

Incontrando *Le Danzatrici*

testo di Stefania Di Paolo

studiosa e attivista della disabilità, curatrice culturale



Per la sua terza edizione, il festival *Le Danzatrici* en plein air riunisce una comunità mista di 220 persone tra programmatori, staff, artiste e artisti nazionali e internazionali, associazioni, scuole e circoli didattici, una università della terza età, studiosi ed esperti, che si ritrovano a Ruvo di Puglia per condividere pratiche artistiche, riflettere, creare. Durante la prima settimana di festival ho potuto osservare due progetti artistici: *TechNOlimits*, una produzione della compagnia tedesca inter-able (composta cioè da artiste e artisti con e senza disabilità) DIN A 13 tanzcompany e *Hamonim*, una creazione partecipata della coreografa Patricia Carolin Mai. L'osservazione è stata accompagnata da due incontri pubblici con alcune delle comunità coinvolte nel festival e con le artiste Gerda König, Gitta Roser e Patricia Caroline Mai, la studiosa Britta Lübke, rappresentanti dell'amministrazione comunale e Giulio De Leo, direttore artistico del festival. I due momenti di dialogo hanno favorito l'auto-riflessione da parte di artiste, partecipanti ed enti coinvolti rispetto ai processi messi in atto dal festival. Questo scritto è un resoconto delle esperienze e riflessioni condivise durante questo percorso.

Le Danzatrici risponde a un progetto politico ed artistico che intende scardinare alcune definizioni stereotipate della danza. Primo aspetto che concretizza questa agenda politica (nel senso più ampio del termine) è la scelta di luoghi non convenzionali dove ospitare le pratiche artistiche: due scuole, il Museo del Libro - Casa della Cultura e l'ex convento dei Domenicani, spazio in rigenerazione destinato al futuro Nuovo Museo Archeologico della città e aperto in via straordinaria per accogliere il Festival. Secondo elemento è la tipologia di esperienze proposte. Agli spettacoli più tradizionali si affiancano processi di creazione partecipata che utilizzano metodologie inclusive e anti-gerarchiche di creazione e che coinvolgono una comunità mista di persone non professioniste in percorsi di media durata.

La danza urbana e di comunità ampliano il linguaggio della danza contemporanea oltre i consueti formati e rappresentazioni, a favore di uno sperimentalismo che sposa valori di democrazia e ri-appropriazione della cosa pubblica. In questo senso, il Festival Le Danzatrici si inserisce all'interno di una cultura contemporanea che smentisce categorie di pensiero elitarie, fisse, ed escludive, interroga quali spazi, tecniche e corpi siano adatti alla danza, e rimescola i confini tra professionalismo e amatorialismo a favore di strutture di pensiero fluide e permeabili.

We don't want to make people happy, we want to make art.



Ne è un buon esempio *Hamonim*, che Patricia Carolin Mai porta a Ruvo di Puglia dopo due precedenti tappe tedesche. A Ruvo, il gruppo di lavoro è composto da una ventina di partecipanti, tra cui alcune bambine di una scuola di danza locale, persone adolescenti e adulte provenienti da Comuni limitrofi e due donne residenti in Germania. Per De Leo, questo è un segnale positivo della crescita del festival, che inizia ad attrarre una comunità più estesa geograficamente. Nel percorso di creazione, centrale è il desiderio di riconoscere e accomodare le necessità di ogni partecipante, senza per questo rinunciare al rigore e alla qualità di un progetto artistico.

Il lavoro che proponiamo non ha l'obiettivo di rendere le persone "contente", quello è un lavoro sociale. Il nostro obiettivo è prendere le persone seriamente, che vuol dire coinvolgerle senza compromettere la tua visione. Spiegargli cosa faremo e a che punto li porterò, qual è la mia visione e chiedere loro di provare ad arrivarci insieme. Certo, non sarà un percorso lineare, potrà richiedere tempo, e in questo io vedo una connessione con l'idea stessa del festival, rispetto alla serietà del lavoro proposto. C'è un percorso da fare, e questo percorso può essere tortuoso, e magari possiamo anche sperimentare della felicità nel portarlo avanti. (Patricia Carolin Mai, intervista)

Dalle mie conversazioni con le artiste e con Giulio De Leo emerge come i processi di creazione partecipati siano spesso confusi per attività a funzione primariamente sociale, finalizzate al benessere della persona - secondo visioni sanitarizzate di tale concetto - o all'intrattenimento di

fasce fragili della popolazione. Tale confusione si traduce nella difficoltà di artistè e programmatore di comunicare il valore artistico dei progetti proposti e nella mancanza di un linguaggio comune che possa accompagnare policy maker e istituzioni locali nell'avvicinamento a tali forme d'arte.

Questo non è un workshop, stiamo realizzando un'opera. Per me è necessario che ci sia questo spostamento verso la dimensione artistica del lavoro, perché ciò che facciamo insieme è arte, e ogni persona porta nel lavoro le sue abilità, esperienze e la sua biografia. Questo cambia completamente l'obiettivo del lavoro, che è produrre arte insieme (Britta Lübke, intervista)

In Hamonim, c'è la volontà artistica di creare uno spazio non giudicante, in cui ogni persona sia messa nelle condizioni di stare nell'esperienza secondo i propri tempi e abilità. Allo stesso tempo, il processo creativo promuove una co-responsabilità diffusa, dove ognuno partecipa all'azione collettiva e alla buona riuscita del lavoro. Il vocabolario coreografico utilizzato in questo caso è il risultato dell'incontro tra l'intenzione dell'artista e le molteplici soggettività che abitano il processo, le quali incarnano una storia, un contesto e una propria gestualità. La ricerca di Patricia nasce da una serie di interviste rivolte a un gruppo di persone che hanno vissuto un trauma: un ex pilota della Seconda Mondiale sopravvissuto a un attacco aereo, dei soldati provenienti da diversi scenari di guerra, e una donna vittima di violenza. Il desiderio di indagare cosa accade ai corpi in stato di emergenza - e quali pratiche di difesa ci possano far sentire al sicuro - nasce da una esperienza auto-biografica dell'artista, superstite a un attentato terroristico. Le persone interpreti di *Hamonim* sono quindi invitate a farsi testimoni di queste storie - a loro trasmesse attraverso lo sguardo e il linguaggio coreografico di Patricia - e a interpretarle secondo le proprie libere inclinazioni e immaginari.



Le pratiche partecipative condividono la stessa ambizione della danza rappresentativa di realizzare una visione artistica, veicolare un messaggio o una interrogazione su un tema collettivo, e rispondere a principi contestuali di rigore artistico. Per amatori e professionistè, molteplici sono i benefici del lavorare insieme: per i professionistè, la possibilità di espandere i codici della danza verso qualità

alternative di movimento e presenza; per gli amatori, la scoperta del corpo e delle sue potenzialità sensoriali, di movimento, ed espressive. Le pratiche partecipative offrono inoltre la possibilità a una comunità di sviluppare una forma aperta di proprietà, secondo molteplici direzioni: un più profondo e attivo coinvolgimento alle urgenze politiche e sociali proposte attraverso la danza; una responsabilità condivisa che richiede il riconoscimento e la piena disponibilità ad accomodare i bisogni di ognuno; una conoscenza dall'interno dei processi di creazione artistica.

In sostanza, chi partecipa sviluppa un legame intimo con lo spazio della performance e un nuovo senso di appartenenza alla propria comunità di riferimento e al linguaggio della danza, percepito come più vicino e comprensibile. Per ottenere questo risultato, le pratiche partecipative hanno bisogno di tempo, che è innanzitutto tempo della relazione. Un tempo nel quale le relazioni possano nascere spontaneamente, se il festival consente spazi di condivisione che siano effettivamente sostenibili, e non soggetti alle richieste asfissianti dell'iper-produzione. A Ruvo, ad esempio, i pasti occupavano diverse ore al giorno e alla sera, offrendo la possibilità di recuperare la ritualità della condivisione attorno a un'unica tavola, a cui tutte e tutti erano invitati a partecipare. Come chiarisce Patricia, la chiave non è stata consumare un pasto, ma tornare a quella tavola ogni giorno.

Who is an artist and who is not? (Gitta Roser)



Altro fraintendimento comune che il festival Le Danzatrici contesta riguarda le creazioni prodotte da e/o con artiste e artisti con disabilità. Negli ultimi trent'anni in Italia ed Europa sempre più artiste e artisti con disabilità stanno affermando la propria voce coreografica, sia all'interno delle compagnie di danza "integrata" o "inclusiva" (termini oggi messi in discussione dalla comunità artistica con disabilità) e attraverso la coreografia indipendente. Artiste e compagnie inter-abili (termine che preferisco per indicare compagnie formate da artisti con e senza disabilità) a volte rivolgono la loro attenzione a forme di creazione partecipata che rompono i confini rigidi tra professionismo e amatorialismo, così come hanno messo a punto metodologie inclusive di insegnamento della danza mirate alla valorizzazione delle potenzialità di movimento ed espressione di ogni singola persona.

Il teatro danza partecipato – noto in Italia come “teatro sociale” - ha visto spesso in scena non professionisti con disabilità e rappresenta ancora oggi la principale via di accesso alle arti performative per la maggior parte delle persone con disabilità. Tuttavia, è necessario compiere una distinzione tra le pratiche di comunità e la danza prodotta da artiste con disabilità, e smentire l'assunto ideologico che un/a artista con disabilità in quanto tale partecipi da non professionista o debba essere necessariamente interessato/a a portare in scena la disabilità. Questo chiarimento è un passo fondamentale per riconoscere a pieno il contributo che artiste e artisti con disabilità apportano oggi alla ricerca coreografica.



Non mi identifico come una artista disabile. Sono una artista e una coreografa e sono anche disabile. La disabilità non è il centro del mio lavoro, e non è mia intenzione portarla in scena in quanto tale. Quello che mi interessa è cosa la disabilità può dare allo sviluppo della creazione, le estetiche che possono essere generate (Gerda König, conversazione informale con l'artista)

I DIN A 13 tanzcompany sono un esempio di compagnia di danza inter-abile che porta avanti una duplice ricerca. Da una parte l'impegno nella pedagogia inclusiva, rivolta alla formazione professionale di danzatori e danzatrici con e senza disabilità motorie. Dall'altro, la ricerca artistica attraverso la collaborazione tra Gerda König e Gitta Roser, entrambe coreografe della compagnia. A Ruvo, tornano per il secondo anno consecutivo con una produzione del 2018, adattata agli spazi dell'ex Convento dei Domenicani. *TechNOlimits* apre una riflessione sull'intelligenza artificiale, oggi fertile territorio di ricerca nella danza ad esempio per “catturare” il movimento e generare modelli replicabili e automatici di creazione coreografica. L'uso di queste tecnologie pone quindi una questione sull'agency (intesa come capacità di agire autonomamente) di chi produce danza e sull'interazione tra movimento e software come possibile *estensione* delle abilità psico-somatiche umane. In *TechNOlimits*, le tecnologie della disabilità come braccia e gambe robotiche sono ripensate come metafora della fascinazione e dei pericoli dell'intelligenza artificiale per mettere in evidenza il desiderio di potenza e superiorità che contraddistingue le relazioni umane, e l'abilismo

che ne consegue (l'idea che corpi menti con disabilità siano inferiori o "mancanti").

La presenza della compagnia si inserisce all'interno di un più ampio percorso sul tema dell'accessibilità che il Festival Le Danzatrici ha avviato a partire dal 2021, grazie all'ingresso nella rete internazionale Europe Beyond Access, promossa in Italia da Oriente Occidente Festival. La rete riunisce enti europei della danza e dello spettacolo dal vivo che promuovono la circolazione di opere di danza di artiste e artisti con disabilità e lo scambio di conoscenze e metodologie per avviare un percorso consapevole di accessibilità che riguarda spazi, processi e contenuti artistici. La decisione di valorizzare opere di artiste con disabilità nella propria programmazione porta con sé una serie di istanze culturali, come la necessità di lavorare sugli immaginari collettivi che limitano la partecipazione delle persone con disabilità alla vita e alla produzione artistica. C'è ancora una certa difficoltà a pensare a una persona con disabilità come a una artista, e al suo lavoro in termini estetici ed espressivi. Se un corpo con una disabilità visibile calca lo spazio scenico, lo si legge come un'epifania o come una fonte di ispirazione per il pubblico non disabile.



Allo stesso modo, la presenza di artiste con disabilità in una programmazione culturale pone questioni pratiche, come ad esempio la necessità di mappare servizi accessibili per il trasporto, l'alloggio e la ristorazione, e verificare l'effettiva accessibilità degli spazi di prova e di spettacolo. La questione dell'accessibilità è poi intimamente connessa alle economie a disposizione di un festival culturale e alla mancanza di un capitolo di spesa ministeriale dedicato alla messa in accessibilità di spazi e processi di produzione culturale. In una realtà come quella ruvese, che si sostiene quasi interamente con finanziamenti pubblici, il percorso dell'accessibilità risulta un obiettivo difficoltoso, lento, e spesso affidato alla determinazione di un singolo ente o al sostegno di qualche illuminato in una posizione di potere; all'impegno in prima persona di artisti e artiste con disabilità, a cui è richiesto di farsi carico del proprio accesso; e alla generosità spontanea di una comunità locale capace di intuire il valore culturale e sociale di un percorso progettuale.