento in base alla natura dei loro progetti, alla portata delle loro attività e alle loro esigenze specifiche. Inoltre, rimanere informati sulle sovvenzioni disponibili, sui programmi e sulle opportunità di finanziamento è fondamentale per accedere al sostegno finanziario per la danza contemporanea in Italia.

Ecco alcune compagnie di danza e organizzazioni selezionate che ricevono supporto da fonti pubbliche - il Ministero della Cultura italiano, nel 2023, suddivise per "categorie":

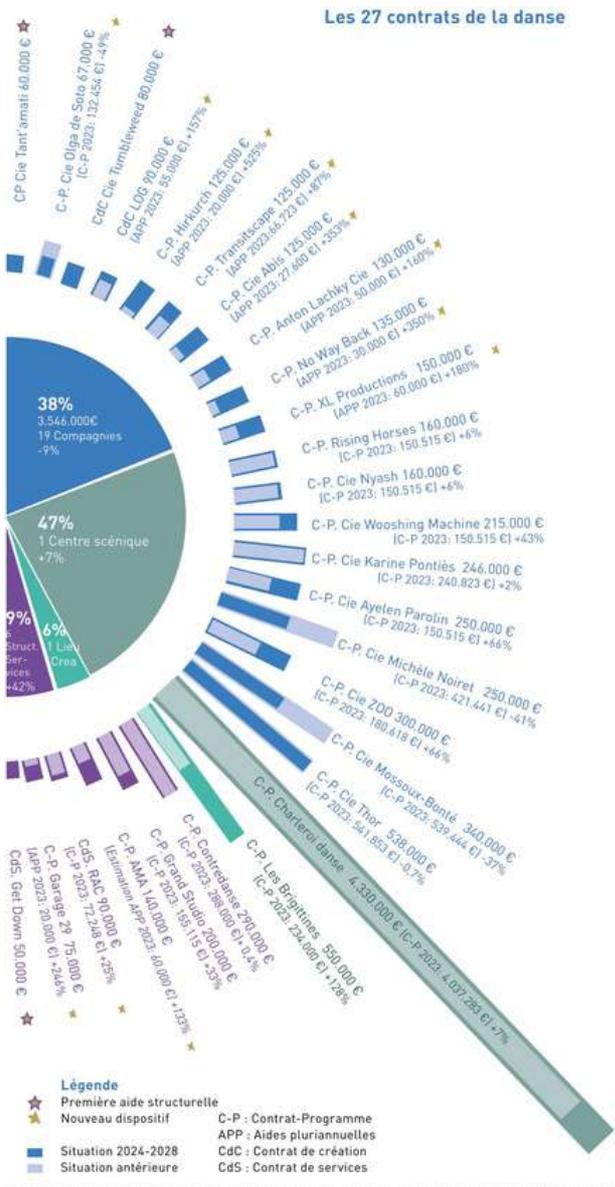
- Organizzazioni di produzioni di danza: BALLETO DI ROMA Consorzio Nazionale del Balletto Società Consortile a Responsabilità Limitata Roma (RM), PinDoc Onlus Palermo (PA), TIR Danza Associazione Teatrale Modena (MO), ASSOCIAZIONE CULTURALE MMCDC - MM Contemporary Dance Company Reggio nell'Emilia (RE), ASSOCIAZIONE CULT. ATACAMA ONLUS Roma (RM), Associazione Culturale Balletto di Toscana Firenze (FI) - (totale 48)
- Organizzazioni di produzioni di danza: "prime istanze triennali": Mandala Dance Company Ladispoli (RM), S'ALA PRODUZIONE Sassari (SS), CONSORZIO COREOGRAFI DANZA D'AUTORE Con.Cor.D.A.- Impresa Sociale Pisa (PI) - (totale 18)
- Organizzazioni di produzioni di danza Under 35 - "prime tre istanze triennali": Associazione HOUSE OF IVONA Fagagna (UD), ASSOCIAZIONE CULTURALE EQUILIBRIO DINAMICO Fasano (BR) - (totale 4)
- Centri Nazionali Coreografici "Prime istanze triennali": Fondazione Nazionale della Danza Reggio nell'Emilia (RE) - (totale 1)
- Centri di Interesse Significativo nella Danza "Prime istanze triennali": (totale 2) Scenario Pubblico Compagnia Zappalà Danza Catania (CT), Centro Nazionale di Produzione della Danza Virgilio Sieni Firenze (FI)
- Centri di produzione di danza: Associazione Contart Milano (MI) - (totale 1)
- Centri di produzione di danza "Prime istanze triennali": ResExtensa Bari (BA), Associazione Culturale Körper Napoli (NA), SPAZIODANZA Cagliari (CA) - (totale 4)
- Circuiti regionali: Centro Servizi Culturali Santa Chiara Trento (TN), Aindartes Partinico (PA) - (totale 2)
- Festival: Florence Dance Festival Firenze (FI): (totale 21).



Co-funded by
the European Union

In Belgio, la maggior parte delle compagnie opera grazie ai finanziamenti pubblici del comune. Ci sono altri sussidi pubblici più piccoli (dalla provincia, dall'autorità locale, ecc.). I finanziamenti privati, come sponsorizzazioni o crowdfunding, sono più rari e difficili da quantificare perché non sono ampiamente pubblicizzati.

I fondi pubblici destinati alla danza nella FWB (Fédération Wallonie-Bruxelles) nel 2022, che coprono 48 entità, tra cui centri coreografici e gruppi di danza, compagnie, coreografi, luoghi per la creazione e la diffusione, ecc., ammontano complessivamente a 8 548 113 €. A titolo di confronto, in Polonia durante lo stesso anno, il sostegno è stato fornito a 35 entità, tra cui la B'cause Dance Company, il Polish Dance Theatre, il Krakow Dance Theatre, per un importo totale di 364 900 €. Questo grafico illustra i fondi pubblici destinati alla danza nella FWB (Fédération Wallonie-Bruxelles) nel 2024, coprendo 27 entità.



Le 27 contrats de la danse - Estratto dall'articolo "Les contrats nouveaux sont arrivés" di Isabelle Meurrens, in Nouvelles de danse No. 88, Inverno 2024, Contredanse, Bruxelles. https://contredanse.org/dance_news/nouvelles-de-danse-n88/



Co-funded by
the European Union

Le autorità fiamminghe, adottando un approccio più liberale, hanno privatizzato una sezione della loro amministrazione permettendo ad entità come Kunstpunt (Istituto delle Arti Fiamminghe) di funzionare come associazione indipendente separata dal governo. Questa organizzazione unisce l'Istituto per le Arti Audiovisive e Mediali, l'Istituto del Teatro e il Centro Musicale Fiammingo in un'unica entità. La politica culturale ha deciso di allocare risorse alle aziende più grandi e finanziariamente di successo. Il finanziamento per i progetti doveva essere ridotto del 60% nel 2019. Attualmente le autorità pubbliche nelle Fiandre stanno attuando una politica di austerità, prendendo decisioni che hanno conseguenze significative per le aziende, causando loro la perdita di mezzi vitali di sostentamento.

La prospettiva territoriale e la democratizzazione della danza contemporanea in Francia sono molto importanti. La danza contemporanea in questo paese non è solo evoluta attraverso le sue istituzioni nazionali, ma ha anche conosciuto una crescita significativa grazie agli effetti generati dalla riforma del 1982 sulla decentralizzazione delle competenze culturali. Questa accelerazione è diventata particolarmente pronunciata durante la deconcentrazione dei fondi statali nelle 13 regioni francesi nei primi anni 2000. Attualmente più di 300 compagnie di danza sono supportate (313 nel 2022) dai servizi statali sotto l'egida del Ministero della Cultura e dei suoi rappresentanti nella regione, la DRAC (Direzione Regionale degli Affari Culturali), team artistici indipendenti, su tutto il territorio nazionale. (<https://www.culture.gouv.fr/Demarches-en-ligne/Par-type-de-demarche/Subvention/Aides-aux-equipes-independantes-aides-deconcentrees-au-spectacle-vivant-ADSV>)

Anche in Serbia e in Polonia la maggior parte delle compagnie di danza, organizzazioni e gruppi sono finanziate con fondi pubblici (che non sono sufficienti, poiché il budget per la cultura in entrambi i paesi è molto limitato), e ci sono anche fondi locali, regionali ed europei. Tuttavia, gran parte dipende da quanto finanziamento riceveranno dallo Stato. In minoranza sono quelle compagnie che sono finanziate da fondi privati. Non c'è un interesse significativo da parte di sponsor, donatori e altri tipi di finanziamento alternativo nella sfera della danza moderna in Serbia e in Polonia. L'eccezione sono gli individui.



**Co-funded by
the European Union**

In Polonia, la principale istituzione pubblica che si occupa della danza contemporanea è il Narodowy Instytut Muzyki i Tańca (Istituto Nazionale della Musica e della Danza), che gestisce diversi programmi legati alla danza: DANCE - Programma del Ministero della Cultura e del Patrimonio Nazionale, Art Spaces - DANCE (Przestrzenie Sztuki-TANIEC), Commissioni Coreografiche, Supporto per le Attività Internazionali, Programma di Pubblicazione, Programma di Riconversione Professionale per Ballerini, PolandDances, Piattaforma della Danza Polacca.

Il supporto può essere ottenuto per un massimo di tre anni dal Ministero della Cultura e del Patrimonio Nazionale. Allo stesso modo, nel caso della capitale, Varsavia, vengono annunciati contributi triennali per le attività dei gruppi e delle organizzazioni di danza a Varsavia.



**Foto:
Marta Ankiersztein**



3

MIGLIORARE LE COMPETENZE DELLE COMPAGNIE E DEI DANZATORI

RACCOMANDAZIONI

per lo sviluppo del metodo CO.DA.S.I.



Co-funded by
the European Union

3. RACCOMANDAZIONI

per lo sviluppo del metodo CO.DA.S.I. per potenziare le compagnie e i professionisti della danza

Durante i gruppi di discussione a **Bruxelles, Carcassonne, Palermo, Varsavia e Novi Sad** sono stati identificati e condivisi diversi elementi e strategie dai partecipanti di diversi gruppi di lavoro. I partner del progetto CO.DA.S.I. hanno sottoposto ai partecipanti lo studio di argomenti legati al campo della creazione coreografica contemporanea e al suo sviluppo, prendendo in considerazione la sostenibilità e l'inclusione come principi di nuove competenze eco-responsabili. In ciascuna di queste città europee, è stato invitato un gruppo di individui coinvolti nella danza nella rispettiva regione. Questi includevano diversi attori del settore della danza contemporanea, sia praticanti che teorici della danza (ballerini, coreografi, insegnanti, produttori specializzati), divulgatori (gestori di festival o teatri) e decisori delle autorità locali (Città, Agglo, Dipartimento, Regione e Prefettura), individui che lavorano in istituzioni, liberi professionisti e persone associate a compagnie di danza. Questa diversità permette di esaminare somiglianze e differenze tra questi cinque paesi: Belgio, Francia, Italia, Polonia e Serbia.

Molti partecipanti allo studio dei gruppi di lavoro CO.DA.S.I. in vari paesi sono entusiasti all'idea di sviluppare nuove linee di riflessione e azioni da intraprendere congiuntamente al fine di intensificare una rete ancora fragile per il settore della danza contemporanea e le sue esigenze, diverse quanto sono. Nella ricerca dei gruppi di discussione, hanno partecipato oltre 40 persone provenienti da cinque paesi diversi.

La ricerca si è focalizzata sui seguenti temi:

- Quali sono i metodi di pratica nel lavoro quotidiano per rendere la ricerca coreografica più inclusiva, sostenibile e socialmente impegnata?
- Cosa funziona e cosa no nella scena della danza contemporanea nei Paesi partner?
- Come le compagnie di danza possono offrire nuove opportunità di lavoro ai danzatori professionisti?
- Come creare nuovo pubblico per la danza contemporanea?
- Come rendere la danza contemporanea più accessibile e aumentare il dialogo con il pubblico?



Foto:
Marta Ankiersztein





Co-funded by
the European Union

SOSTENIBILITA' NELLA DANZA

Introduzione

Ogni Paese ha affrontato il tema della sostenibilità in modo diverso. Tuttavia, sono emerse notevoli somiglianze nel modo in cui molti partner percepiscono il concetto di sostenibilità nell'ambito della danza. Nonostante i diversi contesti culturali e le varie pratiche, è emerso un riconoscimento comune di alcuni principi e valori fondamentali associati alla promozione della sostenibilità nella comunità della danza. L'esplorazione di questi punti in comune è servita come base per le discussioni collaborative e lo scambio di intuizioni, consentendo una comprensione più completa delle pratiche sostenibili nel variegato panorama della danza.

Prendersi cura del proprio corpo

Conclusioni molto interessanti sulla sostenibilità sono state raccolte durante il focus group di Bruxelles condotto da Dame de Pic. I danzatori belgi hanno condiviso gli approcci che utilizzano nel loro allenamento quotidiano per garantire la sostenibilità della loro pratica. Tra questi, la meditazione, le passeggiate nei boschi, la pratica delle arti marziali e del Noh giapponese, nonché l'utilizzo delle loro conoscenze di biomeccanica per evitare lesioni e promuovere un movimento sostenibile. Inoltre, sottolineano l'importanza di "raffreddarsi" dopo un esercizio intenso e di gestire l'energia personale per evitare possibili lesioni dovute all'eccesso di adrenalina.

Pratiche simili sono state indicate nello studio polacco realizzato con un focus group a Varsavia dalla Fundacja NOWA FALA. Il passaggio all'apertura per tutti nella danza contemporanea e la creazione di uno spazio sicuro sono essenziali. A favore della sostenibilità, un partecipante suggerisce di praticare l'automassaggio per costruire una connessione con il proprio corpo.



**Co-funded by
the European Union**

La sostenibilità è correlata all'coinvolgimento del pubblico, con enfasi sull'interconnessione. Tra gli anziani, c'è una distanza significativa, e coloro che non sono familiari con la danza si sentono scollegati dai loro corpi. Introdurre esercizi come il tocco (previo consenso dei partecipanti), la respirazione condivisa e l'attenzione al proprio corpo aiuta gli anziani ad aprirsi, rilasciare tensioni e integra vari gruppi sociali.

Nello stesso spirito, l'ascolto del proprio corpo è stato anche evidenziato come una competenza che deve essere insegnata fin dalla giovane età in modo che le persone possano prendersi cura di se stesse in modo autonomo e sostenibile. Lo sviluppo della propriocettività, che consente di essere consapevoli della posizione del proprio corpo nello spazio, sebbene di solito poco insegnato, è stato suggerito da uno dei partecipanti al focus group belga come un elemento importante nella prevenzione degli infortuni, nella promozione della conoscenza e della consapevolezza del proprio corpo nello spazio e quindi in una migliore capacità di movimento e adattamento.

Anche la questione dell'accesso a strutture di prove adeguate per la danza è stata affrontata nel focus group belga. Alcuni partecipanti hanno menzionato la necessità di pavimenti appropriati e sistemi di riscaldamento adeguati per prendersi cura dei ballerini. Inoltre, è stato suggerito che questi spazi dovrebbero essere condivisi in modo più circolare, consentendo a diversi artisti e compagnie di utilizzarli.



**Foto:
Agata Życzkowska**



Co-funded by
the European Union

Cooperazione

La Galerie Chorégraphique di Carcassonne, con il supporto di ArtsVivants 11, operatore culturale del Dipartimento dell'Aude situato nell'Occitania, ha condotto discussioni molto approfondite con interessanti ricerche che mostrano i risultati. Una delle osservazioni tra i partecipanti in Francia è un sentimento condiviso da molti professionisti del campo coreografico: dopo 40 anni di sviluppo della danza dagli anni '80, l'avvento del CCN e poi la moltiplicazione delle compagnie sul territorio nazionale, si richiede una dichiarazione: "il settore è molto carico", a Carcassonne, "non c'è o c'è poca connessione, non c'è un "fare insieme" a livello delle persone coinvolte nella danza, "innamorate" della danza in qualche modo. "Uniamo le forze" così possiamo già pensare allo sviluppo sostenibile del nostro settore professionale.

Menzionato come uno spazio in Belgio dove gli artisti possono mettere in comune le proprie risorse e conoscenze c'è il collettivo 'Ravie', composto da 18 persone che lavorano insieme per gestire il Théâtre de la Vie dal gennaio 2023. Hanno sviluppato un modo di lavorare orizzontale e inclusivo. Da un lato, valorizzano la diversità dell'espressione artistica e, dall'altro, il modo in cui viene presentato il lavoro, in modo che le persone che non hanno affinità con il linguaggio amministrativo di un dossier, ad esempio, possano essere prese in considerazione. "Valorizziamo uno strumento pittorico o video tanto quanto qualcuno che sa mettere le cose in parole, valorizziamo un incontro per poter discutere", ha detto uno dei partecipanti a questo studio. Il fallimento è riconosciuto come parte integrante del processo creativo e viene anche fortemente enfatizzato: "il diritto di fallire, è addirittura fortemente raccomandato".

L'iniziativa 'Mapping the Dance Field' è stata evidenziata da uno dei partecipanti, un progetto che mira a mappare le molte risorse culturali e artistiche nel campo della danza in Belgio e aumentarne così la visibilità. Ciò include la creazione di un 'welcome pack' e uno strumento di mappatura interattivo per aiutare gli artisti a navigare nel panorama della danza contemporanea belga in base alle loro esigenze e progetti. Questo progetto è attualmente in fase di sviluppo e non è ancora stato implementato.

Uno dei partecipanti al focus group serbo condotto da Kultura Nova di Novi Sad sostiene che sia necessario non essere divisi tra gruppi, ma che diverse istituzioni si connettano: "Penso che gli studenti delle scuole superiori siano il futuro del nuovo pubblico, ma anche del marketing sui social media a causa di quella generazione. Dobbiamo essere presenti online". Un altro partecipante dalla Serbia ritiene che gli artisti della danza dovrebbero aprirsi alla collaborazione con le istituzioni: "Abbiamo collaborato con le scuole e successivamente gli studenti hanno scritto le loro tesi di laurea basate sul loro lavoro con noi. La pubblicità e il marketing sono anche importanti".

In Polonia è emerso anche il pensiero che il lavoro di ensemble fornisce opportunità per espandere le competenze oltre alla danza. I ballerini possono esplorare altri campi, come la coreografia. Una compagnia di danza offre stabilità e impiego costante, mentre i ballerini freelance che lavorano su progetti possono essere meno riconoscibili.

In Italia, uno dei partecipanti al focus group condotto da L'espace a Palermo ha affermato che le comunità si costruiscono attraverso la pratica, non il contrario: "Dobbiamo trovare il modo per rompere la 'bolla' in cui si trovano professionisti e artisti. In questo senso, sostenibilità e inclusione, questi due argomenti si sovrappongono".



Foto:
Dame de Pic



Co-funded by
the European Union

Educazione alla danza

Quasi in tutti i paesi sono emerse conclusioni che l'istruzione artistica e la formazione dei ballerini e gli insegnamenti coreografici contemporanei, sia pubblici che privati, richiederebbero una revisione da parte degli organismi decisionali di più alto livello.

Per quanto riguarda l'insegnamento della danza contemporanea, alcuni insegnanti e artisti in Belgio hanno condiviso l'importanza di prendersi il tempo per ascoltare gli studenti e le loro esigenze specifiche. Hanno anche discusso della trasmissione degli strumenti di empowerment per dare agli studenti fiducia, autonomia e curiosità come elementi necessari per una pratica sostenibile che continua a crescere e rimane attenta al corpo che cambia/ferito/invecchia. È molto importante l'aspetto intergenerazionale della danza. Oltre all'arricchimento individuale e collettivo fornito dagli scambi tra persone di diverse età e generazioni, essi enfatizzano l'impatto positivo di questi scambi sull'accettazione dell'invecchiamento nella danza e, per estensione, nella società, contribuendo così a una maggiore diversità e inclusione.

In Polonia c'è un focus sulla pedagogia per la danza classica, ma non la stessa per la danza contemporanea. I ballerini iniziano ad insegnare senza una preparazione adeguata, influenzando significativamente la nuova generazione. Le opportunità educative per i ballerini funzionano. Un nuovo dipartimento è stato istituito presso l'Università di Musica Fryderyk Chopin - il Dipartimento di Danza - nel 2019 a Varsavia, introducendo nuovi programmi come "Danza Contemporanea" per ballerini nel 2020/2021 - un programma triennale, e "Coreografia e Teoria della Danza" - studi magistrali. Potrebbe non ancora essere all'altezza dei livelli delle istituzioni globali, ma è un punto di partenza per lo sviluppo futuro.

Un altro problema che preoccupa i partecipanti al focus group polacco è non solo partecipare al processo di creazione, ma anche avere una formazione in danza per mantenere le basi dei performer. Una performance sviluppa le competenze di danza delle persone nell'ensemble, offrendo loro l'opportunità di rimanere in forma, dando tempo e spazio.

EDUCAZIONE ALLA DANZA



Foto: Marta Ankiersztejn



Foto: Agata Życzkowska



Foto: Michał Jędrzejewski



Foto: Kulturanova



Foto: Maria Bondareva



Foto: Agata Życzkowska



Co-funded by
the European Union

La distribuzione e la messa in scena di produzioni coreografiche

Un altro punto importante riguarda la distribuzione e la performance delle opere coreografiche in Europa. Il sistema attuale in Belgio favorisce contratti a breve termine, il che significa che i ballerini devono costantemente adattarsi a un nuovo ritmo di lavoro, spesso con lunghi periodi di attesa tra le performance, il che indebolisce la pratica professionale della danza. Una delle soluzioni suggerite dal focus group è rendere il sistema delle arti performative più continuo offrendo più date per uno spettacolo, piuttosto che favorire nuove creazioni attraverso sovvenzioni.

Un argomento correlato emerge dalle conclusioni del focus group proveniente dalla Francia, dalla regione dell'Occitania. Riguardo alla politica culturale di questa regione, le scelte che sono state fatte seguono in un certo senso la logica del Ministero della Cultura in Francia «Meglio produrre, meglio diffondere». L'idea di promuovere l'istituzione di una compagnia almeno due anni in un territorio.

In Italia, la programmazione gioca un ruolo fondamentale nel successo della danza contemporanea. Una vasta gamma di spettacoli forma la base per espandere il pubblico per la danza contemporanea. La mancanza di continuità si presenta quando ci sono troppo pochi eventi in una stagione. La ricchezza e la diversità delle offerte non solo attraggono un pubblico più ampio, ma contribuiscono anche all'engagement costante degli spettatori. Una solida strategia di programmazione garantisce che ci sia un calendario costante e variegato di spettacoli, creando un ambiente in cui la danza contemporanea può prosperare e mantenere la sua rilevanza durante tutta la stagione.

Parlando delle difficoltà nel lavorare nel settore della danza contemporanea in Italia, è più difficile essere sul palco in Italia che all'estero dove il lavoro nella danza è più rappresentato e apprezzato. In Italia c'è un club, il club delle compagnie finanziate dal Ministero della Cultura che è molto chiuso. Pertanto, la raccomandazione dall'Italia è di aprire concorsi per altre compagnie. Un partecipante dalla Serbia sostiene:



**Co-funded by
the European Union**

“Ho questa idea che sarebbe più semplice se potessimo passare attraverso istituzioni conosciute, come includere più spettacoli di danza contemporanea nelle istituzioni, dove ci sono già pubblici. Inoltre, utilizzare di più i social media e i canali mediatici mainstream”.

D'altra parte, un altro grande problema in Italia è la sezione under 35 del Ministero della Cultura che limita i finanziamenti solo ai giovani danzatori e la cronica mancanza di opportunità di lavoro per i danzatori professionisti che spinge molti danzatori a diventare coreografi, inondando il mercato della danza con nuove e ridondanti produzioni che non possono trovare soluzioni di mercato. Sarebbe utile non limitare l'età. Fare il debutto è possibile a qualsiasi età, anche dopo i 35 anni. La richiesta qui è per una non esclusione basata sull'età. È meglio organizzare concorsi ed eventi che siano intergenerazionali.



**Foto:
l'espace**



Co-funded by
the European Union

La documentazione del processo creativo

In merito alla creazione artistica, i partecipanti in Belgio hanno sottolineato l'importanza di incoraggiare tutti gli artisti coinvolti nel processo creativo a documentare il loro lavoro il più spesso possibile. Questo approccio potrebbe non solo portare maggior valore e coerenza ad ogni lavoro artistico, ma anche servire come strumento cruciale per trasmettere e preservare la ricca diversità della danza contemporanea.

La documentazione trasparente favorisce la collaborazione efficace. Permette ai diversi artisti coinvolti in un progetto di comprendere e apprezzare i contributi reciproci, facilitando un ambiente collaborativo dove diverse prospettive possono fondersi armoniosamente in un'espressione artistica coerente.

Documentare il processo creativo contribuisce alla costruzione di eredità artistiche. Garantisce che le intuizioni, le innovazioni e gli approcci unici sviluppati dagli artisti siano preservati per la posterità, lasciando un'impronta duratura sulla traiettoria della danza contemporanea come forma d'arte in evoluzione.

Altre idee

- Uno dei partecipanti al gruppo di discussione belga ha condiviso la propria esperienza dell'idea di 'non-identificazione' derivata dalla pratica del teatro Noh. Secondo il loro parere, questo approccio offre strumenti molto interessanti in termini di sostenibilità, incoraggiando una visione più distaccata di sé stessi, che consente di gestire meglio il proprio investimento ed energia sul palco, mentre contemporaneamente si cura la propria salute fisica e mentale come danzatore.
- Un altro partecipante dalla Polonia, in termini di sostenibilità, propugna di evitare la stampa inutile di manifesti, cartoline e volantini, minimizzare l'uso di plastica, promuovere i viaggi ecologici, favorire la produzione di matite rispetto alle penne, utilizzare oggetti riciclabili quando possibile, ed evitare la sovrapproduzione. Riflettere sui bisogni genuini e fare compromessi è cruciale.

LA DOCUMENTAZIONE DEL PROCESSO CREATIVO



Foto: l'espace



Foto: Agata Życzkowska



Foto: Andrea Messana

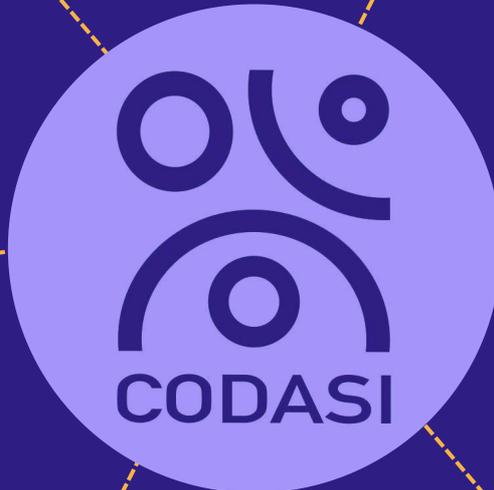


Foto: Kulturanova



Foto: Agata Życzkowska



Foto: l'espace

Essenza dell'arte della danza

Nel contesto del focus group italiano, i partecipanti hanno sottolineato il profondo significato dell'essenza nella sostenibilità della danza. L'essenza è strettamente legata alla ricerca coreografica condotta da ogni danzatore e coreografo quando presenta il proprio lavoro sul palcoscenico. Va oltre la semplice performance e incarna la loro esplorazione artistica, riflettendo l'anima stessa di un artista, di un danzatore o di un coreografo. Questo concetto sottolinea la profondità e la ricchezza del processo creativo, riconoscendo che la vera sostenibilità della danza non risiede solo nella performance finale, ma nell'intricato viaggio di scoperta artistica. Riconosce l'unicità della voce e della visione che ogni artista apporta al proprio lavoro, rafforzando l'idea che sostenere l'arte della danza implica coltivare e celebrare l'essenza che distingue un artista dall'altro. Dando importanza alla ricerca coreografica e all'esplorazione artistica, il focus group italiano ha evidenziato la necessità di valorizzare e sostenere gli sforzi creativi di danzatori e coreografi. Questo riconoscimento diventa parte integrante della promozione di un ambiente sostenibile in cui la danza continui a prosperare, evolversi e risuonare con il pubblico.



Foto:
Marta Ankiersztejn



Co-funded by
the European Union

CONCLUSIONI

Nel contesto odierno, prestare attenzione ai dettagli è vitale. Gli artisti della danza mirano a comunicare di più, affrontare questioni e, attraverso l'arte, contribuire allo sviluppo morale. Nel panorama contemporaneo, la meticolosa attenzione ai dettagli riveste un'importanza immensa. Gli artisti della danza non solo si sforzano di perfezionare la propria arte, ma riconoscono anche il potere del loro lavoro nel trasmettere messaggi sfumati e affrontare questioni sociali. Attraverso il mezzo della danza, mirano a andare oltre il semplice intrattenimento, addentrandosi nei territori del commento sociale, dell'espressione emotiva e della riflessione culturale. Coreografando attentamente i movimenti, selezionando la musica e progettando le performance, i ballerini cercano di suscitare emozioni, provocare pensieri e stimolare discussioni. In questa ricerca, l'arte della danza diventa un veicolo per la narrazione, consentendo agli artisti di comunicare storie che risuonano con pubblici diversi. Queste narrazioni affrontano spesso temi complessi, incoraggiando gli spettatori a riflettere, a provare empatia e a interagire con il mondo in modo più profondo. Inoltre, la danza è vista non solo come una forma di espressione artistica, ma anche come catalizzatore per lo sviluppo morale e personale. Attraverso l'esplorazione del movimento, i ballerini entrano in contatto con il proprio io interiore, favorendo la consapevolezza di sé e una comprensione più profonda delle proprie emozioni e esperienze. Questa autoscoperta, a sua volta, contribuisce a un dialogo sociale più ampio sull'empatia, la compassione e l'interconnessione. In sostanza, la meticolosa attenzione ai dettagli nella danza contemporanea è una scelta deliberata per trascendere i confini della semplice esibizione. È uno sforzo intenzionale per utilizzare la forma d'arte come mezzo per favorire connessioni significative, suscitare introspezione e contribuire al tessuto morale della società.

ESSENZA DELL'ARTE DELLA DANZA



Foto: Marta Ankiersztejn



Foto: Marta Ankiersztejn



Foto: La Galerie Chorégraphique

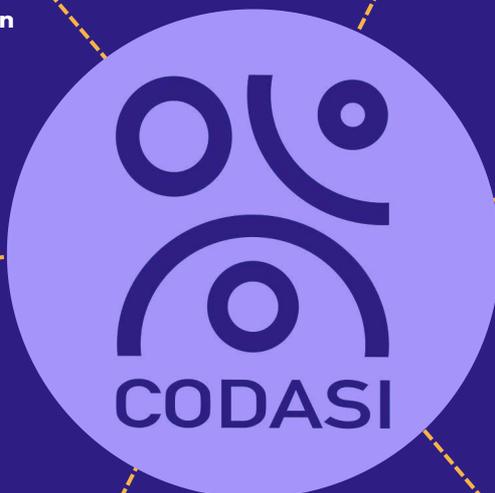


Foto: Andrea Messana



Foto: Marta Ankiersztejn



Foto: Kulturanova



Co-funded by
the European Union

Osservazione / Commento

Il concetto di SOSTENIBILITÀ NELLA DANZA non è stato particolarmente riconosciuto tra i partecipanti polacchi. Molti hanno menzionato che si tratta di un argomento nuovo per loro, che richiede ulteriori approfondimenti e comprensione prima di poter essere applicato alla danza contemporanea. Questo gruppo si è concentrato molto di più sull'inclusione.

"L'inclusività sta diventando sempre più comune, ma la sostenibilità è ancora una parte sconosciuta. Recentemente, durante un festival, mi è stato chiesto di fornire una descrizione audio e non avevo idea di come farlo. Tuttavia, mi è stato spiegato da persone esperte. Ancora mi manca conoscenza sulla sostenibilità; penso di incontrare questo concetto per la prima volta", ha detto uno dei partecipanti del gruppo di studio polacco.

"L'inclusione viene sempre più applicata. Non ho troppa conoscenza sulla sostenibilità", ha aggiunto un altro partecipante.

"Entrambe le aree - sostenibilità e inclusione sociale - mi stanno a cuore, ma acquisire conoscenze sulla sostenibilità sarebbe più vantaggioso per me. Acquisire conoscenze sull'inclusione sarebbe puramente teorico. Se dovessi frequentare un corso sull'inclusione o sulla sostenibilità, sceglierei quest'ultimo", è l'opinione di un terzo partecipante del gruppo di studio polacco.

Che cosa implica effettivamente questo concetto? Lo sviluppo sostenibile riguarda il non utilizzo di plastica sul palco, fare pause sul lavoro o non volare agli incontri in aereo? La sostenibilità è una formulazione piuttosto ampia e misteriosa.

C'è bisogno di chiarire il concetto di sostenibilità, che non esiste nella lingua polacca. Può essere tradotto in diversi modi, tra cui sviluppo sostenibile, ma in realtà non c'è una parola equivalente nella lingua polacca.

INCLUSIONE NELLA DANZA

Introduzione

Durante i focus group in Polonia, Belgio, Francia, Italia e Serbia sono state poste le seguenti domande: Come rendere la danza contemporanea più accessibile e come creare un nuovo pubblico per la danza contemporanea?

Uno dei partecipanti al gruppo polacco afferma che il pubblico può essere diviso in due categorie: professionale e non professionale. Il pubblico professionale è quello in qualche modo legato alla danza a livello professionale e che cerca attivamente informazioni sugli eventi. L'ampliamento del pubblico si rivolge principalmente ai non professionisti. L'azione è necessaria sia dal basso che dall'alto. A livello di base, le organizzazioni possono condurre discussioni sulla danza prima, dopo e dopo lo spettacolo. In questo modo, il pubblico se ne va più informato e più attento. Nella comunità della danza, ci facciamo carico di ciò che altri campi artistici hanno risolto dall'alto verso il basso. In termini di promozione, il nostro impatto è limitato e dipendiamo da uno sforzo a livello cittadino, avviato dall'alto, per promuovere la danza. È fondamentale creare istituzioni pubbliche nazionali, comunali e regionali e promuovere questi luoghi: per esempio, intitolare una fermata dell'autobus a Varsavia "Ochteatr" fa capire che in quel luogo c'è un teatro.



Foto:
Adriana Liwara



Co-funded by
the European Union

Educare il pubblico

È emersa una questione molto importante nel gruppo di studio in Italia. È importante mettere l'accento sull'educazione del pubblico, direttamente dalle scuole, poiché c'è una mancanza di pubblico per la danza contemporanea. C'è una distanza tra artisti e spettatori che a volte non comprendono il significato della performance di danza, quindi è importante insegnare ai giovani pubblici l'importanza e il significato delle arti contemporanee. In Francia i bambini di tre anni vengono esposti al lavoro contemporaneo e questo prepara gli spettatori del futuro. I partecipanti hanno anche sottolineato l'importanza di educare i giovani all'empatia e alle emozioni per vivere al meglio le arti performative. Specialmente le emozioni degli altri. I bambini hanno reazioni diverse alle arti performative, a seconda della famiglia e dell'ambiente in cui crescono. Ci sono molti stereotipi nelle generazioni più giovani e affrontare questi stereotipi è un compito difficile per insegnanti e artisti. L'obiettivo è educare i bambini alla bellezza, far loro capire ciò che accade sul palco.

Conclusioni simili sono emerse nel gruppo di studio polacco. Il problema principale in Polonia è la mancanza di comprensione della danza contemporanea da parte del cosiddetto spettatore medio. Per il pubblico generale, la natura ermetica della danza contemporanea non funziona. C'è una mancanza di supporto per la loro confusione. Invece di limitarsi a dire che la danza è per tutti, c'è bisogno di supporto e guida su come comprenderla. In Polonia i bambini delle scuole dell'infanzia vogliono esibirsi con entusiasmo, ma fanno fatica a guardare, ascoltare e prestare attenzione agli altri. C'è una evidente mancanza di conoscenze di base sulla danza, che dovremmo iniziare a impartire a livello scolastico. Mentre la storia della musica è trattata nell'istruzione, spesso si trascura la danza. Dovremmo educare i giovani a comprendere questo linguaggio. Una soluzione è introdurre conoscenze sulla danza contemporanea fin dalle prime fasi di formazione della giovane generazione. Aggiungere almeno 5 pagine sulla danza contemporanea nei libri di testo scolastici aumenterà la consapevolezza e la renderà più accessibile alle persone.



Co-funded by
the European Union

Questa idea si intreccia con il concetto menzionato nella sezione sulla sostenibilità nella danza, in cui è stata discussa la necessità di un cambiamento e una revisione dell'istruzione legata alla danza.

Inoltre, coinvolge l'educazione non solo dei ballerini o degli apprendisti di danza - praticanti del movimento, ma anche delle persone che osservano la danza, partecipano come spettatori a spettacoli di danza e eventi di danza, nonché ad altri eventi di danza. Quindi, è anche prezioso coinvolgere in alcuni eventi di danza persone non legate alla danza. Un'azione del genere dimostrerebbe che la danza contemporanea non è esclusiva; chiunque può parteciparvi. È giunto il momento di dissipare la falsa convinzione che la danza sia solo per i prescelti. Un esempio è il Centrum w Ruchu presso il Wawerskie Centrum Kultury (Varsavia), che organizza lezioni di movimento aperte ai residenti locali, compresi gli anziani. Oltre alle lezioni, gestiscono il progetto "Centrum w Procesie", che presenta performance in corso seguite da discussioni con il pubblico, coinvolgendoli a volte come performer. Coinvolgere i residenti locali, compresi gli anziani, porta prospettive fresche per gli artisti.

Un'altra proposta emersa durante il gruppo di studio polacco è stata l'idea di ampliare il pubblico, che può essere facilitata dalla popolarizzazione della danza contemporanea su Internet. Se piattaforme come Netflix pubblicano un documentario che mostra il processo di creazione di spettacoli di danza contemporanea, dimostrando come funziona e aumentando la consapevolezza, potrebbe ampliare la comprensione delle persone sulla danza contemporanea. Questa esposizione visiva potrebbe aumentare l'interesse, specialmente tra il pubblico più giovane, rendendoli più aperti a vivere spettacoli dal vivo. Incentivare la partecipazione attiva del pubblico può contribuire alla crescita del pubblico. Consentire agli spettatori di comprendere e sperimentare ciò che gli artisti affrontano sul palco può migliorare la loro comprensione della danza contemporanea. Mentre il teatro drammatico ha una comunicazione più diretta a causa della familiarità con le parole, il linguaggio del movimento può sembrare distante. Pertanto, introdurre la consapevolezza del pubblico sulla storia della danza e del movimento diventa prezioso.

I colloqui pre-spettacolo condotti da Anna Sańczuk durante il Festival Ciała/Umysł in Polonia, della durata di venti minuti, in cui si discute la descrizione dello spettacolo in una lingua più accessibile, hanno influenzato positivamente la ricezione del pubblico. Questo aumenta la comprensione e l'interesse. Al Gdańskie Przestrzenie Sztuki (Spazi d'arte di Danzica) di Zakład Kulturalny, alcuni spettacoli seguono un formato tripartito: una discussione preliminare sul teatrodanza come genere e sulle possibilità di ricezione, seguita dallo spettacolo e conclusa da una conferenza post-performance. Questo approccio completo incorpora varie strategie e si dimostra molto efficace, soprattutto per le scuole e per quelle nelle prime fasi di sviluppo.

Dopo lo spettacolo "FeFerdydurke" diretto da Dawid Żakowski a Varsavia, c'è stata anche una sessione di feedback post-performance, una parte cruciale dell'intera serata. Aprirsi al pubblico è essenziale, perché le persone desiderano questa connessione. Allo stesso modo, dopo la performance di LUXA del collettivo di movimento HOTELOKO di Varsavia, guidato da Agata Życzkowska, c'è stato anche un after-talk, una conversazione con il pubblico in cerchio, che ha rafforzato ulteriormente la democratizzazione della danza. Il pubblico di Varsavia spesso guarda e se ne va senza interagire con gli artisti perché non ne conosce la possibilità. Fornire una piattaforma per il feedback del pubblico fa sentire gli individui curati e ascoltati e li incoraggia a partecipare agli eventi futuri.



Foto:
Rafał Roślik

Lo Studio Scena Tańca, sempre a Varsavia, utilizza le conversazioni di feedback, offrendo l'opportunità di esplorare nuovi metodi di discussione post-performance. Chiunque può assumere il ruolo di facilitatore, favorendo la libertà di espressione e rompendo la barriera artista/pubblico. Le strategie includono il coinvolgimento del pubblico in cerchio, l'interazione con esso, l'abbattimento della barriera artista/ pubblico, la democratizzazione della danza e la rimozione del facilitatore da un piedistallo, consentendo a tutti il diritto di sentire ed esprimere la propria opinione.

Un altro partecipante al focus group polacco sostiene che è essenziale sensibilizzare il pubblico giovane agli spettacoli di danza, enfatizzando l'avvicinamento precoce, guidandolo su come percepire lo spettacolo ed evitando di lasciare il pubblico con domande senza risposta. È fondamentale incoraggiare la discussione per raccogliere i pensieri del pubblico.



Foto:
Marta Ankiersztejn



**Co-funded by
the European Union**

Un'opinione simile compare nella dichiarazione di un partecipante al focus group serbo. Fare dei workshop e dopo parlare con il pubblico, condividere con loro idee e metodologie, in modo che non sia così distante per loro. A volte quello che si vede nello spettacolo è solo la parte superiore del ghiaccio. È importante vedere e capire cosa c'è dietro a tutto questo. "Dobbiamo cercare di capire come il pubblico comprende le nostre posizioni e come noi vediamo le loro, quindi condividere, scambiare e interagire" - conclude un altro partecipante.

Le scuole pubbliche o private e le piattaforme di formazione, così come le pratiche amatoriali, occupano un posto significativo in questo caleidoscopico universo culturale. Le pratiche amatoriali sono prese in considerazione anche dalle autorità pubbliche, come attestano le direttive del Ministero della Cultura francese. Eventi significativi che riuniscono dilettanti e professionisti della danza sono una buona direzione per sperimentare il piacere della danza, come ad esempio durante la Carovana della Danza nel cortile della scuola di Gravette a Carcassonne. Sperimentare la danza al di fuori della classe di danza e dei circuiti festivi concordati nella partecipazione pubblica guidata da un progetto professionale è una garanzia di accessibilità al pubblico molto volatile.



**Foto:
La Galerie Chorégraphique**



Co-funded by
the European Union

È importante adattare contestualmente i nostri mezzi, sia in termini di risorse umane che di budget, al fine di favorire lo sviluppo di un genere artistico che, ibrido e multiforme, irriga il nostro "condivisione del sensibile", titolo omonimo di un'opera del filosofo ed estetista Jacques Rancière, autore anche di "Lo spettatore emancipato".

Sembra importante sottolineare che è possibile concepire l'educazione artistica e culturale senza necessariamente passare attraverso la pratica della danza "non è perché si pratica la danza, che si è più sensibili alla Danza". L'educazione artistica per la danza deve essere soprattutto vista come la trasmissione della cultura coreografica, ancor prima delle questioni relative alle pratiche nei programmi di educazione artistica. Molto interessante è l'idea di dare maggior spazio alla danza al di là delle mura dei centri artistici. Suggerisce anche di pensare insieme al modo migliore per creare una dinamica aprendo i corsi all'invito in residenza di artisti e coreografi creatori e condividendo anche con i vari percorsi formativi forniti al conservatorio una maggiore motivazione nel montare progetti insieme, o spettacoli che sono anche rivolti all'esterno, portando i giovani in formazione a confrontarsi con tutte le forme di connessione con il pubblico.

A Carcassonne l'istituzione artistica del conservatorio Fabrique des arts copre più di 300 comuni distribuiti ben oltre Carcassonne e i circa 1500 studenti costituiscono una vasta gamma di origini sociali. Emblematica di una certa influenza, questa nobile istituzione è ancora soggetta a qualche onere amministrativo nonostante gli sforzi intrapresi dai suoi amministratori per permettere alcune collaborazioni con le strutture di accoglienza, il suo auditorium, che ha già aperto le sue porte al Festival Dance Cités Carcassonne nel settembre 2020, il primo festival di danza in Francia a svolgersi durante la crisi da Covid19, la cui programmazione era di un livello professionale molto elevato.



**Co-funded by
the European Union**

"Che l'artistico arrivi al cuore della gente", l'auspicio formulato dalla mediazione de La Galerie Chorégraphique, solleva la questione della presenza della musica nella città di Palermo in occasione di un Workshop CO.DA.SI tenutosi all'inizio di novembre 2023 e della scarsità, altrimenti della totale assenza, della danza nel centro urbano di questo gioiello barocco. Se possiamo rilevare delle analogie, resta il fatto che le storie delle arti prendono strade e percorsi diversi per incontrarsi nel momento migliore del loro accordo. Dopo l'affermazione di una totale tenuta dei settori culturali che spettano alla Città (Patrimonio, Teatro, Musica, ecc.), quando ognuno ragiona per identificazione con il proprio settore, non possiamo che constatare gli sforzi ancora da compiere per portare avanti una politica culturale all'altezza del passato storico della città di Carcassonne. Per quanto riguarda l'incontro del pubblico con la danza contemporanea, la mediazione e la trasmissione sono sempre, e in questo caso, i migliori processi ancora affidabili, tenendo conto della complessità del mondo saturo di informazioni in cui viviamo, aumentato dalle nuove tecnologie.



**Foto:
La Galerie Chorégraphique**



**Co-funded by
the European Union**

Partecipazione attiva

In Italia, le conclusioni hanno evidenziato l'importanza di aumentare le opportunità per mettere in scena spettacoli di danza contemporanea. Pertanto, i professionisti della danza devono impegnarsi per offrire più occasioni di esperienza della danza contemporanea. Un altro passo importante per aumentare la partecipazione del pubblico è il processo di co-creazione che artisti e cittadini dovrebbero condividere nel fenomeno artistico. La partecipazione attiva degli spettatori nel processo creativo è fondamentale per aumentare il pubblico per le arti performative. Artisti e spettatori dovrebbero creare un legame affettivo con la performance.

Un'opinione simile è stata espressa dal partecipante al gruppo di studio della Serbia: "sicuramente dobbiamo includere persone che non sono del campo della danza contemporanea". Un altro partecipante, anch'esso dalla Serbia, ha osservato che stabilire un contatto con un centro volontari intergenerazionale che collabora con studenti coinvolti in elettivi artistici e collaborare con loro è un ottimo approccio. Iniziano ad assistere alle performance e poi anche i loro amici vogliono venire e partecipare. I processi sociali che sono iniziati molto tempo fa, ma che ancora esistono nelle nostre società, dovrebbero essere nutriti, perché portano a un nuovo pubblico. Un altro partecipante dalla Serbia afferma che è importante che gli artisti si aprano ai cittadini e escono dallo schema mentale secondo cui non sono comprensibili.

Espansione del pubblico / site-specific

In tutti i Paesi che hanno partecipato ai focus group della ricerca CO.DA.S.I., come risposta al problema dell'accessibilità e dell'ampliamento del pubblico, alcuni artisti e organizzazioni stanno organizzando festival in luoghi diversi dai teatri. In questo modo, incontrano direttamente il pubblico e sono in grado di raggiungere un pubblico più ampio. È quanto sta facendo l'associazione belga Garage 29 con il festival Neighbours, sviluppato in quest'ottica. L'obiettivo è quello di migliorare l'accesso al pubblico che di solito non va a teatro, andando direttamente da loro e proponendo attività vicino a casa, in luoghi insoliti e "quotidiani".

PARTECIPAZIONE ATTIVA



foto: Kulturanova



Foto: Marta Ankiersztejn



Foto: La Galerie Chorégraphique



Foto: Adriana Liwara



Foto: La Galerie Chorégraphique



Foto: Marta Ankiersztejn



Co-funded by
the European Union

In conclusione, la danza contemporanea in Belgio, radicata in un contesto istituzionale complesso, è presente in una varietà di compagnie, artisti e luoghi.

Un'altra strategia per aumentare il pubblico è aprire le porte il più possibile per far apprezzare al pubblico l'"esperienza" delle arti performative. A volte i teatri sono considerati inaccessibili, le persone hanno paura di ciò che succede all'interno. Invece, dovremmo tornare all'essenza dei teatri: "piazze" dove le persone possono incontrarsi e sentirsi a proprio agio e avere un'esperienza condivisa. Non è l'evento, ma l'esperienza che conta. In Italia la programmazione di eventi non convenzionali per strada e in luoghi diversi dai teatri è anche importante per ampliare il pubblico per la danza contemporanea. Ancora una volta, l'educazione è la chiave. In Italia questi progetti non sono organici ai programmi scolastici e sono spesso discontinui e frammentari.

Durante il gruppo di studio polacco uno dei partecipanti ha condiviso l'idea di spazi pubblici dove la città diventa il palcoscenico. In questa configurazione, lo spettatore umano è al centro, e il teatro si apre alle persone, abbattendo le barriere e aumentando l'accessibilità. L'approccio site-specific, come il progetto negli spazi urbani, consente di coinvolgere individui casuali non necessariamente legati alla danza. Allo stesso modo, durante il festival "Pamięć miasta - Memory of the City" a Częstochowa/Polonia, la performance "Odyseja" del Teatr Nowszy presso la stazione ferroviaria ha attirato l'attenzione dei passeggeri, creando curiosità e interesse.

Un'idea simile è stata espressa da un partecipante serbo che ritiene vantaggioso creare in spazi pubblici, come le stazioni degli autobus e dei treni. Inoltre, avere artisti provenienti da gruppi emarginati può attirare un pubblico del tutto nuovo alle performance.

L'iniziativa di aiuto inaugurata nel 2023 dal Dipartimento di Aude in Francia "Creazione nel territorio" per sostenere progetti ancorati nei territori e condivisi con gli abitanti, ha permesso la diffusione di giovani coreografi e ballerini esperti o altri già confermati e riconosciuti per i loro talenti come il ballerino e coreografo Pedro Pauwels.



Co-funded by
the European Union

Il coreografo ha anche assunto il ruolo di curatore con la collaborazione de La Galerie Chorégraphique per l'organizzazione e la mostra "La Danse des années 80" alla Chapelle des Dominicains di Carcassonne, durante la residenza di creazione artistica di due anni che gli è stata proposta nell'ambito di questo nuovo programma "Creazione nel territorio". Ecco la necessità di lavorare per migliorare le opportunità offerte a questo settore dello spettacolo dal vivo e della creazione nella danza ancora emarginato e secondariamente vittima degli effetti delle mode, le questioni presentate da questo tema della tavola rotonda proposta da La Galerie Chorégraphique hanno senso in relazione a un contesto nazionale o regionale.

Cambiare la posizione: lo spostamento dal centro alla periferia

È cruciale esprimere interesse e fornire sostegno allo sviluppo di nuove iniziative, in particolare nel Dipartimento dell'Aude in Francia. Queste iniziative dovrebbero considerare le 416 comuni rurali che hanno una limitata esposizione alla "nuova estetica" rappresentata dalla danza contemporanea, ancora insufficientemente rappresentata. La stretta collaborazione tra le istituzioni del dipartimento, le imprese, le emittenti e l'impegno con i giovani attraverso i conservatori è degna di nota. Tuttavia, affrontare i bisogni attraverso l'ascolto attivo rimane una questione cruciale per una gestione più efficace dei progetti.

Pedro Pauwels, supportato dalla DRAC, la cui compagnia è situata a Montauban in Francia, nel dipartimento limitrofo di Tarn et Garonne, è una regione molto rurale, che secondo lui, non costituisce un freno allo sviluppo della cultura, così come alle città. Sono essenzialmente le scene nazionali che diffondono la creazione contemporanea nella danza e sono agli occhi degli esperti, a volte troppo determinanti come indicatori di legittimazione apriori del valore del lavoro artistico e di conseguenza del futuro di coloro più devoti alla discrezione e al favore del pubblico, la maggior parte degli artisti desiderando avvicinarsi il più possibile a luoghi riconosciuti o etichettati.

Coinvolgere e coinvolgere il pubblico deve essere considerato in modo multidirezionale verso tutte le categorie senza esclusione e per questo, il potere dell'immaginazione e la concettualizzazione dei progetti vanno di pari passo.

Anche in Serbia è emersa la necessità di avventurarsi in spazi diversi con la danza. Gli artisti della danza devono recarsi nei luoghi dove si trovano le persone e andare in luoghi più piccoli e nei villaggi. È importante capire come aprire i teatri e come uscire dai teatri per raggiungere le persone, specialmente nelle periferie. Questa concezione suggerisce di abbandonare il focus esclusivo su hub culturali urbani o consolidati. Portando spettacoli di danza ed espressioni artistiche in luoghi meno prominenti, gli artisti mirano a coinvolgere un pubblico più ampio, promuovendo un paesaggio culturale più inclusivo. Questo approccio non solo democratizza l'accesso alla danza, ma arricchisce anche l'esperienza culturale per gli individui che risiedono in comunità più piccole, fornendo loro opportunità di connettersi e apprezzare la forma d'arte. In definitiva, promuove l'idea che le iniziative culturali e artistiche debbano essere accessibili e apprezzate dalle persone in diversi contesti geografici e sociali.



Foto:
Agata Życzkowska



Co-funded by
the European Union

Persone con mobilità alternativa

È anche molto importante considerare le esigenze delle persone con mobilità alternativa, fornendo informazioni chiare sull'accessibilità in sedia a rotelle e, se applicabile, menzionando la posizione delle rampe o dei luoghi accessibili nelle descrizioni delle performance, anche se l'accessibilità in sedia a rotelle non è presente. Questo evita loro domande e garantisce il loro comfort. Questo parere sull'inclusione sociale emerge nel gruppo di studio polacco. Il progetto "Taniec i Niepełnosprawność / Danza e Disabilità" dell'Istituto Nazionale di Musica e Danza di Varsavia/Polonia integra artisti abili e disabili, promuovendo la collaborazione e l'inclusione. Il programma, avviato nel 2018, ospita workshop annuali che culminano in performance al Festival Internazionale di Danza a Łądek-Zdrój. L'obiettivo è rendere la danza più accessibile, in particolare per coloro con disabilità, creando una comunità di supporto. Ed è anche molto importante condividere gli orari con descrizioni accessibili tramite descrizioni audio su Internet.

È necessario familiarizzare le persone con il tema dell'inclusione sociale, sensibilizzarle e sensibilizzarle. Sono richieste conoscenze e competenze specifiche riguardanti le esigenze delle persone con disabilità per sfumare i confini tra questi due mondi. La descrizione audio delle performance di danza è ancora imperfetta. Il movimento e le emozioni devono essere considerati, ma molti concetti sono abbastanza astratti per le persone non vedenti dalla nascita, rendendo difficile anche per i professionisti che lavorano con loro quotidianamente. La descrizione non dovrebbe contenere interpretazioni ma trasmettere la vista come una descrizione asciutta è difficile. C'è sempre un tentativo di descrivere le emozioni dove ognuno può interpretarle in modi diversi. Forse è necessaria una divisione tra una descrizione formale del movimento e una descrizione emotiva del movimento.

In Polonia, nel 2019, è stata introdotta la Legge sull'Accessibilità, che richiede a varie istituzioni e organizzazioni di garantire l'accessibilità per le persone con esigenze speciali, con l'obiettivo dell'inclusione sociale.



Co-funded by
the European Union

Tuttavia, queste istituzioni non erano adeguatamente preparate per questo. In un certo senso, questa legge è diventata uno spaventapasseri, suscitando vari passi, ma non soddisfacendo appieno le esigenze delle persone con disabilità. Sarebbe essenziale capire prima di tutto di cosa ha veramente bisogno questo gruppo sociale per integrarsi nella cultura, e poi introdurre le strutture di conseguenza. Anche se spesso si parla di inclusione, il significato esatto non è del tutto chiaro. Anche gli organizzatori di eventi culturali, spettacoli e dibattiti non sono adeguatamente preparati. Uno dei partecipanti è stato chiamato a moderare una discussione su arte inclusiva con Justyna Wielgus e Małgorzata Madi Rostkowska per la Central Scene of Dance/Centralna Scena Tańca - il dipartimento di critica e teoria della danza presso l'Istituto Culturale della Mazovia a Varsavia (MIK). Prima del panel, uno dei partecipanti del gruppo di studio in Polonia ha avuto una conversazione di due ore per prepararsi e sensibilizzare, per aiutare a formulare domande appropriate per evitare imbarazzi e malintesi. Si tratta di un gruppo molto sensibile. C'è una mancanza di consapevolezza e sensibilità tra le persone.

Un altro partecipante al gruppo di studio polacco ha detto anche che è stato piuttosto sorprendente quando questa istituzione MIK ha proposto di tradurre questo panel in Lingua dei Segni Polacca (PSL). A seguito di questa proposta, hanno negoziato con l'Istituto Culturale della Mazovia per assumere un traduttore che si è occupato della traduzione di questo panel. Inoltre, ogni panel successivo verrà fornito con tale traduzione e sarà caricato online con un interprete. Questo apre la prospettiva di espandere il campo educativo per i sordi. È importante avere una buona, moderna attrezzatura e anche accettare e sostenere diversi tipi di gruppi marginalizzati e vulnerabili. Non solo quelli con disabilità fisica o uditiva.

Creare uno spazio sicuro, un ambiente e un contenuto per tutti, non solo per la maggioranza, sostiene il partecipante del gruppo di studio serbo.

Uno dei partecipanti al gruppo di studio italiano ha detto che essere resilienti significa mettere l'esperienza al centro di un processo che è interno per il creatore/ballerino, a volte un processo lento che è circolare alla creazione di nuove danze.



Co-funded by
the European Union

Gruppi emarginati

Le risposte emerse tra i partecipanti al gruppo di studio polacco alla domanda su come rendere la danza contemporanea più accessibile evidenziano che la chiave per migliorare l'accessibilità della danza contemporanea risiede nel lavoro fondamentale. Ad esempio, lavorare con persone di diverse età e capacità. Le persone anziane spesso trovano la danza contemporanea incomprensibile in quanto è un linguaggio completamente sconosciuto per loro. Incorporare temi socialmente rilevanti è un aspetto cruciale per promuovere l'inclusione. Ciò potrebbe comportare il trattare questioni e preoccupazioni affrontate da gruppi marginalizzati, come i rifugiati o gli individui all'interno della comunità LGBTQ+. Includendo attivamente questi argomenti nelle discussioni, nelle performance o nelle espressioni artistiche, non solo si porta l'attenzione sulle esperienze e le sfide di questi gruppi, ma si favorisce anche un ambiente più inclusivo ed empatico. Questo approccio mira a riconoscere e celebrare la diversità, incoraggiando una comprensione e un'accettazione più ampi all'interno della comunità o del contesto artistico. È un sforzo intenzionale per creare spazio per voci spesso sotto-rappresentate, contribuendo a una narrazione culturale più inclusiva ed equa. Un esempio è la B'cause Dance Company dalla Polonia, nella performance coreografata da Bartek Woszczyński "Urodziny-Birthday" affronta questioni sociali, rendendo temi come i rifugiati, l'indifferenza verso il dolore altrui e l'ignorare i problemi altrui accessibili al pubblico, consentendo l'identificazione attraverso il movimento. In un'altra performance del collettivo di HOTELOKO movement makers di Varsavia, intitolata "Absolutely Fabulous Dancers", vengono esplorati temi legati all'identità appartenente alla comunità LGBTQ+. Il festival Ciało/Umysł ha introdotto attività pratiche, creando un riscaldamento pre-performance con il movimento. Mentre il fondamento - il corpo - è condiviso, la diversità è celebrata. La danza può diventare insulare se presentata come una noiosa lezione. Tuttavia, mostrare corpi diversi di varie età e capacità crea uno spazio inclusivo, dimostrando che l'arte non è esclusiva ma accessibile a tutti. Ogni ricezione è valida e ogni interpretazione è corretta.

NUOVE STRATEGIE PER LA DANZA



Foto: Marta Ankiersztejn



Foto: Romain Lorraine



Foto: Michał Jędrzejewski



Foto: Kulturanova



Foto: Andrea Messina



Foto: La Galerie Chorégraphique



Co-funded by
the European Union

Diffusione online

Espandere il pubblico può avvenire principalmente attraverso la condivisione di materiali online su vari social media. L'aumento della portata del pubblico dipende in gran parte dall'utilizzo delle piattaforme online come YouTube, TikTok, Instagram e canali simili. Condividendo contenuti legati alla danza su queste piattaforme, le compagnie di danza e gli artisti hanno l'opportunità di connettersi con un pubblico più ampio e diversificato. La natura visuale della danza la rende ben adatta alla condivisione online, consentendo a persone di varie provenienze e ubicazioni di accedere a performance, tutorial e sguardi dietro le quinte.

YouTube, come piattaforma di condivisione video, consente di caricare performance di danza, showcase coreografici e contenuti educativi. TikTok, con i suoi video di breve durata, offre uno spazio dinamico per creare sfide di danza coinvolgenti e tendenze che possono rapidamente diventare virali, attirando l'attenzione di un pubblico globale. Instagram, attraverso le sue funzionalità visive e interattive, fornisce una piattaforma per condividere snippet di performance, promuovere eventi futuri e interagire con il pubblico attraverso commenti e messaggi diretti.

Utilizzare questi canali online non solo amplia la portata geografica, ma abbatte anche le barriere tradizionali all'accesso. Democratizza l'esperienza della danza, rendendola più inclusiva e disponibile a individui che potrebbero non avere facile accesso alle performance dal vivo. Inoltre, la condivisibilità e l'interattività delle piattaforme online contribuiscono alla creazione di una comunità intorno alla danza, favorendo discussioni, collaborazioni e un'apprezzamento condiviso per la forma d'arte.

Anche le informazioni sulle performance straniere attirano le persone. Ad esempio, al festival Ciało/Umysł, la performance italiana "Graces" di Silvia Gribaudo ha guadagnato una notevole popolarità.

CONCLUSIONI

Qui vengono presentate le raccomandazioni dei focus group di 5 diversi Paesi europei, che sottolineano l'importanza dell'educazione e dell'accessibilità alla danza contemporanea al di fuori dei teatri. Incoraggiando la collaborazione e lo scambio di informazioni tra i Paesi europei, il progetto CO.DA.S.I. contribuisce a rafforzare la danza contemporanea in Europa, promuovendo al contempo l'inclusività e la sostenibilità del settore. In questo rapporto abbiamo esplorato la scena della danza contemporanea in Belgio, Francia, Italia, Polonia e Serbia, evidenziando alcune pratiche che privilegiano l'autonomia, l'ascolto attento, la diversità degli approcci e la creazione di un ambiente che favorisca la crescita artistica e personale degli individui. Inoltre, queste pratiche mirano al benessere duraturo degli individui, comprendendo sia la loro salute fisica che mentale nel lungo periodo. Le raccomandazioni sottolineano l'importanza di ascoltare il proprio corpo e l'allenamento quotidiano di cui i danzatori hanno bisogno per mantenere la loro forma fisica.



Foto:
Karina Szutko



Co-funded by
the European Union

Il partner belga ha sottolineato anche la necessità per gli insegnanti di prendersi il tempo nelle lezioni di danza per conoscere gli studenti, comprendere i loro corpi e adattarsi alle loro esigenze, così come l'importanza di fornire loro strumenti di potenziamento per aumentare la loro autostima, autonomia e curiosità - qualità necessarie per una pratica personale sostenibile. Abbiamo presentato la dimensione intergenerazionale come un prezioso elemento di arricchimento individuale e collettivo, ma anche di accettazione del corpo che invecchia nella danza e, per estensione, nella società. In termini di processo artistico, è stato raccomandato di documentare quanto più possibile la pratica personale, per dare valore al lavoro ma anche per garantire che possa essere tramandato a lungo termine. È stata sollevata la necessità di adattare il sistema di diffusione della danza offrendo periodi di performance più continui. Sono state presentate diverse iniziative come esempi di promozione di una maggiore inclusività e sostenibilità nel panorama della danza europea.

La danza contemporanea in Italia e in Francia, radicata in un contesto istituzionale complesso, è presente in una varietà di compagnie, artisti e luoghi. Tuttavia, l'accesso a questa forma d'arte rimane limitato per molte persone, spesso a causa di barriere sociali, economiche o culturali. C'è un certo supporto per la danza contemporanea in Polonia e in Serbia, ma non è sufficiente. La scena indipendente che mantiene la danza contemporanea in Serbia non ha ancora abbastanza risorse, spazio e denaro. La cosa positiva è che anno dopo anno l'importanza della danza contemporanea è sempre più riconosciuta all'interno della comunità. Quello che tutti i partecipanti hanno condiviso è l'importanza del networking, della cooperazione tra compagnie, organizzazioni e istituzioni, al fine di compensare la mancanza di fondi aumentando la conoscenza, le competenze e le capacità dei danzatori contemporanei. Quello che manca quasi completamente nel processo di costituzione della scena della danza contemporanea sono: la decentralizzazione e i discorsi teorico-critici. La decentralizzazione fa parte di un processo più complesso di diffusione della scena, che include anche l'emergere di nuovi e diversi coreografi e altri attori. Per questo progetto, la connessione e l'aumento delle capacità dei danzatori sarebbero la cosa migliore su cui lavorare.



**Co-funded by
the European Union**

In Polonia e in Italia è evidente, rispetto alla Francia o al Belgio, la mancanza di conoscenze di base sulla danza, che dovremmo iniziare a trasmettere a livello scolastico. C'è bisogno di educare i giovani a comprendere questo linguaggio. Quello che è interessante è che la Polonia in particolare si confronta con problemi di sostenibilità, dove sono evidenti le carenze nel supporto agli artisti della danza professionisti. Pertanto, lo scambio internazionale e la collaborazione con paesi europei che hanno già affrontato alcuni di questi problemi e possono condividere le migliori pratiche diventano cruciali. Queste iniziative possono quindi essere trasmesse alla Polonia.

La danza contemporanea dipende ancora dalle autorità pubbliche in Francia, Belgio, Italia, Polonia e Serbia. Allo stesso tempo, se possiamo constatare oggi solo la permanenza di un campo di attività artistica incoraggiato dal sostegno istituzionale, resta una disparità di mezzi per i territori lontani dai centri urbani. Sono state avanzate proposte creative per rivolgersi al pubblico per un settore che a volte è considerato troppo elitario, e se non esiste una soluzione "chiavi in mano", lo sviluppo di un'arte coreografica contemporanea si svolge senza il suo sapere nel complesso tessuto culturale che copre l'Europa e oltre.

L'arte della danza è importante per lo sviluppo ulteriore dell'Europa e per la cooperazione tra paesi diversi. Tuttavia, l'accesso a questa forma d'arte rimane limitato per molte persone, spesso a causa di barriere sociali, economiche o culturali. Speriamo che le raccomandazioni contenute in questo rapporto servano da base per lo sviluppo ulteriore del progetto CO.DA.S.I. e per il miglioramento complessivo della danza contemporanea in Europa.



**Foto:
Marta Ankiersztejn**

"Oltre a essere danzatori, coreografi e critici, siamo anche esseri umani. Dobbiamo ricordare che siamo innanzitutto esseri umani e dobbiamo prenderci cura di noi stessi, fare un passo indietro. Se ci prendiamo cura di noi stessi come individui, saremo anche più resilienti nella nostra professione".



**Foto:
Marta Ankiersztein**



ALLEGATI

4. ALLEGATO 1

Sostenibilità nell'insegnamento della danza / Francia

"Riforma e modernizzazione dell'educazione alla danza"

Interrogazione scritta n. 04770 - 16a legislatura

Laurence Garnier richiama l'attenzione del Ministro della Cultura sulla modernizzazione del quadro normativo dell'insegnamento della danza. Il rapporto della missione flash (dell'Assemblea nazionale del 21 luglio 2021) sulla ripartizione delle competenze ministeriali per la politica della danza fornisce un'utile base di riflessione. Tuttavia, nell'ambito della formazione e della preparazione al diploma di insegnante di danza, questo lavoro di riflessione dovrebbe essere completato per modernizzare la normativa vigente. In effetti, questa modernizzazione costituisce un'opportunità interessante per estendere l'insegnamento al patrimonio delle danze regionali; alcune scuole di danza formano già il diploma nazionale superiore di musicista in musica tradizionale e il master "artista di musica tradizionale". Il posto della danza nella formazione del musicista è essenziale. Inoltre, sarebbe utile riflettere sulla questione del posto della danza nella scuola, sviluppando la formazione necessaria e le certificazioni dei relatori nell'educazione artistica e culturale alla danza.

Per quanto riguarda i posti di lavoro di insegnante di danza nelle scuole e nei conservatori, le condizioni di accesso al quadro occupazionale di insegnante territoriale non tengono conto degli insegnanti di danze diverse da quella classica, jazz e contemporanea. (è necessario avere un diploma statale). Pertanto, gli chiede come il Ministero della Cultura intenda sviluppare l'insegnamento della danza tenendo conto delle diverse pratiche di danza che rappresentano milioni di praticanti e del riconoscimento dei loro insegnanti.

- Pubblicato nella GU Senato del 19/01/2023 - pag. 280

Risposta del Ministero della Cultura pubblicata il 23/03/2023



Co-funded by
the European Union

La riforma del quadro legislativo e regolamentare per l'educazione alla danza è una priorità. Il diploma di Stato come insegnante di danza, istituito dalla Legge n. 89-468 del 10 luglio 1989 sull'insegnamento della danza, è un diploma obbligatorio per insegnare danza nelle estetiche classica, contemporanea o jazz. Il principale obiettivo del legislatore era la protezione dell'integrità fisica dei praticanti di danza, in particolare per quanto riguarda i bambini. Sin dalla sua attuazione, il riconoscimento della professione di insegnante di danza si basa anche sulle garanzie osservate in termini di competenze pedagogiche e livello di qualifica, nonché sulla strutturazione di una professione. Tuttavia, il quadro attuale deve essere adattato all'offerta esistente di insegnamento della danza, alle nuove estetiche coreografiche e ai diversi percorsi di accesso alla formazione: per tener conto dell'evoluzione e della diversità delle pratiche della danza (hip-hop, danze regionali della Francia, danze barocche e antiche, danze del mondo); al fine di garantire per queste estetiche il livello di qualifica educativa integrando in particolare l'attenzione data alle questioni di salute e sicurezza; per autorizzare la formazione in alternanza. Adattare l'insegnamento alle questioni contemporanee dovrebbe comportare un'evoluzione delle disposizioni della Legge del 10 luglio 1989 trasposte nel Codice dell'Istruzione negli articoli L. 362-1 a L. 362-5 e L. 462-1 a L. 462-6. Si tratterebbe di estendere alle estetiche coreografiche che non beneficiano di questo diploma, di mantenere i requisiti di sicurezza e di salute pubblica, di preservare i risultati degli insegnanti già laureati, di promuovere la professione di insegnante di danza rivalutando il diploma a livello 6 (Bac +3) per renderlo coerente con il sistema di laurea-magistrale-dottorato e aprirlo ad altre modalità di accesso. I principali cambiamenti previsti riguarderebbero: l'eliminazione del riferimento alle opzioni di danza classica, contemporanea e jazz; il rinvio dei casi e l'incorniciamento delle esenzioni a livello regolamentare; la possibilità di esercizio alternato; il rafforzamento dei requisiti di sicurezza e delle sanzioni per le violazioni. Le estetiche coreografiche in grado di integrare il diploma di stato di insegnante di danza sarebbero elencate a livello regolamentare. Questi sviluppi consentirebbero il riconoscimento e la professionalizzazione dell'hip-hop con un diploma di stato.



**Co-funded by
the European Union**

Inoltre, questa apertura troverebbe maggiore rilevanza in un momento in cui il breaking (il lato competitivo del breakdance), una delle discipline dell'hip hop, è invitato ai Giochi Olimpici del 2024. Le performance di breakdance fornite in questa occasione ispireranno sicuramente vocazioni. Sarà importante essere in grado di soddisfare questa nuova domanda. La sfida è quella di aggiornare un grado e una professione mantenendo ed espandendo l'obbligo e la protezione del titolo di insegnante di danza, specialmente consentendo ai professionisti provenienti da diversi contesti estetici di ottenere il diploma di stato di insegnante di danza dopo aver seguito una formazione dedicata.

- Pubblicato nella Gazzetta del Senato del 23/03/2023 - pagina 2012



**Foto:
La Galerie Chorégraphique**

ALLEGATO 2

Questionario per i focus group



Italia

- 1) Avete sviluppato strategie nella vostra pratica (formazione quotidiana - ricerca - produzione - distribuzione - ...) per rendere la danza contemporanea più sostenibile? E se sì, quali sono?
- 2) Cosa funziona e cosa non funziona nel campo della danza contemporanea in Italia?
- 3) Come pensa che la danza contemporanea possa raggiungere un pubblico più ampio? Quale forma di mediazione ritiene utile per democratizzare la danza contemporanea?
- 4) Quale tema tra inclusione e sostenibilità pensa di dover approfondire con un corso di formazione?
- 5) Come può una compagnia di danza essere resiliente?



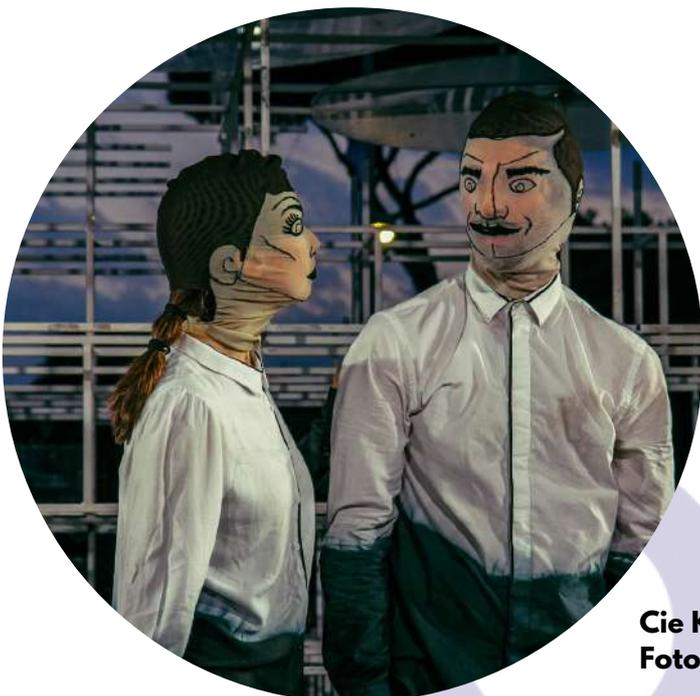
Francia

- 1) Come possiamo rendere la danza contemporanea più accessibile e creare nuovo pubblico per la danza contemporanea?
- 2) Quali sarebbero le pratiche di lavoro quotidiane per rendere la ricerca coreografica più inclusiva, sostenibile e socialmente impegnata?
- 3) Come può il settore coreografico offrire nuove opportunità di lavoro ai professionisti della danza di oggi?

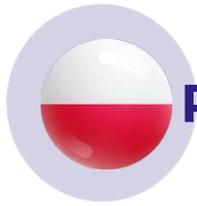


Belgio

- 1) Avete sviluppato strategie nella vostra pratica (formazione quotidiana - ricerca - produzione - distribuzione - ...) per rendere la danza contemporanea più sostenibile? E se sì, quali sono?
- 2) Cosa funziona e cosa non funziona nel campo della danza contemporanea in Belgio? Cosa è necessario mettere in atto per rendere la danza contemporanea più sostenibile?
- 3) Conosce esperienze che hanno portato a nuove opportunità di lavoro e a migliori condizioni di lavoro per i danzatori professionisti?
- 4) Come pensa che la danza contemporanea possa raggiungere un pubblico più ampio? Quale forma di mediazione pensate possa essere utile per democratizzare la danza contemporanea?
- 5) Avete sviluppato strumenti nella vostra pratica (in termini di trasmissione - ricerca - produzione - diffusione - ...) con l'obiettivo di una maggiore inclusività per il pubblico?



Cie Karine Ponties
Foto: Gerta Kordalli



Polonia

&



Serbia

- 1) Come possiamo creare nuovo pubblico per la danza contemporanea?
- 2) Come pensate che si possa rendere la danza contemporanea più accessibile e aumentare il dialogo con il nostro pubblico?
- 3) Avete qualche pratica nel vostro lavoro quotidiano per rendere la vostra ricerca coreografica più inclusiva, sostenibile e socialmente impegnata?
- 4) Cosa funziona e cosa no nella scena della danza contemporanea nei vostri Paesi?
- 5) Nella vostra pratica quotidiana, qual è il campo in cui pensate di dover essere più informati? Sostenibilità / Impegno sociale
- 6) In che modo le compagnie di danza possono offrire nuove opportunità di lavoro ai danzatori professionisti?
- 7) Conosce un modo per condividere competenze e strategie da diversi Paesi per aumentare il pubblico della danza contemporanea?
- 8) Come possono le compagnie di danza essere resilienti e superare questo momento di crisi?
- 9) Quali conoscenze e competenze tecniche sono necessarie?
- 10) Le vostre esigenze di formazione.
- 11) Strategie future per aumentare il pubblico.
- 12) Eventuali buone pratiche di danza contemporanea per la sostenibilità e l'inclusione.



HOTELOKO movement makers
Foto: Rafał Roślik

ALLEGATO 3

Elenco delle referenze / Belgio

Art, à l'école? (2019, 18 febbraio). Recuperato il 1° novembre 2023, da <https://www.airdefamilles.be/adf-art-ecole-adf582/>.

Art à l'École (n.d.). Recuperato il 1° novembre 2023, da <http://www.eklapourtous.be/aae>.

La Belgique, un Etat fédéral | Belgium.be. (n.d.). Recuperato il 15 novembre 2023, da

https://www.belgium.be/fr/la_belgique/pouvoirs_publics/la_belgique_federale.

Dipartimento della Cultura, della Gioventù e dei Media. pdf. (n.d.). tabella decisione sovvenzioni di funzionamento 23-27 arte e organizzazioni

artistiche. Recuperato il 12 novembre 2023, da

<https://www.vlaanderen.be/cjm/sites/default/files/2022-06/tabel-beslissing-werkingssubsidies23-27-kunsten-kunstorganisaties.pdf>.

ékla | art pour tous. (n.d.). Recuperato il 1° novembre 2023 da

<http://www.eklapourtous.be/>.

Panoramica dell'operazione annuale e pluriennale 2023(-2025).pdf. (n.d.).

Recuperato il 12 Novembre 2023 da

[https://www.vgc.be/sites/vgc/files/2023-](https://www.vgc.be/sites/vgc/files/2023-03/overzicht%20C3%A9C3%A9njarige%20en%20meerjarige%20werking%202023%28-2025%29.pdf)

[03/overzicht%20C3%A9C3%A9njarige%20en%20meerjarige%20werking%202023%28-2025%29.pdf](https://www.vgc.be/sites/vgc/files/2023-03/overzicht%20C3%A9C3%A9njarige%20en%20meerjarige%20werking%202023%28-2025%29.pdf)

LATOUR Séverine, Memoriale del Master ULB 2019-2020: "OBSTACLES ET DEFIS DE LA DIFFUSION DES PRODUCTIONS DE DANSE DE LA FEDERATION-WALLONIE BRUXELLES", p22.



Co-funded by
the European Union

Elenco delle referenze / Belgio

La Bellone, Maison du Spectacle Ville de Bruxelles, échevinat de la Culture (n.d.). Les chemins vers les arts de la scène à Bruxelles, Étude sur les publics. 2008.

Cinquant'anni di pratiche culturali in Francia [CE-2020-2]. (n.d.). Recuperato il 15 novembre 2023, da <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-de-synthese/Culture-etudes-2007-2023/Cinquante-ans-de-pratiques-culturelles-en-France-CE-2020-2>.

L'indagine sulle pratiche culturali. (n.d.). Recuperato il 15 novembre 2023, da <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/L-enquete-pratiques-culturelles>.

LA COSTITUZIONE BELGA, Articolo 1 (n.d.). Recuperato il 15 novembre 2023, da https://www.senate.be/doc/const_fr.html

Meurrens I. & Dorgny M. (2023, 1 agosto). NDD#87 La danse en graphiques : Création, diffusion, budget. Recuperato il 15 novembre 2023, da <https://contredanse.org/ndd87-la-danse-en-graphiques-creation-diffusion-budget/>.

CoDA - organizzazione in Belgio. È una rete di ricerca sulla danza finanziata dalla Fondazione fiamminga per la ricerca.
<https://www.uantwerpen.be/en/projects/coda-cultures-of-dance/>

ALLEGATO 4

Elenco delle referenze / Italia

Laura Bevione (15 settembre 2023) Come sta la danza italiana? Analisi e stato di salute. Art Tribune. Disponibile su <https://www.artribune.com/arti-performative/2023/09/nid-platform-danza-italiana/>

Alessandro Pontremoli, "NID - New Italian Dance Platform", Mimesis Journal [Online], 11, 1 | 2022, Pubblicato online il 01 luglio 2022, accesso il 27 novembre 2023. URL: <http://journals.openedition.org/mimesis/2512>; DOI: <https://doi.org/10.4000/mimesis.2512>

MIC Direzione Generale Spettacolo (2023) Riparto del Fondo nazionale per lo spettacolo dal vivo anno 2023. Disponibile su <https://spettacolo.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2023/05/DM-14-aprile-2023-rep.-168-Riparto-del-Fondo-nazionale-per-lo-spettacolo-dal-vivo-anno-2023.pdf>

Rita Borga (2017) Audience club: lo spettatore di oggi della danza contemporanea. ABC Dance. Disponibile su <http://www.abcdance.eu/audience-club-lo-spettatore-di-oggi-della-danza-contemporanea/>

Rapporto SIAE (2022) Spettacolo, Intrattenimento e Sport. Disponibile su: <https://www.siae.it/it/notizie/Presentato-Rapporto-SIAE-2022/>

ALLEGATO 5

Elenco delle referenze / Francia

Esempi di compagnie coreografiche francesi impegnate in politiche di promozione della sostenibilità e dell'inclusione della danza contemporanea:

[Link: Malandain Ballet](#)

[Link: Ballet Preljocaj](#)

[Link: Maguy Marin Company](#)

[Link: Taffanel Company](#)

[Link: Fêtes Galantes Company](#)

[Link: CCNR](#)

[Link: Ballet du Nord CCN Roubaix](#)

Compagnie indipendenti nelle aree rurali:

- Compagnia Portes Sud, fondata nel 1997 a Carcassonne, dipartimento dell'Aude, guidata fin dalla sua fondazione da Laurence Wagner. [Link: Portes Sud Company](#)
- Compagnia Pepau, fondata nel 2000 da Pedro Pauwels, con sede a Montauban, dipartimento dell'Alta Garonna. [Link: Pepau Company](#)



Foto:
Cie Taffanel



Co-funded by
the European Union

ALLEGATO 6

Elenco delle referenze / Polonia

Polanddances.pl è un sito web che offre una panoramica della danza polacca, con una vasta gamma di artisti, istituzioni, compagnie, collettivi e ONG.

Cerca artisti e performance uniche: <https://polanddances.pl/>

Istituto Nazionale Polacco di Musica e Danza: <https://nimit.pl/en/>

Esempi di compagnie coreografiche polacche e collettivi di danza che operano nell'ambito della danza contemporanea:

Polski Teatr Tańca [compagnia] - <https://ptt-poznan.pl/en>

Bytomski Teatr Tańca Ruchu ROZBARK - <https://teatrroz bark.pl/>

Collettivo Centrum w Ruchu - <https://www.centrumwruchu.pl/news/>

Collettivo HOTELOKO movement makers -

<https://www.instagram.com/hoteloko/>

Collettivo Holobiont - <https://www.facebook.com/holobiontcollective>

Collettivo Sticky Fingers Club -

<https://www.facebook.com/stickyfingersclubdance/>

Alcuni importanti festival di danza sulla mappa della Polonia:

Ciało/Umysł - <https://cialoumysl.pl/en/main-page/>

Mandala Performance Festival - <https://mandalafestiwal.pl/>

U:NEW Dance Wave Festival - https://www.instagram.com/u_new_festival/

Festiwal Tańca Współczesnego Pamięć Miasta -

<https://www.fundacjaperforma.com/pamiec-miasta>

Festival Internazionale New Europe -

<https://nowyteatr.org/en/cykle/festiwal-nowa-europa-inne-spojrzenia>

Festival Kalejdoskop - <https://www.festiwal-kalejdoskop.pl/>

Rapporto sulla danza contemporanea in Polonia dal 1989 al 2009:

<https://www.nck.pl/upload/2021/04/raport-o-tancu-wspolczesnym-w-polsce-w-latach-1989-2009.pdf>



Co-funded by
the European Union

ALLEGATO 7

Elenco delle referenze / Serbia

Ecco alcuni esempi di centri, festival, iniziative, compagnie coreografiche e collettivi di danza serbi che operano nell'ambito della danza contemporanea:

Stanica - <https://dancestation.org/>

Belgrade Dance Festival

<https://belgradedancefestival.com/en/about-festival>

Istituto di Danza di Belgrado - <https://fim.edu.rs/en/belgrade-dance-institute/>

Collettivo Pokretnica - <https://www.facebook.com/pokretnica>

<https://youtu.be/0yo6BSpolBk>

Questa analisi della danza contemporanea in Serbia è anche un tentativo di sollevare la domanda: Chi ha il diritto alla contemporaneità? In particolare, poiché la danza contemporanea è un fenomeno nuovo in Serbia, ci sono due tesi severe che vorrei avanzare come punti di partenza. In primo luogo, poiché non esiste una storia locale della danza contemporanea, non c'è bisogno di seguire le tracce diacroniche della scena attuale; e, in secondo luogo, ciò che attualmente è considerato danza contemporanea in Serbia è la danza occidentale contemporanea. Tuttavia, quella scena sembra non essere del tutto occidentale anche se non è del tutto orientale. Presentarla nella sua piena complessità potrebbe aiutarci non solo a comprendere meglio quella particolare scena artistica, ma anche a riconoscere come flussi più ampi di potere, denaro e regolamentazione amministrativa definiscano l'arte contemporanea nel mondo globale di oggi.

https://www.academia.edu/34319813/Not_quite_Eastern_not_right_Western_dance_On_contemporary_dance_in_Serbia_

5

BUONE PRATICHE NELLA

DANZA CONTEMPORANEA

per sostenibilità e inclusione in tutti i paesi



Co-funded by
the European Union



Co-funded by
the European Union

1. L'approccio didattico di Karine Ponties



Title of the Good Practice: Approccio didattico di Karine Ponties

Paese: Belgio / Internazionale

Città / Regione: Bruxelles / Mons / Parigi

Pubblico Target: Amatori, Semi-professionisti e Studenti delle Arti dello Spettacolo, Professionisti (danzatori, artisti circensi, mimi, attori, burattinai), Architetti, Artisti Visivi, Professori

Livello della Buona Pratica: Locale

Organizzazione Responsabile: Dame de Pic / Cie Karine Ponties

Tipo di Organizzazione: Organizzazione Non Profit / ONG

Organizzazioni Coinvolte e Portatori di Interesse: Scuola Superiore di Arti - ARTS2, IAD, Hippocampe, Académie Supérieure des Arts du Mimes et du Geste, ecc.

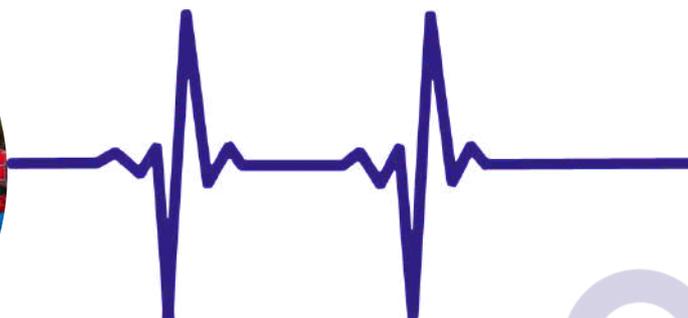
Cronologia - Date: in corso / 1998-oggi

Budget e finanziamento: Il progetto è finanziato da fondi pubblici

Sito web: <http://damedepic.be>

Dettagli di Contatto: info@damedepic.be | +32 476 21 72 90

Media: www.vimeo.com/damedepic



Descrizione

L'insegnamento di Karine Ponties può essere considerato una buona pratica per diversi motivi. Innanzitutto, mira a insegnare agli studenti i fondamenti del movimento della danza, tenendo conto delle specifiche esigenze di ciascun individuo. Questo approccio rivela un corpo pieno di capacità, aperto e disponibile. Incoraggiando un riscaldamento rispettoso e dinamico, gli studenti diventano gradualmente autonomi e il loro impegno personale si rafforza. Il lavoro si concentra sulla semplicità dei movimenti accessibili a tutti, evolvendosi nel tempo dal semplice al complesso, ed esplora la relazione tra il corpo e elementi come lo spazio, il peso, il tempo e l'intensità, il corpo nello spazio, lo spazio nel corpo. Il tema del lavoro è nel corpo: sconvolgimento, rigore, lavoro e abbandono.

Questo approccio didattico si basa su un mix di tecniche che vanno dal Qi Gong e la routine energetica di Donna Eden allo yoga dinamico e alla tecnica classica. Qi Gong e routine energetiche per rafforzare il sistema immunitario e mantenere la mente calma e concentrata. Gli esercizi migliorano la postura della schiena, il tono muscolare, la flessibilità e hanno un effetto bilanciante sugli organi interni del corpo (cuore, polmoni, fegato, milza, reni), risultando in un miglior equilibrio complessivo e in un aumento dell'energia vitale. Yoga dinamico e tecnica classica per lavorare sulle dissociate, il ritmo, la gestione dello spazio e delle forze, il costante gioco tra equilibrio e squilibrio delle forze. Una preparazione fisica completa che può essere utilizzata nelle lezioni di recitazione: ancoraggio, centro di gravità e punti di supporto.

Nel suo insegnamento, Karine Ponties cerca di nutrire l'individuo attraverso immagini, suoni e letteratura, in modo che gli studenti stabiliscano una relazione tra i loro corpi e il linguaggio che loro corrisponde, cercando di stimolare la loro curiosità piuttosto che sovraccargarli con conoscenze predefinite. Attingendo alla sua esperienza di 35 anni sul palcoscenico, Karine Ponties fornisce agli studenti gli strumenti necessari per sviluppare la propria visione artistica e linguaggio unico.

In conclusione, il progetto didattico di Karine Ponties è un'eccellente pratica perché offre un approccio olistico che rispetta il corpo e l'unicità di ciascuno studente. Rinforza la forma fisica, promuove l'ancoraggio e l'onestà, e favorisce una curiosità creativa e duratura negli studenti.

Risultati



Nelle sue lezioni, Karine Ponties cerca di nutrire l'individuo con immagini, suoni e letteratura. Vuole che i suoi studenti stabiliscano una relazione tra i loro corpi e il linguaggio che li coinvolge. Cerca di trasmettere curiosità piuttosto che conoscenza. È questa curiosità che ha portato Karine, sia nella sua pratica artistica che didattica, a dare contributi eteroclitici: collaborando con artisti visivi, illustratori, compositori, video artisti, traduttori, attori, ballerini, artisti circensi, ecc. Il risultato è la coesistenza di elementi contrastanti - umorismo e tragedia, absurdità e profondità, il grezzo e il raffinato - specialmente attraverso la connessione drammatica e coreografica. Questo crea dialogo, unisce le persone e le porta agli estremi che rivelano l'individuo. Di fronte a una contraddizione, il corpo e la mente reagiscono, trasformandosi in una domanda che sviluppa e arricchisce il linguaggio, la memoria e i muscoli. Con un rigore dettagliato, verso sé stessi e gli altri, che non costringe ma invita ad esplorare, ad interrogare i propri limiti, a densificarsi. Non è una fermezza ma un'eco della curiosità che richiede una vera attenzione ai dettagli per aumentare il proprio potenziale e raggiungere la gioia di superarsi.



Foto:
Maria Bondareva



Co-funded by
the European Union

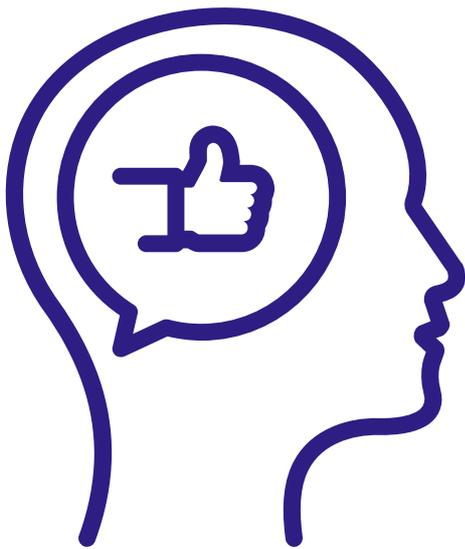
Considerazione come Buona Pratica

Karine Ponties sa che gli insegnanti che sviluppano meglio il potenziale creativo dei giovani sono gli artisti, come ha imparato dai suoi studi a Mudra. Con 25 anni di esperienza nella compagnia e 35 anni sul palcoscenico, trasmette alla giovane generazione di creatori gli strumenti per sviluppare la propria visione e linguaggio unici.

Il suo lavoro con performer, studenti e dilettanti l'ha portata a prestare particolare attenzione alla fisiologia di ciascun corpo e al suo background culturale. Esplora la struttura interna del corpo, favorendo la materia organica, ma attingendo anche a tutti i codici per offrire un corpo di conoscenza che sia sia un proprio linguaggio che un linguaggio di conoscenza.

Negli ultimi tre anni ha avvertito molto smarrimento e confusione tra gli studenti, una perdita di motivazione, disciplina e desiderio, ma ha anche ricevuto feedback meravigliosi su quanto bene le sue lezioni abbiano fatto loro, quanto meglio si sentano, e questo l'ha incoraggiata a continuare la sua ricerca su modi per migliorare il benessere senza essere una 'terapeuta', solo un'ascoltatrice.

Il corpo è un meraviglioso volume composto da urti, buchi, linee, rotondità, fratture, crepe, superfici piatte o curve, morbide e dure, sporgenze. Lavorare per esplorare e riscoprire questo volume ripensato è un modo per avvicinarsi alla nostra umanità. Ognuno ha un corpo, siamo abituati, c'è una sorta di banalità nel avere un corpo, ma rivelarlo da un particolare angolo o in una particolare luce ci ricorda quanto straordinario sia.



2. Danses-Cités-Carcassonne



Titolo della Buona Pratica: Danses-Cités-Carcassonne

Paese: Francia

Città / Regione: Carcassonne / Occitania

Pubblico target: Pubblico generale

Livello di Buona Pratica: Regionale

Organizzazione Responsabile: La Galerie Chorégraphique

Tipo di Organizzazione: Organizzazione Non Profit / ONG

Organizzazioni coinvolte e Stakeholder: Scuole, associazioni sociali e culturali e istituzioni nazionali

Tempistica - Date: in corso / 2019-oggi

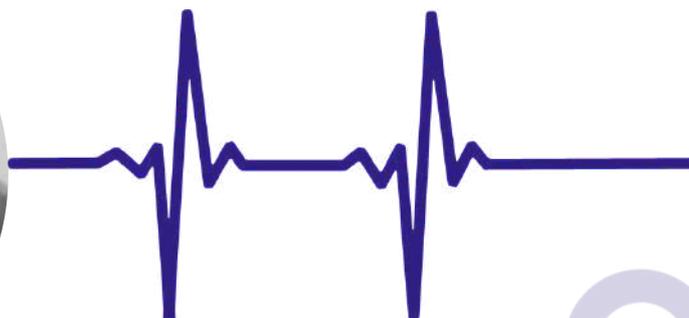
Budget e finanziamento: Il progetto è finanziato con fondi pubblici

Sito web: <https://www.facebook.com/dansescitescarcassonne>

Dettagli di contatto: production@lagaleriechoreographique.eu | +33 632 38 17 42

Media: <https://youtu.be/Dk-Xc5U0hLI> | <https://youtu.be/jguNI2IY3UA> |

<https://youtu.be/bO4KMY3wk2I> | https://everybodywiki.com/Pedro_Pauwels



Descrizione

Danses-Cités-Carcassonne, supportato da La Galerie Chorégraphique, è un progetto artistico e culturale innovativo radicato nella città di Carcassonne, capoluogo del dipartimento dell'Aude. Questa iniziativa si inserisce in un contesto in cui la danza contemporanea rimane un'estetica meno rappresentata, nonostante la ricchezza di questa forma artistica nella regione dell'Occitania, in particolare nelle sue due capitali, Tolosa e Montpellier.

Storia e Contesto: Lanciato nel 2020, il progetto mira ad affrontare la mancanza di visibilità della danza contemporanea fornendo un accesso privilegiato a questa forma d'arte. Carcassonne, una città di medie dimensioni con 50.000 abitanti, si distingue per il suo carattere prevalentemente rurale. La Galerie Chorégraphique aspira a dinamizzare il panorama culturale mettendo in mostra la diversità della danza contemporanea a livello internazionale.

Obiettivi e Pilastri del Progetto: Il progetto si basa su quattro azioni fondamentali, ognuna delle quali contribuisce all'obiettivo principale di trasmettere la cultura coreografica:

Spazio dedicato alla Pratica della Danza: La città mette a disposizione uno spazio di 250 m² durante le ore extrascolastiche, situato nella scuola elementare Gravette. Attrezzato per la pratica della danza, consente residenze artistiche e l'organizzazione di workshop coreografici.

Mostra Fotografica nel Cuore della Città: Uno spazio temporaneo per mostre fotografiche, situato nella via più trafficata della città, serve come veicolo per trasmettere la cultura coreografica a un vasto pubblico. Questo spazio viene anche utilizzato per raggiungere il pubblico target, compresi gli studenti delle scuole locali.

Programma Annuale di Mediazione Artistica e Culturale: Vengono attuate iniziative mirate per bambini, famiglie e adulti. Per i bambini del quartiere La Conte, una stagione estiva offre "spuntini animati" con la partecipazione di artisti regionali e internazionali, così come un laboratorio di creazione guidato da un coreografo professionista. Gli adulti, sia del Conservatorio che delle scuole private, beneficiano di workshop di creazione amatoriale e conferenze condotte da personalità del mondo coreografico.

Festival: Momento unificante e punto culminante del progetto, il festival interculturale e intergenerazionale riunisce circa una ventina di artisti francesi e internazionali, sia affermati che emergenti. Fornisce una piattaforma per mostrare produzioni amatoriali create localmente, arricchendo nel contempo la programmazione artistica della città.

Le attività sono inoltre in linea con le giornate commemorative nazionali e internazionali, ampliando significativamente la visibilità del progetto e raggiungendo nuovi pubblici: la Giornata Internazionale della Donna, la Giornata Internazionale della Danza e le Giornate Europee del Patrimonio. Il programma di Danses-Cités-Carcassonne è liberamente accessibile e senza scopo di lucro, finanziato sia per il suo impatto sociale che culturale con il sostegno dei servizi statali e delle autorità locali. La dimensione internazionale è notevolmente potenziata dalla partecipazione de La Galerie Chorégraphique a progetti ERASMUS+ dal 2020 (Dance-Highways e Viral Visions).

Risultati



Democratizzazione della Danza Contemporanea: Il progetto ha democratizzato con successo l'accesso alla danza contemporanea in una città dove questa estetica era poco rappresentata. Fornendo uno spazio dedicato alla pratica dotato di attrezzature per la danza, ha permesso a una vasta gamma di persone, soprattutto bambini e giovani, di avvicinarsi a questa forma d'arte.

Creazione di uno Spazio Inclusivo per la Creazione e la Pratica: Situato nella scuola elementare Gravette del quartiere La Conte, lo spazio di 250 m² fornito dalla città raggiunge un duplice obiettivo: includere le popolazioni più lontane dalle offerte artistiche e culturali e fornire agli artisti un luogo di lavoro che soddisfi gli standard attuali.

Visibilità della Danza nello Spazio Pubblico: La mostra fotografica nel cuore della città ha svolto un ruolo cruciale nella visibilità della danza contemporanea. Scegliendo la strada più trafficata, il progetto ha raggiunto con successo un vasto pubblico, sensibilizzando i residenti di Carcassonne a una forma d'arte spesso trascurata.



**Co-funded by
the European Union**

Coinvolgimento della Comunità: Il programma di mediazione artistica e culturale ha rafforzato i legami comunitari. Gli "snack animati" e i laboratori di creazione hanno coinvolto attivamente i bambini nel quartiere La Conte, creando un legame significativo tra la danza contemporanea e la diversità culturale locale.

Formazione ed Educazione Artistica: I laboratori di creazione amatoriale per praticanti della danza, sia del Conservatorio che di scuole private, hanno contribuito alla formazione continua nella danza contemporanea. Le conferenze con personalità del mondo coreografico hanno arricchito l'educazione artistica degli adulti, ampliando la loro comprensione di questa estetica.

Festival Interdisciplinare: Il festival interculturale e intergenerazionale è stato uno dei momenti salienti del progetto. Ha non solo presentato produzioni amatoriali create localmente a Carcassonne, ma ha anche arricchito la programmazione artistica della città riunendo artisti francesi e internazionali. Questo evento ha consolidato la reputazione culturale di Carcassonne.

Influenza Culturale di Carcassonne: Danses-Cités-Carcassonne ha contribuito all'influenza culturale della città, attirando l'attenzione su Carcassonne come polo dinamico e innovativo nel campo della danza contemporanea. Ciò potrebbe anche avere effetti positivi sul turismo culturale e rafforzare l'identità artistica della città.

Considerazione come Buona Pratica

Danses-Cités-Carcassonne si pone come un catalizzatore culturale, promuovendo la partecipazione attiva della comunità locale alla vita artistica della città. Ponendo l'accento sulla democratizzazione della danza contemporanea, il progetto mira ad ampliare gli orizzonti culturali dei residenti di Carcassonne e a ispirare un entusiasmo duraturo per questa affascinante forma d'arte.

3. Danza Movimento Naturale - Metodo di danza



Titolo della Buona Pratica: Metodo di Danza Movimento Naturale (DMN)

Paese: Italia

Città / Regione: Palermo / Italia

Pubblico target: Amatori, semiprofessionisti e studenti di danza, professionisti (ballerini, artisti circensi)

Livello della Buona Pratica: Locale / Nazionale / Europeo

Organizzazione Responsabile: Compagnia Zappulla DMN

Tipo di Organizzazione: Organizzazione Non Profit / ONG

Organizzazioni Coinvolte e Portatori di Interesse: Festival Internazionali in Francia, Messico, Polonia, scuole di danza in tutta Europa

Tempistiche – Date: in corso / dal 2005 ad oggi

Budget e Finanziamenti: Il metodo è insegnato presso Xinerגיע, uno spazio multidisciplinare in classi di danza e workshop internazionali finanziati da progetti Erasmus+

Sito Web: https://www.lespacepalermo.it/en_index.php

Dettagli di Contatto: info@lespacepalermo.it

Media: <https://youtu.be/mspmKpCRjDQ> |

<https://www.youtube.com/user/1973giozap/videos>



Descrizione

Il metodo Danza Movimento Naturale (DMN) è stato creato nel 2005 da Giovanni Zappulla, coreografo, ballerino e direttore artistico del centro coreografico chiamato "l'espace". Il metodo Danza Movimento Naturale deriva dalla sostanziale unione della danza contemporanea, Taijiquan e Zhineng Qigong. Il metodo è l'espressione di un modello di studio che è coerente con la natura umana in tutti i suoi aspetti: biomeccanici, energetici e psichici attraverso discipline che consentono lo sviluppo del potenziale umano ristabilendo l'eredità delle connessioni interne. Isadora Duncan è stata un genio ribelle, un pezzo essenziale della storia della danza proprio perché non aveva un'istruzione accademica predefinita e anche perché ha sempre avuto il coraggio di esplorare i limiti della danza. La Danza Movimento Naturale parte quindi da uno studio approfondito delle tecniche di Duncan, la prima a teorizzare la categoria del movimento interno. Il metodo DMN - nato dalla collaborazione tra il coreografo e la ballerina Annachiara Trigili - si è sviluppato con la sostanziale unione della danza contemporanea con la musica e con l'incontro con Taijiquan Chen e Qigong, discipline in cui troviamo il concetto di movimento interno. Un metodo, DMN, che è già stato esportato oltre confine, dalla Francia al Messico, attraverso workshop e performance in cui il corpo del ballerino non è più considerato un oggetto da consumare irreversibilmente in omaggio all'estetica del movimento, ma un centro di forza, crescita e benessere. Il ballerino diventa così forte attraverso la danza stessa. E la danza torna ad essere naturale, incredibilmente ricca; i corpi possono andare ben oltre le questioni di tecnica e stile, il movimento ha la sua propria verità.

Gli obiettivi del metodo DMN sono di mettere in scena una danza pura e naturale, attraverso il legame stretto tra mente e corpo, rendendo il ballerino un mezzo per spingere il pubblico a vivere la performance sia come esperienza estetica che emotiva. Il metodo Danza Movimento Naturale rappresenta un'innovazione nel panorama della formazione del performer e del ballerino.

Risultati

Potremmo definirlo come un movimento che finalmente risolve la dicotomia tra spirito e corpo. Una dicotomia imposta come sovrastruttura ma che i Greci non conoscevano: nel teatro erano musicisti, attori e ballerini insieme. Allo stesso modo, il movimento interno parte dall'anima, si irradia alle ossa e ai muscoli profondi, alla mente e al corpo: è una forza che non abbiamo usato per secoli. Il metodo DMN è stato sviluppato con la sostanziale unione della danza contemporanea con la musica e con l'incontro con Taijiquan Chen e Qigong, discipline in cui l'espace trova il concetto di movimento interno, coerente con la natura umana nei suoi aspetti biomeccanici, energetici e psichici. Quello che la danza contemporanea ha ricominciato a fare poco più di un secolo fa è dare al corpo l'opportunità di costruire la sua storia naturale, di esprimere il suo movimento essenziale secondo il suo equilibrio interiore. Nel metodo DMN, il corpo impara ad ascoltare queste leggi. Un metodo in cui il corpo del ballerino non è più considerato un oggetto da consumare irreversibilmente in omaggio all'estetica del movimento, ma un centro di forza, crescita e benessere. Il ballerino diventa così forte attraverso la danza stessa. E la danza torna ad essere naturale, incredibilmente ricca; i corpi possono andare ben oltre le questioni di tecnica e stile, il movimento ha la sua propria verità. Il metodo DMN è già stato esportato oltre confine, dalla Francia al Messico, attraverso workshop e performance.



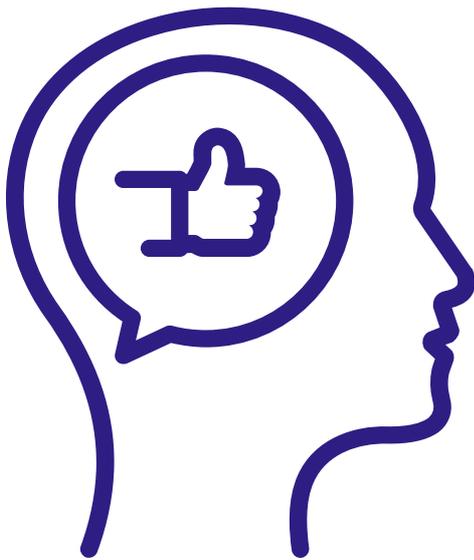
Foto:
l'espace



Co-funded by
the European Union

Considerazione come Buona Pratica

Gli obiettivi del metodo DMN sono mettere in scena una danza pura e naturale, attraverso il stretto legame tra mente e corpo, rendendo il ballerino un mezzo per spingere il pubblico a vivere la performance come un'esperienza sia estetica che emotiva. Il metodo Danza Movimento Naturale rappresenta un'innovazione nel panorama della formazione del performer e del ballerino. Potremmo definirlo come un movimento che finalmente risolve la dicotomia tra spirito e corpo. Una dicotomia che è stata imposta come sovrastruttura ma che i Greci non conoscevano: nel teatro erano musicisti, attori e ballerini insieme. Allo stesso modo, il movimento interno parte dall'anima, si irradia alle ossa e ai muscoli profondi, alla mente e al corpo: è una forza che non abbiamo utilizzato per secoli. Il metodo DMN è stato sviluppato con la sostanziale unione della danza contemporanea con la musica e con l'incontro con Taijiquan Chen e Qigong, discipline in cui l'espacio trova il concetto di movimento interno, coerente con la natura umana nei suoi aspetti biomeccanici, energetici e psichici. Quello che la danza contemporanea ha ricominciato a fare poco più di un secolo fa è dare al corpo l'opportunità di costruire la sua storia naturale, di esprimere il suo movimento essenziale secondo il suo equilibrio interiore. Nel metodo DMN, il corpo impara ad ascoltare queste leggi. Un metodo in cui il corpo del ballerino non è più considerato un oggetto da consumare irreversibilmente in omaggio all'estetica del movimento, ma un centro di forza, crescita e benessere. Il ballerino diventa così forte attraverso la danza stessa. E la danza torna ad essere naturale, incredibilmente ricca; i corpi possono andare ben oltre le questioni di tecnica e stile, il movimento ha la sua propria verità.



4. SOLARPUNK



Titolo della Buona Pratica: SOLARPUNK

Paese: Polonia

Città/Regione: Varsavia/Masovia

Pubblico Target: Pubblico generale

Livello della Buona Pratica: Locale/Nazionale/Europeo

Organizzazione Responsabile: Fundacja Rozwoju Teatru 'NOWA FALA' /
Collettivo HOTELOKO movement makers

Tipo di Organizzazione: Organizzazione Non Profit / ONG

Organizzazioni Coinvolte e Portatori di Interesse: Festival Internazionale in
Italia, Centri Culturali ed Educativi a Varsavia

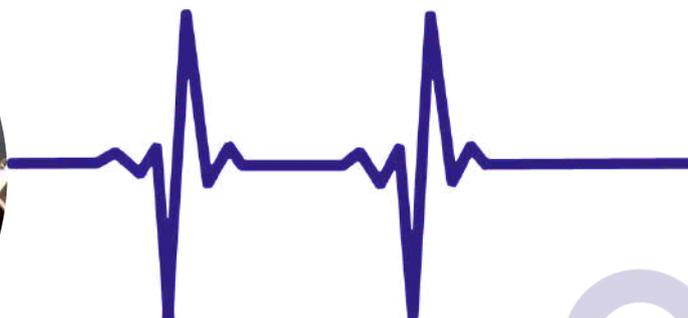
Cronologia - Date: in corso / dal 2023 ad oggi

Budget e Finanziamento: Finanziamento europeo e pubblico

Sito Web: <http://fundacjarozwojuteatru.pl/en/>

Dettagli di Contatto: biuro@fundacjarozwojuteatru.pl

Media: <https://youtu.be/TnkRekad6JM>



Descrizione

SOLARPUNK è il progetto educativo guidato da Agata Życzkowska a Varsavia nel campo della danza contemporanea. Questo costituisce parte delle azioni educative intraprese dalla fondazione Fundacja Rozwoju Teatru 'NOWA FALA' e dal collettivo di danza HOTELOKO movement makers. Solarpunk è un movimento artistico particolarmente fiorente nella letteratura, nelle belle arti, nel design, nell'architettura, nella moda e nell'attivismo. Il concetto alla base del metodo di workshop di Agata Życzkowska è quello di incorporare questo movimento nel campo della danza contemporanea. Inoltre, mira ad estendere inviti a individui che non sono necessariamente affiliati alla danza come professionisti. In generale, solarpunk è un movimento artistico che immagina come potrebbe essere il futuro se l'umanità integrasse con successo la tecnologia con la natura. È una delle poche visioni positive e speranzose del futuro nel contesto del rapporto tra lo sviluppo tecnologico e il mondo naturale. In questa visione, la civiltà e la natura coesistono in armonia, sostenendosi reciprocamente. Il futuro potrebbe implicare il riutilizzo e il riciclaggio di ciò che già esiste. Non sono importanti solo le "città intelligenti", ma anche la cittadinanza intelligente. L'umanità cessa di dominare la natura e diventa sua amica. Questo è un pensiero che approfondisce l'idea della sostenibilità nel mondo. Il metodo presentato da Agata Życzkowska in collaborazione con il collettivo, che include anche Karina Szutko, Mirek Woźniak e Maciej Feliga, prevede la costruzione di una comunità attorno a un tema condiviso legato all'identità del gruppo. Una delle idee di solarpunk è proprio il benessere del gruppo come azione fondamentale verso lo sviluppo sostenibile. Pertanto, sia i professionisti che gli amatori possono far parte di questo gruppo. Questo scambio è educativamente arricchente per entrambi questi gruppi. Agata Życzkowska lavora con il movimento autentico, il benessere attraverso la danza e il rilassamento. Questo movimento viene esplorato, considerando le capacità dei partecipanti all'interno di un concetto specifico e concentrandosi su argomenti legati al rilassamento. Durante i workshop di movimento "Solarpunk" vengono utilizzati metodi interattivi, collaborazione di gruppo, esplorazione delle emozioni e riflessioni, insieme ad esercizi di corpo e voce.

Oltre al movimento, le discussioni svolgono un ruolo cruciale perché solo combinando corpo e mente, così come corpo e voce, specialmente con la consapevolezza reciproca e il tempo dedicato l'uno all'altro, possiamo costruire una comunità che fornisca un senso di miglioramento della vita in un mondo sostenibile.

Risultati



Come risultato del metodo è stata costruita la nuova comunità di persone che lavorano intorno al tema del Solarpunk. Essa includeva non solo ballerini, ma anche persone che non hanno esperienza nella danza contemporanea.

Dopo un mese di workshop basati sulla costruzione della fiducia, sulla sostenibilità, sui discorsi in cerchio, sul movimento quotidiano e sulla cooperazione, il gruppo ha prodotto il proprio manifesto Solarpunk. Un frammento di questo manifesto è:

"Siamo Solarpunk perché stiamo cercando di riconquistare la speranza.

Il "Punk" in Solarpunk rappresenta la ribellione, la contro-cultura, il post-capitalismo, il post-colonialismo e l'entusiasmo. Si muove in una direzione diversa dalla cultura dominante.

Il "Solar" in Solarpunk si riferisce al sole e simbolicamente rappresenta la convinzione nell'utilizzo di energia pulita e rinnovabile per la trasformazione del mondo.

Solarpunk abbraccia la diversità di culture, religioni, abilità, generi, ruoli di genere e identità sessuali. Solarpunk è composto da una giovane cultura di maker, soluzioni locali e la creazione di sistemi autonomi, non solo tecnologici ma anche ecologici. È così che si manifesta il nostro amore per il mondo. (...)

SOLARPUNK è il potere e la forza trainante per svegliarsi dal mondo dei sogni ogni mattina.

SOLARPUNK è l'energia ascendente che permette l'armonia.

SOLARPUNK è ogni giorno.

SOLARPUNK è vittoria.

SOLARPUNK è ossigeno."



**Co-funded by
the European Union**

Grazie alle conversazioni condivise nel cerchio, che hanno avviato ogni pratica, nella fase successiva degli incontri molte emozioni hanno potuto essere liberate attraverso il movimento e la voce. Ciò che è stato espresso come racconto di oggi, rappresentando chi sono nel momento presente, è rimasto all'interno del gruppo. Successivamente, abbiamo potuto procedere al puro movimento.

Ciò che è cruciale è che questo metodo scatena varie emozioni, promuove il rilassamento e instilla un senso di sicurezza all'interno del gruppo. Inoltre, questo metodo va oltre il suo impatto immediato affrontando il benessere emotivo degli individui, fornendo un rifugio dalle tensioni della vita urbana. In una grande città come Varsavia, dove il trambusto può essere travolgente, il tema solarpunk agisce non solo come scelta estetica ma anche come strumento pratico per coltivare un senso collettivo di calma e sicurezza.

La rilevanza di questo approccio diventa ancora più evidente nel contesto delle sfide globali più ampie che affrontiamo. Dopo la pandemia e di fronte alla crisi climatica, il tema solarpunk diventa un simbolo di resilienza e positività. Incoraggia le comunità a immaginare un futuro che non sia solo sostenibile, ma anche esteticamente gradevole e emotivamente appagante.

Paragonandolo alle iconiche rappresentazioni hollywoodiane di futuri distopici, come "Terminator" e "Dune", il tema solarpunk si distingue offrendo una visione di speranza e rigenerazione. Diventa una dichiarazione contro le narrazioni cupe spesso associate al degrado ambientale e al collasso sociale.

Oltre al suo impatto immediato sulle emozioni e sulla dinamica di gruppo, il tema solarpunk emerge come un potente antidoto alle sfide del nostro tempo. Non solo trasforma gli spazi fisici, ma modella anche la narrazione sul futuro, orientandola verso un'ottimismo, una sostenibilità e un benessere comunitario.

Considerazione come Buona Pratica

Questo laboratorio rappresenta un esempio di buona pratica poiché esplora il tema della sostenibilità attraverso il metodo del Solarpunk creando una piccola ma forte comunità. Inoltre, per la prima volta, il tema del Solarpunk è stato esplorato nel campo della danza. I risultati sono stati notevolmente produttivi, evidenziando la receptività della danza alle filosofie moderne. È il primo passo che mostra come creare una visione Solarpunk attraverso la danza e il movimento. La danza contemporanea oggi ha riavviato il processo di consentire al corpo di plasmare la propria narrazione, esprimendo il suo movimento fondamentale in accordo con il proprio equilibrio interno.

Questa idea può essere considerata una buona pratica per diversi motivi. L'incorporazione di conversazioni condivise all'interno di un cerchio all'inizio di ogni pratica favorisce un senso di coinvolgimento e apertura comunitaria. Questo approccio consente ai partecipanti di stabilire connessioni e impostare un tono positivo per le attività successive.

La pratica del rilascio delle emozioni attraverso il movimento e la voce durante gli incontri aggiunge una dimensione preziosa all'esperienza complessiva. Fornisce una piattaforma per esprimersi autenticamente, contribuendo a creare un ambiente più olistico e di supporto emotivo.



Foto:
Marta Ankiersztejn



**Co-funded by
the European Union**

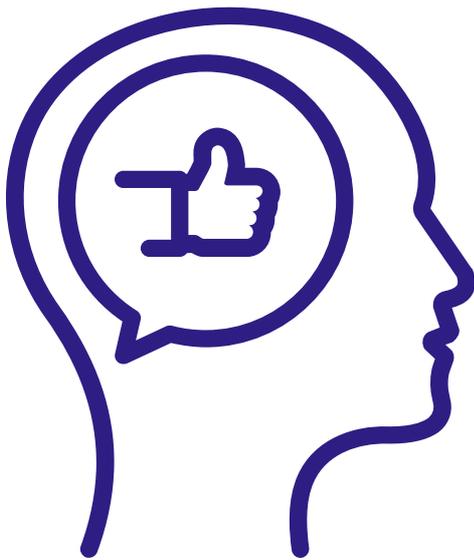
Inoltre, il concetto di raccontare storie personali all'interno del gruppo crea un senso di comprensione collettiva e di esperienza condivisa. Questa narrazione condivisa non solo rafforza il legame tra i partecipanti, ma stabilisce anche una base per l'empatia e il sostegno reciproco.

Avventurandosi nel territorio inesplorato del Solarpunk nel campo della danza, questo laboratorio pionieristico propone un approccio innovativo all'espressione artistica. I risultati non solo mostrano il potenziale di sinergia tra danza e sostenibilità, ma sottolineano anche l'adattabilità della danza come mezzo per esplorare ed abbracciare ideologie moderne.

Questa iniziativa rappresenta il primo passo verso la realizzazione di una visione Solarpunk attraverso danza e movimento. Apre la strada per futuri progetti, dimostrando la fattibilità e la ricchezza creativa della fusione dei principi di sostenibilità con l'arte della danza. Come testimonianza del suo successo, questo laboratorio si erge come un faro che illustra come il linguaggio del movimento possa contribuire in modo significativo alla concezione e realizzazione di ideali visionari e orientati al futuro come il Solarpunk.



**Foto:
Marta Ankiersztejn**



5. Serie di Movimenti Anti-Bullismo



Titolo della Buona Pratica: Serie di Movimenti Anti-Bullismo

Paese: Serbia, Portogallo, Austria, Ungheria, Spagna e Germania

Pubblico target: Pubblico generale

Livello di Buona Pratica: Locale

Organizzazione Responsabile: Associazione Kulturanova per Novi Sad (Serbia)

Tipo di Organizzazione: Organizzazione Non Profit / ONG

Organizzazioni Coinvolte e Portatori di Interesse: Dipartimento culturale, operatori giovanili e manager culturali, studi artistici e di danza, insegnanti e performer, partner del progetto: Município de Vila do Porto (Portogallo), FUNDACIÓN UXÍO NOVONEYRA (Spagna), Netzwerk Kultur & Heimat Hildesheimer Land e.V. (Germania), PRO PROGRESSIONE (Ungheria), Xenia. Verein zur Förderung der Vielfalt (Austria).

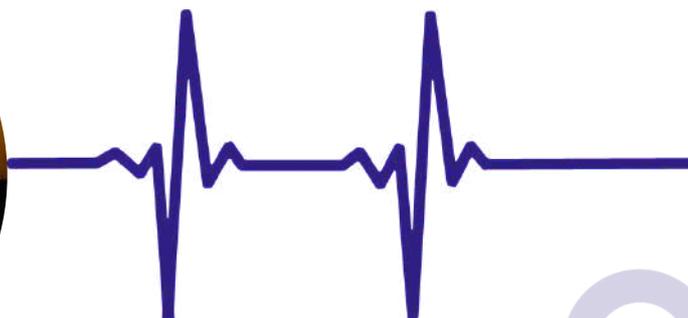
Cronologia – Date: 2021-2023

Budget e Finanziamento: Il progetto è supportato attraverso il programma Erasmus+

Sito Web: Serie di Movimenti Anti-Bullismo

Dettagli di Contatto: bozicjelena94@gmail.com

Media: Pagina Facebook



Descrizione

Il fenomeno dell'aggressione scolastica (molestie, vittimizzazione, esclusione dalla comunità) - secondo molti - fa parte dei conflitti nella comunità che sono una parte naturale della vita. La loro frequenza dipende principalmente dalla comunità istituzionale, specialmente da coloro che ne sono responsabili per la sua organizzazione e gestione, dall'acquaintance tempestivo con il problema (che è una condizione di base per la prevenzione), dall'individuazione del problema (se si sono già verificati)... La prontezza e l'informazione degli insegnanti, del personale e dei professionisti sono quindi forse gli elementi chiave più importanti nella prevenzione, individuazione e trattamento della violenza scolastica.

L'obiettivo principale di ABMS: I partner del progetto si sono riuniti per utilizzare l'arte, la cultura e la danza per prevenire le molestie dei giovani a rischio. Abbiamo raggiunto questo obiettivo aumentando le competenze e le capacità di artisti, educatori, operatori giovanili, leader educativi e personale di supporto che lavorano con i giovani a rischio.

Risultati

Sviluppo pratiche e attività tra i partecipanti - discussioni mirate su questioni urgenti della comunità.

Presentazione delle buone pratiche da parte dei nostri partner e dei partecipanti al corso di formazione.

Visite sul campo nella comunità per imparare da esperti locali aggiuntivi.

Pratiche con giovani locali provenienti da gruppi vulnerabili per garantire le competenze dei partecipanti al corso di formazione prima del loro ritorno a casa.

Creazione di un documento sulla politica pubblica, che utilizzeremo per promuovere la crescita e lo sviluppo nel settore educativo e culturale su questo argomento e per collegare strettamente l'educazione artistica alla lotta contro la violenza. Collegando più direttamente il problema della violenza all'istruzione, daremo agli insegnanti un incentivo curricolare per affrontare comportamenti che si trasformano in bullismo, garantendo che produciamo cambiamenti significativi e duraturi nel sistema educativo e nella vita delle vittime di violenza.

Trasferibilità

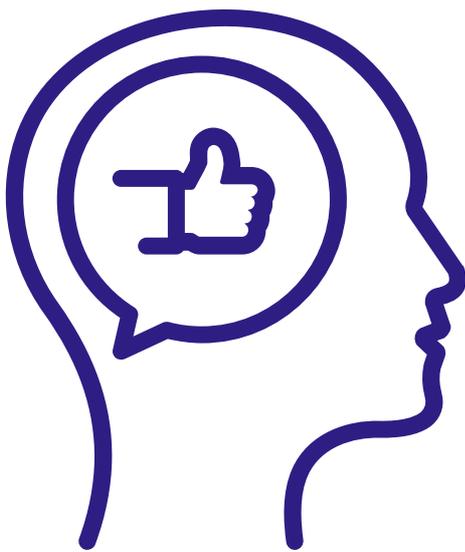
Grazie al documento, questo progetto ha una trasferibilità ed è destinato ad essere utilizzato ulteriormente soprattutto per gli insegnanti a scuola.

Considerazione come Buona Pratica

Tutte le organizzazioni coinvolte servono popolazioni sotto-rappresentate e si sono unite per utilizzare l'arte e la cultura per contrastare il bullismo nei giovani a rischio, aumentando le competenze e le capacità di artisti, educatori, operatori giovanili, leader educativi e personale di supporto che lavorano con giovani vulnerabili. Più di 60 partecipanti hanno avuto mobilità, formazione e apprendimento tra pari provenienti da diversi paesi. Ora tutti loro possono utilizzare questa conoscenza e esperienza nel lavoro futuro. Ha un effetto moltiplicatore.



Foto:
Kulturanova



6. L'arte a scuola



Titolo della Buona Pratica: L'arte a scuola

Paese: Belgio

Città / Regione: Vallonia

Pubblico Target: Bambini e giovani

Livello della Buona Pratica: Regionale

Organizzazione Responsabile: Ékla (Centre scénique de Wallonie pour l'enfance et la jeunesse)

Tipo di Organizzazione: Organizzazione Non Profit / ONG

Organizzazioni Coinvolte e Portatori di Interesse: Associazioni locali e scolastiche e istituzioni

Cronologia - Date: in corso / 1982-oggi

Budget e Finanziamento: Il progetto è finanziato con fondi pubblici

Sito Web: <http://www.eklapourtous.be/aae>

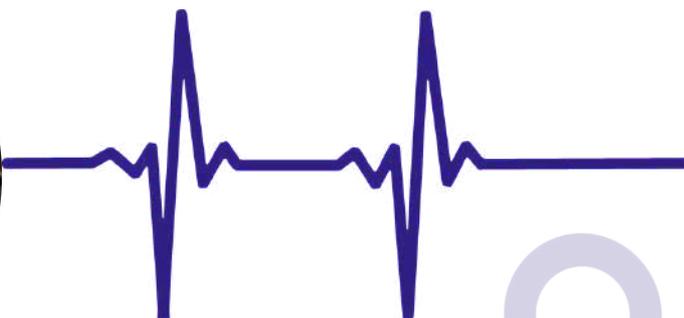
Dettagli di Contatto: info@eklapourtous.be | +32 64 66 57 07

Media: <https://www.youtube.com/watch?v=qdETfIb8Uwo>

<https://youtu.be/1Bv6JnYC-ZU> <https://www.airdefamilles.be/adf-art-ecole-adf582/>



Foto: Ékla





Co-funded by
the European Union

Descrizione

L'iniziativa L'Arte a Scuola del Centre scénique Wallon pour l'enfance et la jeunesse - Ékla si distingue come pratica eccellente. Il progetto L'Arte a Scuola consente di ospitare un artista in residenza in una classe per un intero anno scolastico. Durante questo periodo, l'artista condivide il proprio linguaggio, universo estetico e visione con gli alunni, che vengono coinvolti in un processo creativo e incoraggiati ad esprimere e sviluppare le proprie prospettive, parole e gesti. Il docente e l'artista lavorano insieme come partner uguali, dando priorità all'ascolto reciproco e alla scoperta della ricchezza reciproca.

Il mediatore culturale aiuta a creare le condizioni per questo incontro tra alunni, artisti e insegnanti. È importante notare che gli alunni non sono soggetti a valutazioni formali, ma sono incoraggiati a sviluppare e trovare soddisfazione nella propria esperienza, sottolineando che il successo risiede nel piacere che traggono da questa avventura.

L'approccio del progetto sottolinea l'importanza della partecipazione di tutti, perché sottolinea che ogni persona è una singolarità essenziale al processo e che la ricchezza della collaborazione deriva dalla complementarietà di queste singolarità. Questa celebrazione delle differenze diventa una fonte di ispirazione, stimolando la creatività e l'inventiva dei bambini. Gli alunni sono incoraggiati ad esplorare, a scoprirsi reciprocamente e ad impegnarsi in un dialogo stimolante. Sviluppano un senso di iniziativa e sono incoraggiati a mettere in discussione le norme stabilite. L'artista in residenza sottolinea il luogo dell'individuo all'interno del collettivo e come le differenze rafforzino il gruppo. Questa interazione attiva, sia fisica che intellettuale, richiede e stimola la curiosità e l'apertura mentale.

Infine, questa esperienza di gruppo è un'opportunità per i bambini di rivelarsi reciprocamente e di creare legami di fiducia e sostegno reciproco. Questo impulso di gruppo crea un ambiente stimolante, particolarmente benefico per i bambini che raramente hanno accesso a un'educazione culturale e artistica multidisciplinare, poiché queste aree non sono molto presenti nei curricula scolastici tradizionali. Il progetto aiuta anche a rendere la danza contemporanea più accessibile portandola nelle scuole, consentendo agli alunni di diversi contesti sociali di scoprire i suoi codici fin dalla tenera età.



Co-funded by
the European Union

Risultati

Sia a casa che a scuola, le arti hanno molti effetti positivi sui bambini. Innanzitutto, dà loro piacere, orgoglio e un senso di realizzazione. Li aiuta a acquisire fiducia in se stessi. Favorisce il lavoro di squadra e una consapevolezza degli altri. Inoltre, consente loro di sviluppare le loro abilità espressive e comunicative (attraverso l'arte e il linguaggio) così come le loro capacità cognitive (concentrazione, ragionamento non verbale, risoluzione dei problemi...). Diversi studi hanno dimostrato che le attività artistiche hanno un effetto positivo sullo sviluppo del comportamento sociale nei bambini, come aiutare gli altri, condividere ed empatia. Altri hanno anche stabilito un collegamento tra la partecipazione a diverse forme d'arte e la regolazione emotiva. Al cuore di questo progetto atipico, è importante notare che gli studenti non sono soggetti a valutazioni formali, ma sono incoraggiati a fiorire e trovare soddisfazione nella propria esperienza, sottolineando che il successo risiede nel piacere che traggono da questa avventura.



Considerazione come Buona Pratica

Il progetto Art at School di Ékla è considerato una pratica eccellente per diverse ragioni. Si tratta di un approccio veramente inclusivo che introduce i giovani alle arti fin dalla tenera età, consentendo loro di acquisire competenze essenziali nello sviluppo della propria prospettiva, nell'articolazione dei loro pensieri e nell'espressione attraverso una varietà di media artistici. Ciò assicura che ogni bambino, indipendentemente dallo sfondo familiare o dall'esposizione precedente alle arti, possa beneficiare dell'esperienza, contribuendo alla democratizzazione delle arti.

Inoltre, i benefici dell'arte per i bambini sono considerevoli. Porta loro gioia e soddisfazione e favorisce un senso di realizzazione personale e di orgoglio. Costruisce la loro autostima e migliora la loro capacità di lavorare con gli altri, mentre sviluppa l'empatia. Attraverso l'espressione artistica, l'arte fornisce una piattaforma per lo sviluppo delle capacità comunicative dei bambini, sia artistiche che linguistiche, e contribuisce positivamente al loro sviluppo cognitivo, compresa un'incrementata concentrazione, il ragionamento non verbale e la risoluzione dei problemi.

Il progetto Art at School si distingue per il suo approccio non convenzionale al sistema educativo, incluso l'assenza totale di valutazioni o voti, dove l'unico metro di successo è la soddisfazione e il piacere che ogni studente trae dall'esperienza. Il successo di questo modello si basa sull'impegno di ogni partecipante, valorizzando così le capacità individuali e promuovendo la complementarità di ogni singolarità. Questo approccio mette in evidenza la ricchezza delle differenze e fornisce ai bambini una solida base per la loro vita. Attraverso questa esperienza, i bambini imparano a scoprirsi a vicenda, a prendere iniziative e a spingere i confini della convenzione. L'artista in residenza promuove lo sviluppo dell'individuo all'interno del collettivo, sottolineando che la forza del gruppo risiede nella diversità dei suoi membri. Questo processo coinvolge sia il fisico che l'intelletto, incoraggiando la curiosità e l'apertura mentale.

Questa pratica è assolutamente arricchente poiché offre ai bambini accesso all'educazione artistica all'interno dei programmi educativi tradizionali che spesso non offrono questa opportunità. È un'aggiunta utile, positiva e incoraggiante a un modello che sembra essere in fase di esaurimento.

7. LA CAROVANA DELLA DANZA



Titolo della Buona Pratica: LA CARAVANE DE LA DANSE

Paese: Francia

Città / Regione: Occitanie

Pubblico Target: Pubblico familiare residente in aree rurali

Livello della Buona Pratica: Regionale

Organizzazione Responsabile: Cie Pepau - Montauban

Tipo di Organizzazione: Organizzazione Non-Profit / ONG

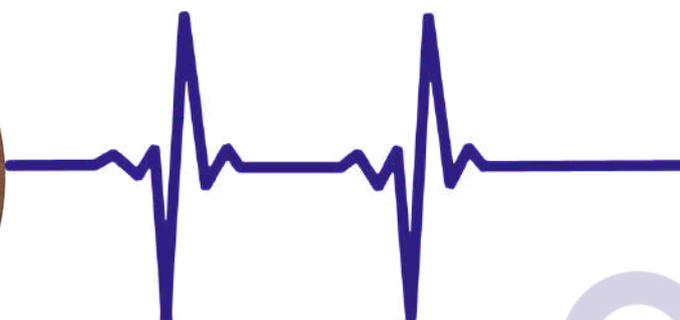
Organizzazioni Coinvolte e Portatori di Interesse: Associazioni locali e istituzioni scolastiche

Cronologia - Date: In corso / 2019-oggi

Budget e Finanziamenti: Il progetto è finanziato con fondi pubblici

Dettagli di Contatto: pedro.pauwels@gmail.com / +33 6 81 35 74 28

Media: https://everybodywiki.com/Pedro_Pauwels





Co-funded by
the European Union

Descrizione

La Caravane de la Danse è un progetto avviato dalla compagnia PePau con l'obiettivo di unire il mondo professionale della danza contemporanea al grande pubblico. Ogni estate, dal 2019, il coreografo Pedro Pauwels presenta un team di ballerini che mescola professionisti e studenti delle grandi scuole francesi. Per tre settimane, 3 giovani ballerini sono immersi nella vita di una compagnia sotto forma di una residenza creativa, una sorta di accademia coreografica estiva seguita da quattro spettacoli in diversi comuni di Tarn et Garonne e un quinto nell'Aude (dal 2023).

Le coreografie si basano su canzoni popolari conosciute da tutti i pubblici intergenerazionali.

<https://www.facebook.com/watch/?%20v=2939054606411675>

Le performance sono gratuite e ad accesso libero e si svolgono in piazze o luoghi pubblici all'aperto. Presentando spettacoli di danza contemporanea all'aperto, La Caravane de la Danse rende la danza più accessibile a un pubblico diversificato. Questo approccio democratico consente a un'ampia gamma di persone, che normalmente non frequentano luoghi di spettacolo, di scoprire e apprezzare la danza contemporanea.

Le performance si concludono con un momento di danza partecipativa con il pubblico.

Il progetto fa ora parte del programma annuale di danza nel dipartimento e oltre. Ogni anno La Caravane de la Danse è ora anche programmata al di fuori del dipartimento. L'integrazione di giovani artisti provenienti dalle scuole di danza francesi crea un'opportunità di apprendimento unica. La residenza creativa, come accademia coreografica estiva, offre non solo esperienza pratica, ma anche mentorship diretto da parte di ballerini professionisti. Questo aiuta a sviluppare nuove conoscenze e abilità, rafforzando così il tessuto creativo della comunità artistica.

La Caravane de la Danse rappresenta una prima opportunità lavorativa per gli artisti che escono dalla scuola. Avendo sviluppato un proprio network di diffusione degli spettacoli, la compagnia Pepau offre così lavoro agli artisti per questo settore.

Risultati

L'itineranza del progetto, con spettacoli in varie parti del dipartimento, favorisce un coinvolgimento più stretto con le comunità locali. La danza diventa un mezzo per creare legami culturali a livello locale, incoraggiare la partecipazione del pubblico e creare un senso di appartenenza. Irriga il dipartimento, promuovendo un coinvolgimento più stretto con le comunità locali.

Innovazione artistica: La residenza creativa fornisce una piattaforma per l'esperienza artistica. I giovani artisti hanno l'opportunità di spingere i confini della danza contemporanea, esplorare nuove forme di movimento e contribuire all'innovazione artistica nella danza.

Diversità artistica e sociale: Integrando ballerini provenienti da diverse scuole, il progetto celebra la diversità artistica e sociale. Ciò consente al pubblico di scoprire prospettive e approcci diversi.

Considerazione come Buona Pratica

Il progetto Dance Caravan, organizzato dalla Compagnia Pedro Pauwels, offre un'opportunità unica per sviluppare la filosofia della danza contemporanea espandendone l'impatto su nuovi pubblici. Ecco alcuni punti che evidenziano il potenziale della filosofia della danza in questo contesto:

Accessibilità culturale: Presentando spettacoli di danza contemporanea all'aperto, la Dance Caravan rende la danza più accessibile a un pubblico diversificato. Questo approccio democratico consente a una vasta gamma di persone, che normalmente non frequentano luoghi di spettacolo, di scoprire e apprezzare la danza contemporanea.

Formazione e tutoraggio: L'integrazione dei giovani artisti provenienti dalle scuole di danza francesi crea un'opportunità di apprendimento unica. La residenza creativa, come accademia coreografica estiva, offre non solo un'esperienza pratica, ma anche un mentoraggio diretto da parte di ballerini professionisti. Questo contribuisce alla trasmissione di conoscenze e competenze, rafforzando così il tessuto creativo della comunità artistica.

Interdisciplinarietà: La filosofia della danza contemporanea, spesso caratterizzata dal suo carattere interdisciplinare, può fungere da ponte tra diverse forme di espressione artistica. La collaborazione tra ballerini professionisti e giovani artisti può dare vita a spettacoli che integrano musica, teatro, arti visive, ampliando così l'attrattiva dello spettacolo oltre gli amanti della danza tradizionale.

Coinvolgimento della comunità: La itineranza del progetto, con rappresentazioni in varie parti del dipartimento, favorisce un maggiore coinvolgimento con le comunità locali. La danza diventa un modo per creare nuovi legami culturali a livello locale, incoraggiando la partecipazione pubblica e un senso di appartenenza.

La Dance Caravan non offre solo emozionanti spettacoli di danza contemporanea, ma fornisce anche una piattaforma dinamica per l'esplorazione artistica, l'apprendimento, il coinvolgimento della comunità e la celebrazione della diversità artistica. Questo progetto contribuisce all'evoluzione della danza contemporanea come un'arte accessibile, collaborativa e innovativa.



Foto:
La Galerie Choréographique

8. Festival Antichi Scenari



Titolo della Buona Pratica: Festival Antichi Scenari

Paese: Italia

Città / Regione: Napoli, Campania

Pubblico target: Adulti

Livello della Buona Pratica: Regionale

Organizzazione responsabile: Associazione Culturale “Luna Nova”

Tipo di Organizzazione: Organizzazione Non Profit / ONG

Organizzazioni Coinvolte e Stakeholder: Regione Campania, Ministero della Cultura, Comune di Pozzuoli, Parco Archeologico dei Campi Flegrei

Cronologia - Date: In corso / 2018-oggi

Budget e finanziamento: Il progetto è finanziato con fondi pubblici: Ministero della Cultura, Comune di Pozzuoli, Regione Campania, Parco Archeologico dei Campi Flegrei

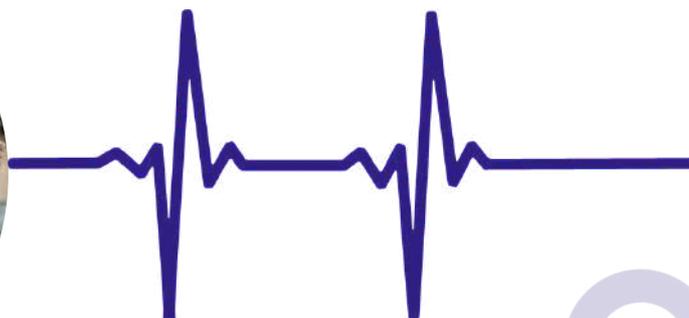
Sito Web: <https://www.lunanovaflegrea.it/festival/>

Dettagli di Contatto: lunanova.arte@gmail.com

<https://www.lunanovaflegrea.it/contatti/>

Media: <https://www.facebook.com/lunanova.flegrea.1>

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100070845847930>





Co-funded by
the European Union

Descrizione

Negli ultimi anni, la danza contemporanea in Italia è diventata più inclusiva e sostenibile grazie a varie pratiche e iniziative. Un esempio di iniziativa interessante è il Festival ANTICHI SCENARI.

L'obiettivo di questo festival è promuovere le arti performative e il territorio flegreo e il patrimonio archeologico attraverso una serie di eventi che abbracciano il teatro di parola, il teatro fisico/performativo e la musica, con l'obiettivo di ricreare un'atmosfera che possa evocare antichi scenari anche in modo impercettibile e sottile.

Il filo conduttore sarà quindi generato anche dall'incontro e dallo scontro inevitabile tra antichità e contemporaneità, tra sapori e panorami le cui suggestioni rimangono ancorate nel passato anche se trasportate e vissute nell'era che ci accoglie nel "qui e ora", come recita anche l'espressione latina di "hic et nunc".

L'obiettivo del Festival è quello di unire risorse culturali e attività con il preciso scopo di arricchire il patrimonio artistico della nostra cultura e ravvivare i siti archeologici del nostro patrimonio storico e architettonico.

In virtù di questa ferma pianificazione e volontà operativa, tutti gli eventi che compongono il calendario di Antichi Scenari sono realizzati con un impatto ambientale ridotto al minimo, nel rispetto anche delle posizioni sociali necessarie che l'ecologia ci richiede, prestando attenzione anche alla voce silenziosa della terra e della natura.



Co-funded by
the European Union

Risultati

Il progetto, in collaborazione con il Parco Archeologico dei Campi Flegrei, il Parco Regionale dei Campi Flegrei, il Comune di Pozzuoli e altri comuni limitrofi dei Campi Flegrei, perseguono la propria vocazione artistico-ecosociale programmando e realizzando spettacoli, concerti e performance nei luoghi più suggestivi e significativi della zona. Le location che ospitano questo ricco programma del festival sono: il Castello di Baia, gli Scavi di Cuma, l'Anfiteatro Flavio, la Piscina Mirabilis, l'Arena Urbana di Pozzuoli, la Residenza Storica Villa Avellino, il Tempio di Serapide e la Foresta di Cuma. Il Festival presenta numerosi spettacoli e interessanti performance dal vivo con circa una trentina di titoli, tra eventi di danza itinerante, concerti e performance artistiche nei luoghi più suggestivi e significativi dei Campi Flegrei a prezzi accessibili. Oltre alla valorizzazione delle realtà territoriali con giovani coreografi e compagnie consolidate come Borderlinedanza, ArtGarage, Akerusia, Cornelia, Funa, Movimento danza e la compagnia francese Cie MF | Maxime & Francesco, durante l'ultima e quarta edizione del Festival sono state ospitate anche compagnie nazionali come il Centro di Produzione Danzhaus di Milano, così come i coreografi Francesca la Cava e Elisa Barrucchieri che, insieme a compagnie del nord Europa, si sono esibite per la prima volta nei Campi Flegrei.





Co-funded by
the European Union

Considerazione come Buona Pratica

Il Festival Antichi Scenari può essere considerato una buona pratica per diverse ragioni, che comprendono aspetti ambientali, sociali ed economici. Ecco alcuni motivi chiave per cui la sostenibilità nei festival è apprezzata:

Impatto ambientale:

Conservazione delle risorse: Antichi Scenari dà priorità alla conservazione delle risorse riducendo il consumo di energia, minimizzando la produzione di rifiuti e utilizzando materiali ecologici. Ciò contribuisce a ridurre l'impronta ambientale dell'evento.

Riduzione dei rifiuti e riciclaggio: Antichi Scenari implementa strategie di riduzione dei rifiuti, tra cui programmi di riciclaggio e compostaggio, per deviare i rifiuti dalle discariche e promuovere pratiche responsabili di gestione dei rifiuti.

Responsabilità sociale:

Coinvolgimento della comunità: Antichi Scenari coinvolge le comunità locali, creando relazioni positive e apportando benefici economici alla regione. Ciò include il sostegno alle imprese locali, l'impiego di talenti locali e il coinvolgimento della comunità nel processo di pianificazione del festival.

Inclusività: Antichi Scenari coinvolge le comunità locali, creando relazioni positive e apportando benefici economici alla regione. Ciò include il sostegno alle imprese locali, l'impiego di talenti locali e il coinvolgimento della comunità nel processo di pianificazione del festival.

Preservazione del Patrimonio Culturale: I festival che rispettano e celebrano la cultura locale contribuiscono alla conservazione culturale. Ciò può implicare la presentazione delle arti tradizionali, dell'artigianato e delle performance, promuovendo un senso di orgoglio all'interno della comunità. Antichi Scenari è organizzato in uno dei parchi archeologici più incredibili al mondo.

Fattibilità economica:

Impatto economico a livello locale: Antichi Scenari hanno un impatto positivo sull'economia locale generando reddito per le imprese locali, gli hotel, i ristoranti e gli artigiani. Questo impulso economico può avere un effetto duraturo sulla comunità.

Fattibilità a lungo termine:

Responsabilità Ambientale Ridotta: Incorporando pratiche sostenibili, i festival possono ridurre la loro responsabilità ambientale a lungo termine. Questo include la minimizzazione del rischio di inquinamento, esaurimento delle risorse e degradazione degli ecosistemi associati agli eventi su larga scala. Antichi Scenari si svolge in spazi naturali e siti archeologici adibiti alle arti performative 3000 anni fa.

Resilienza al cambiamento: Pratiche sostenibili possono rendere i festival più resilienti ai cambiamenti normativi, alle preferenze dei consumatori e alle condizioni ambientali. Questa adattabilità è cruciale per il successo a lungo termine di qualsiasi evento.

Immagine di brand positiva:

Percezione del pubblico: L'adozione di pratiche sostenibili migliora l'immagine pubblica del festival e dei suoi organizzatori. Molti partecipanti oggi apprezzano e sostengono eventi che danno priorità alla responsabilità ambientale e sociale. Antichi Scenari è uno di quei festival.

Fedeltà al brand: Un impegno per la sostenibilità può portare a una maggiore fedeltà da parte dei partecipanti, degli sponsor e dei partner che si allineano ai valori di una gestione degli eventi responsabile ed etica.

In sintesi, un festival sostenibile è considerato una buona pratica perché promuove la tutela dell'ambiente, la responsabilità sociale, i benefici economici per le comunità locali e la sostenibilità a lungo termine. Tali festival non solo offrono esperienze piacevoli ai partecipanti, ma contribuiscono anche positivamente al mondo e alle comunità con cui interagiscono. Il Festival Antichi Scenari è la perfetta rappresentazione di tutti questi fattori.

9. Publika / Publica



Titolo della Buona Pratica: Publika / Pubblico

Paese: Polonia

Città/Regione: Varsavia / Mazovia

Pubblico Target: Pubblico generale

Livello della Buona Pratica: Nazionale

Organizzazione Responsabile: Nowy Teatr

Tipo di Organizzazione: Organizzazione Pubblica / Governativa

Organizzazioni Coinvolte e Portatori di Interesse: Produzione: Nowy Teatr, co-produzione: Teatr Łąźnia Nowa, Teatro Stefan Żeromski a Kielce, cooperazione: Centrum w Ruchu
Organizzazione Non-Profit / ONG

Cronologia - Date: In corso / 2022-oggi

Budget e Finanziamento: Finanziamento pubblico: la performance è stata creata nell'ambito della terza edizione del programma coreografico "Poszerzanie pola", implementato da Nowy Teatr, Teatr Łąźnia Nowa a Cracovia e Teatro Stefan Żeromski a Kielce.

Sito Web: <https://nowyteatr.org/en>

Dettagli di Contatto: sekretariat@nowyteatr.org | kontakt@centrumwruchu.pl

Media: <https://nowyteatr.org/en/kalendarz/publika?setlang=true>

<https://www.centrumwruchu.pl/> <https://www.dwutygodnik.com/artykul/10391-placzabaw.html>



Descrizione

"Publika" è uno spettacolo di danza in cui il pubblico entra sul palco e si impegna in azioni con i performer. Partecipano alla performance, alla danza comune, ma soprattutto a un incontro e all'esperienza di essere insieme in uno spazio e tempo specifici. Riuniti, portano anche le proprie scelte e necessità individuali.

Il punto di partenza è il duplice significato della parola "publika": respublika significa ciò che è comune e basato sulle relazioni, mentre il pubblico si riferisce agli spettatori. In questa azione proposta, gli artisti sono interessati al pubblico che la coreografia può attivare. Mentre le persone comprendono la danza come il movimento della vita, la qualità di essere nel corpo, la coreografia qui diventa una forma di stabilire costellazioni di essere insieme, disposizioni e raggruppamenti. In questo senso, è uno strumento per costruire relazioni e comunità. I performer vogliono esplorare come il pubblico possa essere costituito in modo diverso rispetto al semplice essere spettatori. Se come comunità, può funzionare in modo tale da attivare anche altri sensi e funzioni del linguaggio, e di conseguenza, scoprire un nuovo potenziale politico e pubblico della coreografia, o piuttosto riconoscere la sua natura intrinsecamente coreografica?

"Publika" è un'esperienza corporea e un piacere derivante dal movimento condiviso. Inoltre, nel progetto sono stati condotti laboratori coreografici a Cracovia, che hanno servito sia come esplorazione artistica che come esame, mirando a scoprire le domande e le sfide generate dalla struttura creata da essi, successivamente utilizzate nella performance.

Il progetto "Publika", coinvolgendo il pubblico in azioni collettive durante la performance, ha facilitato lo sviluppo dell'audience e ha permesso alle persone di guardare in modo più ampio il concetto di danza contemporanea. La quarta parete è stata abbattuta. Individui non legati alla danza hanno avuto la possibilità di scoprire cosa sia effettivamente la danza contemporanea ed esplorarla da dentro.

Risultati

Il progetto "Publika", coinvolgendo il pubblico in azioni collettive durante la performance, ha facilitato lo sviluppo dell'audience e ha permesso alle persone di guardare in modo più ampio il concetto di danza contemporanea.

Il progetto "Publika" ha segnato un approccio innovativo alla danza contemporanea coinvolgendo attivamente il pubblico in azioni collettive durante la performance. Questa strategia innovativa non solo ha contribuito allo sviluppo dell'audience, ma ha anche esteso un invito alle persone al di fuori della comunità della danza a immergersi nelle complessità di questa forma d'arte.

Abbattendo la tradizionale quarta parete che tipicamente separa i performer dal pubblico, "Publika" ha creato un ambiente immersivo e partecipativo. I partecipanti non erano semplici spettatori; invece, sono diventati contributori integrali alla narrazione in corso della performance. Questo coinvolgimento dinamico ha permesso alle persone di trascendere il ruolo di osservatori passivi e ha offerto loro un'opportunità unica di sperimentare la danza contemporanea su un livello più personale e profondo.

Uno dei risultati significativi di questo approccio è stata la demistificazione della danza contemporanea per coloro che potrebbero non aver avuto precedenti esperienze con questa forma d'arte. Individui non familiari con la danza hanno avuto la possibilità di assistere e comprendere il processo creativo, i movimenti espressivi e i messaggi sottostanti trasmessi attraverso questo medium contemporaneo.

Questo progetto è andato oltre i confini di una tradizionale performance di danza. È diventato una piattaforma per esperienze condivise, abbattendo le barriere tra performer e pubblico. Coinvolgendo attivamente le persone nel processo creativo, non solo ha facilitato lo sviluppo dell'audience, ma ha anche giocato un ruolo fondamentale nell'ampliare la comprensione e l'apprezzamento della danza contemporanea, rendendola più accessibile e coinvolgente per pubblici diversificati.

Trasferibilità

Questa pratica rappresenta un esempio di creazione di un nuovo pubblico per la danza contemporanea. Potrebbe ispirare l'inclusione del pubblico in tali eventi. È importante notare che i metodi utilizzati durante la performance sono stati sviluppati per la prima volta in workshop aperti condotti a Cracovia, dove è stato possibile scoprire cosa funziona e cosa non funziona nel lavorare con il pubblico.

Il successo della pratica risiede nel suo approccio proattivo al coinvolgimento del pubblico, rompendo con il ruolo convenzionale di osservatore passivo e incoraggiando la partecipazione attiva. Implementando strategie affinate attraverso i workshop aperti, il progetto non solo ha perfezionato i suoi metodi, ma ha anche favorito un senso di inclusività, rendendo la danza contemporanea più accessibile e attraente per un pubblico più ampio.

Considerazione come Buona Pratica

Questa pratica coinvolge il pubblico in modo completamente innovativo: li invita a creare una coreografia condivisa, coinvolgendo attivamente il pubblico nella performance. Consente alle persone non legate alla danza di vivere un'esperienza completamente nuova, incoraggia la riflessione e favorisce lo sviluppo personale. Ogni performance è diversa, con la chiave che è la costellazione formata dal pubblico.

Coinvolgimento Innovativo del Pubblico: La pratica si distacca dalla tradizionale visione passiva coinvolgendo attivamente il pubblico nella creazione di una coreografia condivisa. Rappresenta una rottura con il ruolo passivo del pubblico, incoraggiando la partecipazione attiva durante la performance.

Creazione di Coreografie Condivise: Gli spettatori sono invitati a contribuire alla coreografia, favorendo un senso di collaborazione e di espressione artistica collettiva. Questo approccio trasforma il pubblico da semplici osservatori a contributori attivi alla narrazione in corso della performance.



Co-funded by
the European Union

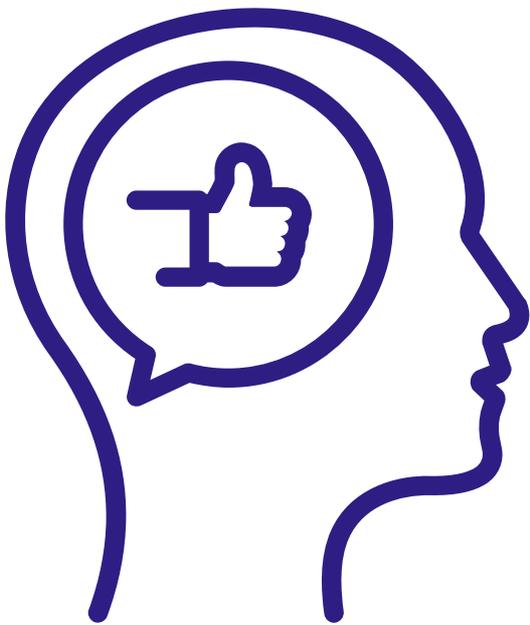
Inclusività Oltre gli Appassionati di Danza: La pratica estende l'esperienza della danza contemporanea a individui tradizionalmente non legati al mondo della danza. Apre nuove vie per coloro che non sono familiari con la danza per coinvolgersi e apprezzare questa forma d'arte da una prospettiva diretta.

Incoraggiamento alla Riflessione e allo Sviluppo Personale: Partecipando attivamente alla performance, i membri del pubblico sono stimolati a riflettere sui propri movimenti e contributi. La pratica fornisce uno spazio unico per lo sviluppo personale, permettendo alle persone di esplorare ed esprimersi attraverso il movimento.

Performance Dinamiche e Uniche: Ogni performance è distinta, con la costellazione del pubblico che costituisce un elemento chiave nella formazione dell'esperienza complessiva. La variabilità assicura che nessuna due performance siano identiche, aggiungendo un elemento di spontaneità e imprevedibilità ad ogni evento.

Formazione della Costellazione del Pubblico: Il fattore chiave nel successo di ogni performance risiede nella costellazione formata dal pubblico.

La configurazione unica dei partecipanti contribuisce al dinamismo e all'individualità di ogni spettacolo.



10. Gradionica /l'intera città è un workshop



Titolo della Buona Pratica: Gradionica/L'intera città è un laboratorio

Paese: Serbia

Città/Regione: Novi Sad

Pubblico Target: Pubblico generale

Livello della Buona Pratica: Locale ed Europeo

Tipo di Organizzazione: Organizzazione Non-Profit / ONG

Organizzazioni Coinvolte e Portatori di Interesse: Dipartimento del Consiglio Culturale, operatori giovanili e responsabili culturali, studi d'arte e danza, insegnanti e performer, società civile

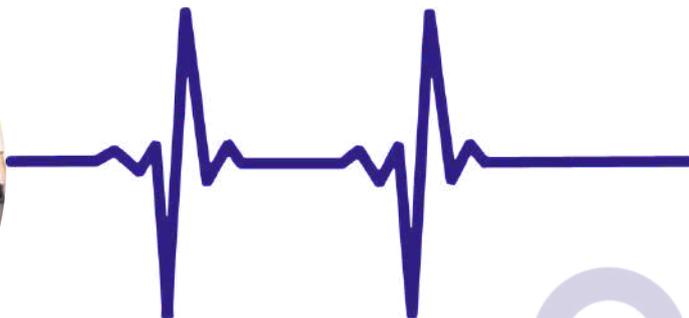
Cronologia - Date: 2011-2017

Organizzazione Responsabile: Associazione Kulturanova per Novi Sad

Budget e Finanziamento: Forum Culturale Austriaco, Istituto Svedese / Forza Creativa dei Balcani Occidentali, Pro Helvetia

Dettagli di Contatto: bozicjelena94@gmail.com

Media: <https://shorturl.at/wAWXZ>



Descrizione

Una serie di workshop, performance, conferenze e una ricerca interdisciplinare basata sugli spazi pubblici aperti. Tre dimensioni sociali principali interconnesse degli spazi pubblici aperti sono politica, economica e culturale. Qui ci concentriamo sulla dimensione politica e culturale. L'intenzione di questo progetto è fare un intervento fisico negli spazi pubblici aperti, attraverso performance di danza moderna e teatro, con coreografie site-specific e la collaborazione attiva di attori diversi - architetti, artisti, sociologi, manager culturali.

Eseguito da un gruppo di giovani (ballerini, architetti, attori, ecc.) guidato dalla coreografa Sara Ostertag (Austria) e Marcel Grissmera (Germania). "Casa: Mattoni vs. Valigia" - in collaborazione con il Centro Culturale Studentesco e le produzioni di danza LAVA della Svezia, guidate dalla coreografa Sybrig Dokter (Svezia) e "Mangia la città" di Andreas Liebmann. L'obiettivo di questa performance era quello di evidenziare il problema dell'uso dello spazio pubblico in città e offrire modelli per la rivitalizzazione dello spazio pubblico attraverso eventi culturali/specifici del luogo.

Risultati e Considerazione come Buona Pratica



L'obiettivo principale di questo progetto è promuovere il principio della cittadinanza attiva, dei valori democratici e incoraggiare la partecipazione pubblica attraverso il processo attivo di (ri)invenzione, (ri)appropriazione e (ri)mappatura degli spazi pubblici aperti nella città di Novi Sad. Finora abbiamo lavorato con Sybrig Dokter dalla Svezia, Sara Ostertag dall'Austria e Andreas Liebman dalla Svizzera. "La rivoluzione è il mio gioco preferito" - L'idea della performance era osservare le regole di azione in uno spazio pubblico e poi, attraverso il gioco e la disgregazione, cambiare i percorsi abituali. Lo scopo di questa performance era evidenziare il problema dell'uso dello spazio pubblico nella città e offrire modelli per la rivitalizzazione dello spazio pubblico attraverso eventi culturali / specifici del luogo.

11. Axis Syllabus International Meschwork



Titolo della Buona Pratica: Meschwork Internazionale dell'Axis Syllabus

Paese: Rappresentato e portato avanti in diversi luoghi nel mondo: Italia / Francia / Germania / Belgio / Turchia / Stati Uniti / Cile

Pubblico Target: Pubblico generale

Livello della Buona Pratica: Locale / Internazionale

Organizzazione Responsabile: Fondatore Frey Faust - responsabilità e organizzazioni trasversali

Tipo di Organizzazione: Diverse organizzazioni utilizzano l'archivio dell'Axis Syllabus

Organizzazioni Coinvolte e Portatori di Interesse: Varie associazioni locali e organizzazioni indipendenti - La Radice Dei Viandanti (IT), Scie Festival (IT), Movement artisan (GER), Les Arts Felus (FR), Champ des possibles (FR), Synapse (GER) e vari HUB dell'Axis Syllabus come a Bruxelles (BEL)

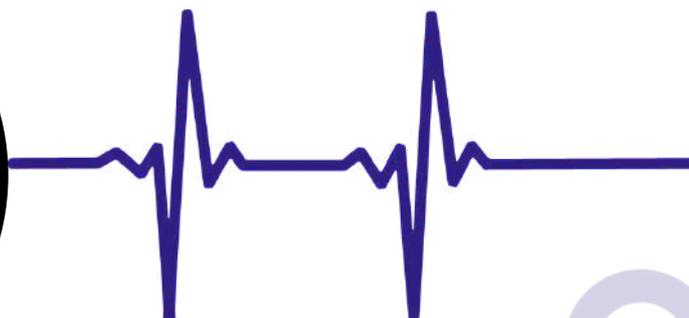
Cronologia - Date: In corso / 1991-oggi

Budget e Finanziamento: Il progetto è autofinanziato. A volte supportato dai dipartimenti culturali o dalle regioni dove sono basate le varie associazioni.

Sito Web: <https://www.axissyllabusforum.org/> | <https://www.freyfaust.org/the-axis-syllabus/>

Dettagli di Contatto: portal1960@gmail.com | chanetune.annececile@gmail.com

Media: <https://youtu.be/c0Jy-UcRGh4>



Descrizione

La rete di Axis Syllabus è un'iniziativa educativa emergente sotto forma di archivio che mira a fornire un sistema di riferimento accessibile per comprendere l'anatomia umana e la fisica, applicabile alla formazione, alla riabilitazione e alle performance. Questo archivio offre molteplici opportunità per la ricerca, lo scambio e la condivisione di informazioni sul movimento e sul corpo umano, spaziando dall'anatomia alla sociologia e alla filosofia. Questo metodo è rappresentato e diffuso in diversi paesi, tra cui Italia, Francia, Belgio e altri.

Ciò che rende unico l'Axis Syllabus è che è aperto a chiunque sia interessato al suo sviluppo o che desideri contribuire alla ricerca e allo sviluppo delle sue informazioni e trasmissione.

Gli insegnanti certificati adottano un approccio autonomo e si riuniscono per condividere con gli altri. Ciò significa che ogni facilitatore sviluppa il proprio metodo, a seconda del proprio background, esperienza, cultura e del contesto in cui le informazioni vengono condivise. Questa flessibilità consente al metodo di adattarsi a una varietà di contesti e applicazioni, ma anche di arricchirsi nel tempo. Gli insegnanti provengono da una vasta gamma di sfondi. Che siano ballerini, praticanti di circo, professionisti somatici, kinesiologi o anche docenti universitari di matematica, tutti contribuiscono con le proprie conoscenze a questo archivio. L'Axis Syllabus può essere considerato una buona pratica per la sua natura educativa, la sua accessibilità, il suo carattere in evoluzione e adattabile. Riunisce anche una comunità diversificata di persone appassionate di anatomia umana e fisica, movimento e trasmissione della conoscenza.

L'Axis Syllabus è il frutto di un'iniziativa educativa emergente per fornire un sistema di riferimento accessibile per l'anatomia umana pratica e la fisica come si applicano alla formazione, alla riabilitazione e alle performance:



Co-funded by
the European Union

- Analisi e rieducazione della andatura
- Ricostruzione dei pattern motori attraverso l'acquisizione/rieducazione delle risposte alla caduta
- Generazione di energia cinetica e utilizzo delle leggi dell'inerzia
- Gestione delle forze gravitazionali e meccaniche

Risultati

L'archivio e il suo sviluppo offrono molte opportunità di ricerca, scambio e condivisione delle informazioni sul movimento e sul corpo umano. Anatomia, biomeccanica, fisica, ma anche antropologia, sociologia, filosofia entrano in discussione. Ogni persona coinvolta nell'Axis Syllabus porta con sé le proprie conoscenze, cultura ed esperienza.

Le discussioni sulla trasmissione delle informazioni fanno parte del processo. I partecipanti si impegnano in queste discussioni e mettono in discussione il modo e il contenuto di ciò che e come trasmettiamo. Questa diversità con queste informazioni viene confrontata ed esplora un'adattamento costante. Nel frattempo fornisce anche molte informazioni sul corpo umano in movimento.





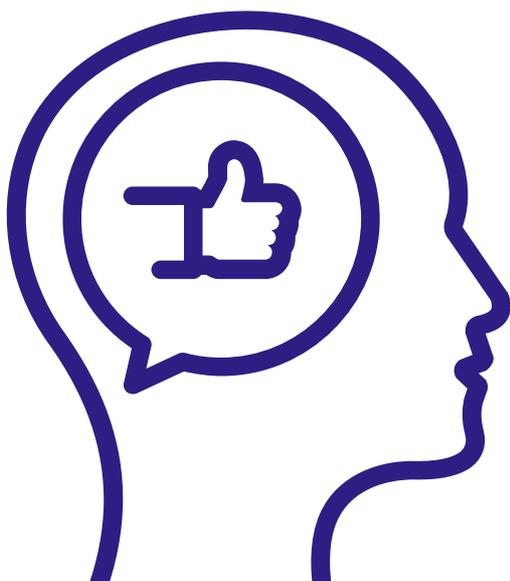
Co-funded by
the European Union

Trasferibilità

L'Axis Syllabus è un archivio sul corpo umano in movimento. Gli insegnanti certificati sono in un processo proprio e si riuniscono di tanto in tanto per scambiare con gli altri. Possono sempre trovare riferimenti con un gruppo di insegnanti certificati di prima generazione. Ciò significa che ogni facilitatore sviluppa il proprio metodo che dipende dal proprio bagaglio, esperienza, cultura e contesto in cui le informazioni vengono condivise. La conoscenza e i metodi derivano da diversi campi di ricerca, tra cui biomeccanica, anatomia, fisica, scienze mediche occidentali, fisiologia, antropologia e una vasta raccolta di conoscenze empiriche.

Considerazione come Buona Pratica

Questo archivio, durante più di 25 anni di esistenza, ha continuato a evolversi costantemente. La sua accessibilità diffonde i principi di una prospettiva educativa e di un sistema di riferimento per il movimento umano che viene elaborato, rivisto e testato da una crescente rete internazionale. Da ciò emergono molte associazioni diverse che trasmettono le informazioni in molte forme. Come festival con workshop, performance, offrendo lavoro, considerazione dell'autonomia della salute e del corpo in movimento in molti aspetti e contesti diversi. L'accesso delle persone ai loro corpi attraverso conoscenze educative, artistiche e scientifiche è diffuso e i suoi molteplici contesti forniscono una forza trasversale nella ricerca stessa ma anche nella sua pratica.



12. Łabędzie / Swans



Titolo della Buona Pratica: Łabędzie / Swans

Paese: Polonia

Città/Regione: Poznań/Wielkopolskie

Pubblico Target: Pubblico generale

Livello della Buona Pratica: Europeo

Organizzazione Responsabile: Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki a Poznań

Tipo di Organizzazione: Organizzazione Pubblica / Governativa

Organizzazioni Coinvolte e Portatori di Interesse: Associazione Polacca dei Non Vedenti / Associazione degli Amici dei Non Vedenti e degli Ipovedenti / Center for Creative Inspiration Ltd. / Chance for the Blind Foundation – Tyflopoint a Poznań

Cronologia - Date: in corso / 2022-oggi

Budget e finanziamento: Ministero della Cultura e del Patrimonio Nazionale, fondi dell'Autogoverno della Voivodato di Wielkopolska, programma #CreativeEurope dell'Unione Europea, e tramite Cecilia Erös e Yannick Willemin.

Sito web: <https://opera.poznan.pl/pl/labeledzie-projekt-dla-osob-niewidomych-i-slabowidzacych>

Dettagli di contatto: +48 61 65 90 229 | sekretariat@opera.poznan.pl

Media: https://www.youtube.com/watch?v=90_o7tDa_cQ





Co-funded by
the European Union

Descrizione

"Swans" è una produzione di teatro danza creata in collaborazione con persone ipovedenti, parzialmente vedenti e utenti di motori alternativi. Il progetto mira a includere individui aperti e creativi spesso trascurati nelle attività culturali, promuovendo una danza inclusiva accessibile a coloro che non possono vedere il movimento o il balletto. Attraverso un dialogo con la danza classica, i coreografi espandono la sua forma, rendendola più accessibile. Nonostante affrontino spesso l'esclusione, non cercano simpatia. Passione e dedizione hanno la priorità per loro. Sotto la guida del coreografo e del team artistico, preparano una performance che trasporta il pubblico nel loro mondo di immaginazione e magia, rivelando cosa significhi creare una performance di balletto per ciascuno di loro.

Come parte del progetto, il coreografo e regista Tobiasz Sebastian Berg ha condotto workshop aperti basati su tecniche di teatro danza (improvvisazione a contatto, rischio corporeo, movimento autentico e lavoro a terra). La fase di workshop ha preceduto la creazione di una performance professionale coinvolgente individui ipovedenti e parzialmente vedenti, ispirata al titolo più famoso del balletto classico. I metodi sviluppati in questo progetto, sia durante i workshop che nella creazione della performance, sono stati documentati, servendo da ispirazione e supporto per futuri progetti di questo tipo. Invitare individui con disabilità a collaborare alla creazione di questo tipo di performance è un'iniziativa eccezionale, che apre, include e dimostra che la danza non è riservata a pochi eletti. Rivela straordinarie abilità latenti in individui socialmente esclusi.

Inoltre, questa pratica è un regalo notevole per coloro che scelgono di partecipare a questo processo. Consente lo sviluppo personale, permette di superare i confini e dimostra che non ci sono cose impossibili. Il progetto è stato accolto e apprezzato molto positivamente, ricevendo il Premio del Pubblico FEDORA 2023.

Risultati

Il progetto artistico "Swans", basato sulla partecipazione e sull'integrazione, ha facilitato lo sviluppo personale dei partecipanti al progetto.

Partecipazione e Integrazione:

Il fondamento centrale del progetto artistico "Swans" risiede nel favorire la partecipazione e l'integrazione. Coinvolgendo attivamente individui con disabilità visiva, il progetto crea un ambiente inclusivo che incoraggia prospettive e talenti diversificati.

Raffinamento del Metodo di Lavoro Creativo:

"Swans" contribuisce all'avanzamento delle metodologie creative adattate per individui con disabilità visiva. Il successo del progetto dipende dallo sviluppo e dal perfezionamento di tecniche che rendono il teatro danza accessibile, garantendo che i processi creativi siano adattati per accogliere abilità e necessità diverse.

Innovazione nel Teatro Danza:

Affrontando le sfide e le opportunità presentate dalla disabilità visiva, il progetto pionieristico "Swans" introduce approcci innovativi nel campo del teatro danza. Ciò non solo espande i confini dell'espressione artistica, ma stabilisce anche un precedente per l'inclusività all'interno della più ampia comunità artistica.

Preparazione delle Istituzioni per l'Interazione:

"Swans" svolge un ruolo cruciale nel preparare le istituzioni a coinvolgere efficacemente individui con disabilità visiva. Mostrando modelli di inclusione e adattamento di successo, il progetto offre spunti su come le organizzazioni possano adattare le proprie pratiche e spazi per essere più accessibili e accoglienti.

Implicazioni Educative:

"Swans" ha implicazioni educative, influenzando il modo in cui gli educatori affrontano l'insegnamento delle arti agli individui con disabilità visiva. Incoraggia lo sviluppo di curricula personalizzati e metodi didattici che supportino un'educazione artistica più inclusiva e accessibile.

Eredità a Lungo Termine:

Come progetto pionieristico, "Swans" lascia un'eredità duratura ispirando future iniziative che promuovono l'integrazione degli individui con disabilità visiva nelle arti. Il suo successo diventa un faro per altri da seguire, contribuendo a un panorama culturale più inclusivo e diversificato.

Trasferibilità

I metodi sviluppati in questo progetto, sia durante i workshop che nella creazione della performance, sono stati documentati. I metodi documentati costituiscono una preziosa fonte di ispirazione per i progetti futuri con obiettivi simili. Forniscono un quadro ben documentato su cui le future iniziative possono fare leva e costruire. Le conoscenze acquisite dai workshop del progetto sono state preservate, offrendo indicazioni per la pianificazione e l'esecuzione dei workshop in successive iniziative. Ciò include strategie per un coinvolgimento e una partecipazione efficaci. I metodi documentati si estendono al campo della creazione della performance, offrendo un modello per la coreografia, la messa in scena e altri aspetti coinvolti nel dare vita a una visione creativa. Le intuizioni raccolte dal progetto contribuiscono al potenziamento dei processi collaborativi. I progetti futuri possono beneficiare delle lezioni apprese riguardo alla comunicazione efficace, alla cooperazione e alla sinergia all'interno di un team creativo. I metodi sviluppati enfatizzano l'inclusività, garantendo che i progetti futuri possano adottare pratiche che tengano conto dei partecipanti diversificati, inclusi coloro con abilità diverse, promuovendo un ambiente creativo più inclusivo e accessibile.



Foto:
Teatr Wielki/Poznań



Co-funded by
the European Union

Considerazione come Buona Pratica

Invitare individui con disabilità a collaborare nella creazione di questo tipo di performance è un'iniziativa eccezionale, che apre, include e dimostra che la danza non è riservata a pochi eletti. Rivela straordinarie abilità latenti in individui socialmente esclusi. Inoltre, questa pratica è un dono notevole per coloro che scelgono di partecipare a questo processo. Consente lo sviluppo personale, permette di superare i confini e dimostra che non ci sono cose impossibili.

Advocacy e Sensibilizzazione:

Oltre al suo impatto immediato, il progetto funge da catalizzatore per la difesa e la sensibilizzazione. Attira l'attenzione sulle capacità e i talenti delle persone con disabilità visiva, sfidando le percezioni sociali e promuovendo un'atteggiamento più inclusivo verso le persone con disabilità.

Costruzione della Comunità:

Attraverso la natura collaborativa del progetto, si promuove un senso di comunità tra i partecipanti. Questa comunità si estende oltre il progetto immediato, creando connessioni durature e reti che contribuiscono all'integrazione sociale più ampia delle persone con disabilità visiva.

Facilitare lo Sviluppo Personale:

Il progetto funge da piattaforma per lo sviluppo personale dei suoi partecipanti. Attraverso il coinvolgimento nel teatro danza, le persone con disabilità visiva hanno l'opportunità di esplorare e esprimere se stesse in modo creativo, contribuendo alla loro crescita emotiva, fisica e sociale.

Impatto Culturale:

Il progetto contribuisce a un cambiamento nelle attitudini culturali nei confronti della disabilità, promuovendo una società più inclusiva e accogliente. Mostrando i contributi artistici delle persone con disabilità visiva, 'Swans' sfida attivamente gli stereotipi e favorisce un ambiente culturale che valorizza la diversità.





Co-funded by
the European Union

CONCLUSIONI FINALI

In questo rapporto, abbiamo esaminato approfonditamente il mondo della danza contemporanea in Belgio, Francia, Italia, Polonia e Serbia.

Promuovendo la collaborazione e facilitando lo scambio di informazioni tra i paesi europei, il progetto CO.DA.S.I. svolge un ruolo fondamentale nel rafforzare il panorama della danza contemporanea in Europa. Il progetto funge da fonte di apprendimento, educazione e scambio delle migliori pratiche nel campo. Questa iniziativa contribuisce attivamente alla crescita e allo sviluppo della forma d'arte, promuovendo la sostenibilità e l'inclusione nel dinamico campo della danza contemporanea.

La nostra analisi ha portato alla luce alcune pratiche esemplari che fungono da pilastri per l'avanzamento della disciplina. Queste pratiche ruotano attorno ai valori dell'autonomia, enfatizzando l'indipendenza dei creatori e dei ballerini, all'ascolto attento, che favorisce una cultura di receptività e collaborazione, e a diverse approcci che celebrano la molteplicità delle espressioni artistiche.

Il progetto CO.DA.S.I. agisce come catalizzatore per un cambiamento positivo nel mondo della danza contemporanea, promuovendo la collaborazione, l'inclusività e la sostenibilità per garantire un futuro vibrante e prospero per la forma d'arte in Europa.

Abbiamo sottolineato l'importanza di creare un ambiente che non solo favorisca la crescita artistica, ma incoraggi anche lo sviluppo personale. Questo doppio obiettivo sottolinea l'impegno del progetto nel promuovere uno spazio olistico in cui gli individui possano prosperare sia creativamente che personalmente.



**Foto:
Marta Ankiersztein**





CO.DA.S.I



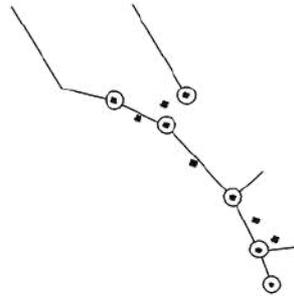
Co-funded by
the European Union

PARTNER

Danza Contemporanea per Sostenibilità e Inclusione

centro coreografico
l'espace
p a l e r m o

Kulturanova



*DAME
DE PIC*

la galerie
chorégraphique
production art de la scène

ftr:nf FUNDACJA
ROZWOJU
TEATRU
NOWA FALA
THEATER
DEVELOPMENT
FOUNDATION
NEW WAVE

