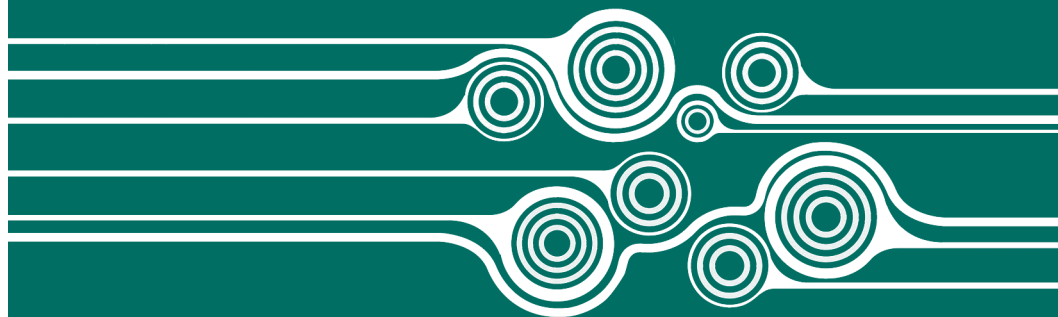


Danzare la città

La partecipazione culturale
dei giovani
al Bologna Portici Festival

a cura di
Rossella Mazzaglia
Roberta Paltrinieri
Alessandro Pontremoli



Consumo, Comunicazione, Innovazione

Collana diretta da Roberta Paltrinieri e Paola Parmiggiani

La collana ha come obiettivi la documentazione, l'approfondimento e la riflessione sui temi del consumo e della comunicazione nell'ottica dell'innovazione sociale.

Il consumo e la produzione di immagini, contenuti, informazioni, beni, simboli ed esperienze giocano, infatti, un ruolo fondamentale nel processo intersoggettivo di costruzione della realtà sociale. Con un'attenzione al dibattito internazionale, viene privilegiato un approccio culturale ai temi capace di dar conto dei processi di mutamento in atto nella produzione e riproduzione della cultura.

La collana appare particolarmente orientata a quegli ambiti teorici e di ricerca che investono concetti del sapere sociologico sul campo: le classi sociali, il consenso, l'inclusione, il potere, l'*habitus*, le narrazioni, le audience.

Nello specifico si intende promuovere riflessioni teoriche e ricerche empiriche su fenomeni del consumo e della comunicazione espressione di processi di innovazione sociale capaci di ridurre le disuguaglianze, produrre coesione sociale, nuovi modelli di governance, nuove forme della partecipazione.

I volumi pubblicati sono sottoposti a una procedura di valutazione e accettazione "double-blind-peer-review" (doppio referaggio anonimo).

Comitato Scientifico

Arjun Appadurai (New York University), Luca Barra (Università di Bologna), Roberta Bartoletti (Università di Urbino Carlo Bo), Giovanni Boccia Artieri (Università di Urbino Carlo Bo), Joan Buckley (University of Cork), Colin Campbell (University of York), Vanni Codeluppi (Università di Modena-Reggio Emilia), Piergiorgio Degli Esposti (Università di Bologna), Mauro Ferraresi (Università IULM di Milano), Douglas Harper (Duquesne University), Nathan Jurgenson (University of Maryland), Luisa Leonini (Università di Milano Statale), Carla Lunghi (Università Cattolica di Milano), Antonella Mascio (Università di Bologna), Lella Mazzoli (Università di Urbino Carlo Bo), Emanuela Mora (Università Cattolica di Milano), Pierluigi Musarò (Università di Bologna), Paola Rebughini (Università di Milano Statale), George Ritzer (University of Maryland), Geraldina Roberti (Università dell'Aquila), Stefano Spillare (Università di Bologna), Anna Lisa Tota (Università Roma Tre), Giulia Allegrini (Università di Bologna), Melissa Moralli (Università di Bologna).



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più: [Pubblica con noi](#)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "[Informatemi](#)" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Danzare la città

**La partecipazione culturale
dei giovani
al Bologna Portici Festival**

a cura di

Rossella Mazzaglia

Roberta Paltrinieri

Alessandro Pontremoli

FrancoAngeli 

Si ringraziano fotografi e disegnatori per la concessione alla riproduzione delle immagini contenute nel libro.

Copyright © 2024 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Publicato con licenza *Creative Commons Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale* (CC-BY-NC-ND 4.0)

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Indice

Introduzione. Paesaggi creativi e intrecci discorsivi , di <i>Rossella Mazzaglia</i>	pag.	7
Premessa. Bod/y-z, un'idea corale , di <i>Massimo Carosi</i>	»	17
Parte 1 – Pratiche della trasmissione		
1. Arti performative per una partecipazione culturale attiva , di <i>Federica Zanetti</i>	»	29
2. Elogi dei margini. Pratiche artistiche partecipate e comunità “immaginate” , di <i>Viviana Gravano</i>	»	40
3. Raccontare disegnando. Soggettività, corpi e performance nella cronaca disegnata , di <i>Monica Sassatelli e Marco Solaroli</i>	»	50
4. Educarsi a sentire. Lo sguardo sulla danza come forma di consapevolezza , di <i>Agnese Doria/Altre Velocità</i>	»	64
Parte 2 – Pratiche performative		
1. Socializzare l'inattuale. Claudia Castellucci e Alessandro Sciarroni a Bologna , di <i>Fabio Acca</i>	»	79
2. Un altro genere di forza. Attivismo e danza in Francesca Penzo , di <i>Alessandro Pontremoli e Viviana Fabris</i>	»	97

3. Come ascoltare la città. “Non esiste il silenzio” di Francesca Marconi, di <i>Lorenzo Donati</i>	pag.	109
4. “Nella mia città”. <i>EM Toolkids</i> di Alessandro Carboni e Chiara Castaldini, di <i>Rita Maria Fabris</i>	»	123
5. Manifesto queer sulla biodiversità. “Porpora che cammina” di DOM-, di <i>Rossella Mazzaglia e Emanuele Regi</i>	»	141
Postfazione. Il progetto artistico tra partecipazione e welfare, di <i>Roberta Paltrinieri</i>	»	155

Appendice

1. Dossier fotografico	»	167
2. Riflessioni su impatto e sostenibilità, di <i>Andrea Zardi</i>	»	173
Note biografiche	»	185

3. Raccontare disegnando. Soggettività, corpi e performance nella cronaca disegnata

di *Monica Sassatelli e Marco Solaroli*

3.1. Introduzione

Questo capitolo offre una analisi interpretativa del processo di produzione artistica di una serie di opere di cronaca disegnata all'interno del progetto Bod/y-z, atte a documentare creativamente gli eventi e le fasi di preparazione e realizzazione delle iniziative, comprensive di laboratori di visione e scrittura sulla danza in alcune scuole secondarie della città di Bologna e performance pubbliche in spazi urbani all'interno del Bologna Portici Festival¹.

Mobilitando riferimenti interdisciplinari dal campo delle scienze sociali, il capitolo ricostruisce, in particolare, le complessità inerenti alla sfida di realizzazione di opere artistiche (statiche) che restituiscano pratiche performative di corpi (in movimento) nello spazio, soffermandosi su una serie di tensioni dicotomiche – rappresentazione visuale ed esperienza corporale, soggettività e oggettività, pratiche di disegno e pratiche di osservazione – che strutturano il processo creativo².

¹ La sezione di cronaca disegnata del progetto Bod/y-z è stata curata dall'Associazione di Promozione Sociale bolognese Attitudes_spazio alle arti. La cronaca disegnata ha restituito alcune attività svoltesi tra marzo e settembre 2023, tra cui: laboratori di visione e scrittura sulla danza per scuole secondarie di primo e secondo grado; eventi performativi e installativi con esiti pubblici nell'ambito del percorso di preparazione al Bologna Portici Festival; *Porpora che cammina*, performance itinerante del collettivo DOM-. Il team di disegnatori/disegnatrici, selezionato tramite call pubblica, comprendeva Francesco Fiore De Conno, Chiara Lo Sauro, Elena Mazzucato. Una selezione dei materiali prodotti è stata inclusa nella fanzine «La cronaca disegnata di Bod/y-z. Sguardi artistici sulla danza sotto i portici». Fanzine, disegni e sketches sono disponibili online nel seguente sito, da cui sono tratte anche le immagini analizzate in questo capitolo: www.bodyz.it/cartoline.

² Il capitolo è frutto di una riflessione congiunta. Per ragioni formali si segnala che Monica Sassatelli ha scritto i parr. 2, 4; Marco Solaroli ha scritto i parr. 1, 3, 5.

Il materiale empirico oggetto di analisi deriva prevalentemente da una selezione ragionata dei disegni prodotti e da una serie di interviste semi-strutturate con il team di disegnatori e disegnatrici coinvolti/e³.

3.2. Cronaca, disegno, racconto

L'antropologo Michael Taussig nel suo *I swear I saw this* (2011), un racconto autobiografico sull'uso del disegno nella ricerca sul campo, mostra come questo sia molto più di mero complemento alla scrittura nei diari etnografici, anche se spesso destinato a non uscirne e quindi sottovalutato. Il disegno, o meglio, il disegnare, ci mette a confronto con la realtà in modo diverso dallo scrivere e dal fotografare, creando lo spazio per «una gradita pausa dalla macchina della scrittura, in cui subentra un'altra filosofia di rappresentazione e meditazione. È bello camminare su due gambe invece che su una» (Taussig 2011, p. 30, trad. mia). L'atto del disegnare è un fare che, insiste Taussig citando anche John Berger (2007), include temporalità e corporeità:

Il disegno è un'attività molto più antica della scrittura o dell'architettura. È antico quanto il canto, quell'inflessione del linguaggio. Infatti “il disegno è fondamentale per l'energia che ci rende umani come il canto e la danza” (Berger 2007, p. 106). Il disegno [Berger] aggiunge, ha qualcosa che manca alla pittura, alla scultura, ai video e alle installazioni: la corporeità (Taussig 2011, pp. 22-23, trad. mia).

Più che i disegni prodotti, ciò che conta è l'atto del disegnare – ciò che richiede e che evoca in chi disegna ma anche in chi guarda il disegno finito. Nello sforzo di ritrarre ciò che vediamo, ricordiamo o sentiamo, indipendentemente da quanto riuscita sia la rappresentazione che ne risulta, vediamo ed esperiamo in modo nuovo. I disegnatori professionali insistono sempre – e qualsiasi corso di disegno inizia sempre con la stessa premessa – tanto da renderla quasi una banalità: che la cosa più importante per poter disegnare è guardare, poi vedere. Ma se per disegnare occorre quindi vedere, solo disegnare spinge a guardare veramente – e quindi, anche, per vedere occorre disegnare. È nella temporalità lenta e laboriosa e nella presenza corporea che si attua la specificità del disegno: «questa combinazione

³ Per la realizzazione di questo capitolo sono stati condotti tre incontri di approfondimento di circa due ore ciascuno con il team di disegnatori/disegnatrici coinvolti/e, nei mesi di marzo, maggio e dicembre 2023. Tutti gli estratti discorsivi citati all'interno del capitolo provengono da una intervista semi-strutturata finale realizzata in data 13 dicembre 2023.

di durata e immediatezza è la qualità unica del disegno come metodologia di ricerca... in un modo che è meno incentrato sulla scoperta di qualcosa di preesistente e più sulla costruzione di conoscenza attraverso il processo stesso» sostiene in uno scritto metodologico Matthew Reason (2018, pp. 48-49; trad. mia).

Questo ha dunque ricadute importanti in termini di come esso può diventare, secondo l'espressione usata nel progetto *Bod/y-z*, *cronaca disegnata*. L'espressione è mutuata dall'autore di *graphic journalism* Gianluca Costantini, definito mentore della relativa parte del progetto che ha previsto un laboratorio di *graphic journalism* con giovani illustratori e illustratrici: «prevedendo di fare una cronaca disegnata – come un'altra corporeità ancora – in cui il disegno è una forma diciamo di coinvolgimento corporeo fisico diverso dalla ripresa video o dalla fotografia. Anche fisicamente una persona che disegna sta tutto il tempo e ha una sua presenza fisica»⁴.

Tra le premesse e gli obiettivi del progetto *Bod/y-z* c'è infatti il raccogliere la sfida di restituire con la parola e il disegno «l'esperienza della visione di gesti, movimenti, danze e coreografie», come esplicitato nella fanzine realizzata come uno degli esiti del progetto⁵. Per quello che riguarda il disegno in particolare la sfida viene vista nella sua staticità, rispetto alla danza che invece è definita dal movimento stesso. Eppure, proprio l'esperienza laboratoriale e collaborativa e la necessità dello stare nella cronaca col proprio corpo, ha mostrato dimensioni diverse di quella sfida – rivelando anche connessioni e affinità inaspettate proprio tra cronaca disegnata e danza. Del resto Nick Sousanis – noto autore e studioso di fumetti – noto per essere stato il primo, e in molti sensi ancora l'unico a scrivere una tesi dottorale in pedagogia in forma di *graphic novel* – ha recentemente affermato in un'intervista che sempre più «ora penso molto ai miei fumetti come a una sorta di coreografia, orchestrando una serie di movimenti che voglio esperiate, e il modo in cui voglio che li esperiate dipende dal modo in cui si muovono nello spazio e dalle decisioni su ciò che devo includere» (De Hart 2022, p. 19, trad. mia).

La vera sfida, dunque, non sta tanto nel rendere il movimento con un mezzo statico – o la terza dimensione su un foglio. Ma tradurre in un linguaggio diverso seppur ugualmente ibrido la sfida comune di tutti i sistemi di significazione: lo stare ed esperire attraverso il corpo nello spa-

⁴ Dalla trascrizione dell'incontro a cura di R. Mazzaglia con Viviana Gravano, Francesca Marconi e Lorenzo Donati, avvenuto all'interno del progetto il 20 aprile 2023, presso il Dipartimento delle Arti (Università degli Studi di Bologna).

⁵ Si veda la fanzine disponibile online: www.bodyz.it/cartoline.

zio, dandogli senso nell'atto stesso del comunicare. Questo il fumetto può esplicitarlo e comunicarlo certo più di un disegno che rimane in un diario personale – e la forma laboratoriale consente l'accesso *al work in progress*. Proprio grazie alla dimensione sequenziale e narrativa e alla combinazione con un testo, il fumetto o «disegno narrativo» (Grennan 2017) può rendere esplicito anche il processo creativo che porta al materiale così come lo si presenta. Questo sposta l'enfasi dalle distinzioni di partenza – come quella tra staticità e movimento o tra disegnatore e osservatore – verso nuove domande. La cronaca disegnata è dunque anche la cronaca dell'emergere di nuove riflessioni, per chi disegna e per chi esperisce.

3.3. Cronaca disegnata e s/oggettività

La «cronaca disegnata» solleva una serie di riflessioni intorno a tensioni dicotomiche, costitutive della sua natura di pratica sociale e oggetto culturale, tra le nozioni di realismo ed espressionismo, e di rappresentazione ed esperienza (corporea). Tali tensioni contribuiscono a sollecitare le categorie socialmente e storicamente costruite di *cronaca* (giornalistica) come forma di restituzione «oggettiva» e distaccata, da un lato, e *disegno* come forma di espressione estetica e creativa, restituzione soggettivamente articolata e interpretativa di una realtà fenomenologica, dall'altro lato. Nell'eterogeneità delle pratiche sociali possibili al suo interno, la cronaca disegnata assume quindi legittimità nel suo impiego tanto a fini di registrazione, documentazione e memoria quanto di partecipazione espressiva e creativa, non priva di ambizioni artistiche, all'evento o contesto rappresentato. All'interno di queste tensioni produttive, si potrebbe sostenere che la cronaca disegnata si posizioni come categoria ibrida, che può sollecitare e varcare confini (simbolici) tra categorie preesistenti, abbracciando pratiche e tecniche provenienti dal campo del giornalismo come da quello dell'arte. In anni recenti, tale area di intersezione, ibridazione e sperimentazione – già centrale negli studi sulla fotografia documentaria o il cinema documentario come «trattamenti creativi dell'attualità» (Aitken 1998; Bate 2016) – è stata oggetto di frammentata ma crescente attenzione accademica, nei campi di studi sul giornalismo, le arti e la cultura visuale (si veda ad es. Postema e Deuze 2020; Chong 2019; Morel 2008; Solaroli 2021).

Può quindi essere utile interpretare la cronaca disegnata evocando, o meglio mutuando, una distinzione concettuale teorizzata negli studi di storia della fotografia. In un breve saggio di inizio anni Ottanta, Peter Wollen aveva proposto una tripartizione temporale e simbolica tra diverse catego-

rie fotografiche (cfr. Bate 2016): la fotografia *giornalistica*, riferita a eventi e avvenimenti situati e specifici (ritenuti di pubblico interesse e notiziabili); la fotografia *documentaria*, focalizzata su processi sociali e temporali più estesi, prodotta per offrire un approfondimento, rispetto alla giornalistica, su temi di rilevanza sociale e culturale, con particolare attenzione al controllo autoriale ed editoriale in termini di selezione e sequenza narrativa; e la fotografia *artistica*, espressione soggettiva di stati o condizioni umane ed emotive più ampie e generali, spesso particolarmente astratta e concettuale.

Le diverse pratiche di produzione della cronaca disegnata all'interno del progetto Bod/y-z rivelano una certa affinità con tale categorizzazione e potrebbero quindi essere interpretate, come indicano gli esempi di disegni riportati qui di seguito (che mostrano tra l'altro un grado variabile di tipizzazione dei soggetti coinvolti) come più orientate verso a) la restituzione creativa di una micro-interazione o posa gesturale durante un evento situato (Fig. 2), b) l'interpretazione visuale di un processo performativo temporalmente più esteso e diversificato (Fig. 3), o c) la creazione di un'opera che suggerisca una condizione emotiva, più astratta ed evocativa, con ambizioni poetiche, meno vincolata ad un registro visuale mimetico-rappresentativo (Fig. 4).

Nella pratica di documentazione estemporanea, frutto dell'osservazione diretta dell'evento in corso di svolgimento, disegnare diventa prevalentemente una forma di «interazione focalizzata», raccolta di frammenti più o meno compositi di esperienza primaria, istantanee potenzialmente rielaborabili a posteriori sotto forma di sequenza visuale o, nei termini impiegati dai disegnatori, «micro-narrazioni auto-conclusive»:

Ho imparato anche a documentare sul posto, proprio come se fosse un disegno dal vero, delle performance che si stavano attuando durante il festival ... quindi fare un disegno molto più estemporaneo, per poi rielaborarlo e proporre gli sketches che avevo fatto durante queste performance come documentazione primaria, proprio estemporanea, lì nel posto, e poi fare la rielaborazione di quella che è stata la mia esperienza.

In particolare, nella rappresentazione dei processi performativi, una particolare attenzione è stata costantemente dedicata al rapporto tra corpi e spazi: «La mia maggior concentrazione è sempre stata il ritmo, e il corpo che si muove seguendo un certo ritmo, e creando un certo spazio, il corpo stesso, muovendosi... il corpo in movimento nello spazio in cui è e il ritmo che dà facendo certi movimenti all'interno di questo spazio, come lo occupa e in che tempi lo occupa».

3.4. Corpi disegnati/anti e incontro etico

«Leggere fumetti non è solo un esercizio [*performance*] delle nostre abilità cognitive, è anche un esercizio e interazione di corpi» (Szép 2020: 1, trad. mia). Quando parliamo di nuove riflessioni dobbiamo quindi stare attenti a non fermarci al livello cognitivo «astratto» che il termine ancora suggerisce, ma evocare il cognitivo incorporato, per così dire, che include altri modi di esperire e interagire con ciò che ci circonda. Esperire, e produrre, fumetti e disegni coinvolge la corporeità in un modo che va ben oltre la questione di come si rappresenta il corpo, nella sua tridimensionalità e movimento, in questo medium ibrido, visuale-verbale, ma ha a che fare piuttosto con la questione ben più profonda della natura incorporata – che prende forma ed è abilitata dal corpo – della cognizione stessa, alla base anche di interazioni e relazioni. Appare dunque anche, similmente, che l'evidente problema di rappresentare il movimento – e qui in particolare la danza che lo eleva alla sua massima espressione – in un medium statico sia solo un caso particolare, che da un lato forse complica ma dall'altro fa affrontare in modo più esplicito, il problema di fondo del «coinvolgimento dinamico» di artista e lettore. Da questa prospettiva, concentrarsi sul processo creativo dell'artista che fa fumetti significa quindi anche interrogarsi sul processo, anch'esso creativo, del lettore: «I fumetti sono costituiti da linee espressive che marcano l'unisono di movimento e pensiero, e vengono interpretati non solo visualmente, ma anche con e attraverso il corpo del lettore» (Szép 2020, p. 2, trad. mia).

I disegnatori del laboratorio di Bod/y-z hanno sperimentato come il corpo disegnannte non possa nascondersi e non essere rilevante. Nelle parole di uno degli artisti coinvolti nella sezione di cronaca disegnata del progetto:

Tutto quanto il percorso che come disegnatore ho fatto dentro al festival è stata un'esperienza sul piano proprio di comprensione artistica, di relazione del corpo con lo spazio, non soltanto del corpo dei performer con lo spazio, ma anche del mio corpo con lo spazio, e la migliore documentazione che pensavo di poter dare dell'esperienza del festival era proprio la mia esperienza di corpo dentro al ruolo di disegnatore e documentatore del festival.

Attraverso l'oggetto disegno che materializza la presenza fisicamente notevole dell'atto dell'osservare stando nello spazio di un evento, il disegnatore ne diventa parte, contribuisce a crearlo in dialogo con i presenti e, quindi, anche con futuri lettori. Esserci, e sentirsi esposti, significa essere *vulnerabili*. Parlare di corpo significa parlare di vulnerabilità. Di questo si sono molto occupati gli studiosi di fumetti recentemente, combinandosi con gli studi sul

trauma (Romero-Jodar 2017), connessione che è emersa anche nel progetto Bod/y-z, ad esempio nel laboratorio *Un altro genere di forza*, sulla violenza di genere e riappropriazione del corpo. La danza, come il fumetto, fornisce mezzi che ben si prestano ad esplorare la vulnerabilità del corpo non come mancanza, debolezza o fallimento, ma come condizione universale dell'essere vivente che rende necessaria l'apertura, rischiosa, al divenire e all'altro, in quello che Judith Butler ha chiamato incontro etico (Butler 2004, p. 43). Ciò avviene perché «I fumetti richiedono l'apertura del lettore al contatto con l'alterità. Il contatto fisico reale e il tocco metaforico, cioè l'essere colpiti e trasformati, sono entrambi necessari affinché la lettura dei fumetti diventi parte di un dialogo incentrato sull'esperienza della vulnerabilità, che si svolge tra artista e lettore, mediato dal fumetto» (Szép 2020, p. 16, trad. mia).

3.5. La cronaca disegnata come pratica collettiva di interazione sensoriale

Le molteplici sfide legate all'esplorazione visiva e sensoriale dei corpi performanti nello spazio e alla loro rappresentazione creativa sono state in parte affrontate grazie ad una distribuzione del lavoro e differenziazione degli approcci stilistici da parte dei disegnatori e disegnatrici coinvolti/e. Tale organizzazione del lavoro creativo in team è risultata funzionale alla produzione di opere di cronaca disegnata che restituissero iniziative singole, situate, specifiche. Nel momento di inaugurazione del Bologna Portici Festival, il cui programma comprendeva un'ampia varietà di eventi e performance nel corso di un arco temporale esteso, il team di disegnatori e disegnatrici responsabili della sezione di cronaca disegnata del progetto ha gradualmente adottato un approccio diverso, frutto di un percorso di auto-riflessività collettiva. Nelle loro parole:

La cosa è cambiata molto nel momento in cui siamo arrivati a stretto giro sul festival, all'inizio i lavori erano ancora legati alla documentazione della costruzione del festival e a una documentazione un po' più concreta rispetto al percorso nelle scuole, quindi lì avevamo adottato tre stili diversi ma che erano legati a quella specifica situazione. Nel momento in cui siamo andati a lavorare a stretto giro sul festival è cambiato, ci siamo portati dietro il nostro approccio di fondo, ma diciamo che lì ci siamo un po' più indirizzati verso quelli che erano gli eventi che più ci attiravano, gli spettacoli che ci piacevano di più, e di conseguenza ci siamo portati dietro un ulteriore stile.

Tra i risultati di tale percorso emerge in particolare un'opera di rappresentazione grafico-fumettistica, interpretabile come forma di poster pro-

gettuale rispondente al tema degli «sguardi sulla danza sotto ai portici». Il fumetto (Fig. 5) evoca sia la dimensione del movimento performativo nello spazio urbano, contraddistinto dalla presenza simbolica dell'elemento architettonico-identitario dei portici bolognesi, sia la dimensione pedagogico-formativa del progetto, evidente nella presenza stilizzata di una bambina dallo sguardo curioso. Nelle parole della disegnatrice coinvolta:

Io di base faccio fumetti... questo volevo inserirlo, di fare delle vignette, anche se mute, perché la concentrazione era sul movimento, più che sulla parola... qui c'è questa mega vignetta perché volevo che lo spazio fosse centrale, la visione dello spazio attraverso gli occhi dei bambini, perché questo progetto comunque riguardava dei bambini... I bambini si muovono nello spazio in maniera diversa, curiosa, soprattutto in questo progetto... quindi volevo che il luogo fosse centrale, ma più il come si esplora questo luogo, proprio lo sguardo... nella posizione centrale c'è questo sguardo curioso di questa bambina che esplora lo spazio... volevo che i portici ovviamente fossero centrali, però anche la sua curiosità fosse centrale.

Le problematicità emergenti nella pratica di restituzione visuale sotto forma di cronaca disegnata sono risultate particolarmente sfidanti e rivelatrici in occasione di due performance centrali del Bologna Portici Festival, *Save the last dance for me* (di Alessandro Sciarroni) sulla polka chinata, performance di danza che coinvolge coppie di soli uomini e contamina con figure acrobatiche la tradizionale polka, e *Porpora che cammina* di DOM-, performance a piedi – ispirata tra l'altro da un *graphic novel* di Jiro Taniguchi – dell'artista, attivista e scrittrice Porpora Marcasciano, della durata di quattro ore, con quindici partecipanti, per le strade e in diversi luoghi della città di Bologna.

In entrambi i casi, il processo creativo di produzione della cronaca disegnata ha trovato esito nel frutto di una tensione costante tra l'aderenza ad un principio di realismo della rappresentazione declinato soprattutto come fonte di ispirazione primaria e la coerenza di uno sguardo artistico, soggettivo e interpretativo, atto a rielaborare l'esperienza e il materiale raccolto per costruire un'immagine espressiva che evocasse i movimenti stessi della performance. Nelle parole del disegnatore coinvolto,

ho basato entrambe le illustrazioni che ho fatto per la fanzine su un video di archivio e una foto di archivio, una foto di Porpora di archivio e un vecchio video di una coppia di ballerini che balla la Polka chinata, che non sono i ballerini di Sciarroni, ma che stanno facendo quella coreografia... quindi anche il fatto che quel lavoro sia riportare un vecchio tipo di ballo e rimetterlo in scena in un contesto contemporaneo... il processo che ho fatto nell'illustrazione è stato quello, quando siamo arrivati a stretto giro sul festival ho fatto una serie di screenshot del video, non avendo ancora visto la performance sono andata a

cercare su YouTube la performance stessa... in un video di presentazione del trailer, fatto a un altro festival, della stessa performance c'era questo vecchio video incrociato all'immagine dei ballerini... ho semplicemente fatto degli screenshot sovrapposti, rielaborati in digitale, in modo da andare a disegnare sopra le parti... erano due ballerini con completi neri, per cui staccavano molto ed erano facili da riprodurre... poi li ho divisi in questi frame in modo che dessero l'idea della sequenza del movimento, dello scendere e del risalire del frullone... ci si incontra, si fa il frullone, si scende, poi ci si separa... quindi l'idea di come si arriva a questo movimento, come si evolve, come finisce.

Dalle interviste citate emerge un modello di produzione creativa condiviso, articolato intorno a due fasi – la raccolta di materiali di documentazioni primari di eventi e performance, e la successiva ri-elaborazione espressiva soggettiva – alle quali si è aggiunta, nella parte finale del percorso di realizzazione della cronaca disegnata del progetto, una terza fase di confronto a più voci e collaborazione attiva al processo creativo collettivo. Tale pratica collettiva è emersa gradualmente. Nelle parole di una delle disegnatrici coinvolte:

A livello di approccio, ho preso appunti e poi ho rielaborato quello che ne è venuto fuori... gli appunti erano, proprio, cercare di avere prove... la cosa più interessante è stata anche interpretare gli appunti degli altri [artisti], è stata una delle cose che mi ha più ispirato... non essere presente in certi workshop e eventi, averne un'interpretazione da loro e poi rielaborarla, per me è stata una cosa che mi ha dato tanto, perché potevo avere il loro punto di vista in qualcosa che non vedevo personalmente... e anche loro, anche quando io facevo qualcosa loro non erano presenti... alla fine dell'incontro ci sentivamo per dirci come era andata, per avere, come appunti, una narrazione oltre che gli schizzi...

Il processo collaborativo si è fondato quindi sia sulla condivisione di materiali e soprattutto *sguardi* sulle performance, sia sulla pratica materiale di produzione di «disegni a sei mani»:

Abbiamo collaborato molto fra di noi per l'organizzazione e la distribuzione di cosa andare a fare, e poi raccontarci fra di noi l'esperienza che abbiamo avuto durante questi eventi a cui abbiamo partecipato. Abbiamo fatto la mostra con Altre Velocità, all'interno della loro sede, per cui *abbiamo lavorato anche a dei veri e proprio disegni a sei mani, che abbiamo fatto proprio insieme*, ci siamo trovati un giorno, ci siamo messi lì a fare questi disegni ispirati ai temi del festival, siamo andati avanti così... Durante la conferenza abbiamo allestito su una parete alcuni dei disegni stampati che avevamo prodotto durante i laboratori fatte con Altre Velocità, cose che non avevano trovato spazio nella fanzine o nella comunicazione, perché non riguardavano prettamente il lavoro del festival, ma il lavoro intorno al festival, più che altro... quell'azione educativa che c'era stata, attraverso il festival, nelle scuole.

Il principale risultato del processo di creazione di un'unica opera «a sei mani» ha preso forma di un *pattern* in cui stili diversi si complementano nel confronto tra gli artisti coinvolti:

Questo è un lavoro che abbiamo fatto a sei mani... dopo un po' di prove che abbiamo fatto nello studio dove lavora Francesco ci siamo incontrati, abbiamo fatto delle sessioni di disegno insieme, abbiamo imparato delle nuove tecniche, ci siamo messi a sperimentare lavorando insieme su dei disegni... Questa illustrazione è fatta su un 50x70 se non ricordo male... ognuno, a turni, disegnava un pezzo di questa illustrazione e l'altro completava con altri disegni, quindi andavamo molto in base quello che era stato fatto dalla persona precedente, e si completava o si aggiungeva un pezzo, sempre avendo in mente la tematica del festival... l'obiettivo di quel lavoro era fare un *pattern*, poi rielaborato digitalmente con la *palette* che ci hanno dato.

Come si documenta graficamente un festival di danza resta una questione aperta. I casi qui riproposti e analizzati hanno offerto esempi atti ad affrontare le criticità intrinseche al processo, tentando di problematizzare e superare dicotomie tra soggetti osservati e osservanti e tra rappresentazione ed esperienza, a favore di un ideale di compartecipazione e confronto collettivo descritto come in ultima istanza risolutore e centrale nel forgiare le pratiche creative – sociali, materiali, incorporate, sinestesiche, emotive (soma)estetiche – della cronaca disegnata.

Fig. 1 – Disegno di Elena Mazzucato (*Sketches e appunti*)

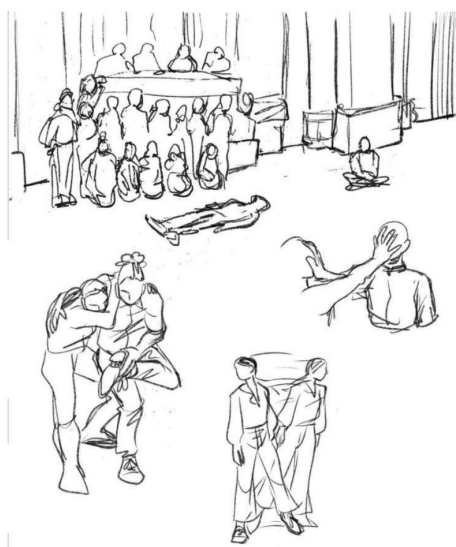


Fig. 2 – Disegno di Chiara Lo Sauro

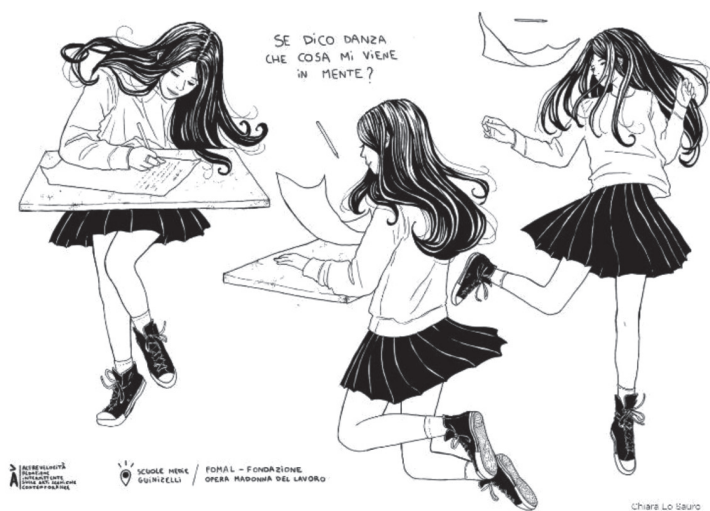


Fig. 3 – Disegno di Elena Mazzucato



Fig. 4 – Disegno di Francesco Fiore De Conno



Fig. 5 – Disegno di Chiara Lo Sauro



Fig. 6 – Disegno di Francesco Fiore De Conno



Fig. 7 – Disegno di Francesco Fiore De Conno, Elena Mazzucato, Chiara Lo Sauro



Bibliografia

- Aitken I. (a cura di) (1998), *The Documentary Film Movement. An Anthology*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Bate D. (2016), *Photography: The Key Concepts*, Routledge, London.
- Berger J. (2007), *Berger on Drawing*, Occasional Press, London.
- Butler J. (2004), *Precarious Life. The Power of Mourning and Violence*, Verso, London.
- Chaney M.A. (2016), *Reading Lessons in Seeing: Mirrors, Masks, and Mazes in the Autobiographical Graphic Novel*, University Press of Mississippi, Jackson.
- Chong P. (2019), *Valuing subjectivity in journalism: Bias, emotions, and self-interest as tools in arts reporting*, in «Journalism», vol. 20, n. 3, pp. 427-443.
- DeHart J.D. (2022), *Talking Comics with Nick Sousanis: An Interview*, in «Study & Scrutiny: Research on Young Adult Literature», vol. 5, n. 2, pp. 1-19.
- Grennan S. (2017), *A Theory of Narrative Drawing*, Palgrave, London.
- Morel G. (a cura di) (2008), *Photojournalisme et Art Contemporaine*, Editions des archives contemporaines, Paris.
- Postema S., Deuze M. (2020), *Artistic Journalism: Confluence in Forms, Values and Practices*, in «Journalism Studies», vol. 21, n. 10, pp. 1305-1322.
- Reason M. (2018), “Drawing”, in Lury C., Fensham R., Heller-Nicholas A., Lammes S., Last A., Michael M., Uprichard E. (Eds.), *Routledge Handbook of Interdisciplinary Research Methods*, Routledge, London, pp. 47-52.
- Romero-Jodar A. (2017), *The Trauma Graphic Novel*, Routledge, London.
- Sassatelli M. (2024), “How to do social research with... comics”, in Coleman R., Jungnickel K., Puwar N. (Eds.), *How To Do Social Research With...*, Goldsmiths Press, London, pp. 69-77.
- Solaroli M. (2021), *Fotografia documentaria, corpi politici e maschere sociali*, in «Studi Culturali», vol. 18, n. 3, pp. 494-504.
- Szép E. (2020), *Comics and the Body. Drawing, Reading and Vulnerability*, Ohio State University Press, Columbus.
- Taussig M. (2011), *I Swear I Saw This: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own*, University of Chicago Press, Chicago.
- Wollen P. (1984), “Fire and Ice”, in Wells L. (2003), *The Photography Reader*, Routledge, London, pp. 77-78.