

## La danza come esperienza educativa sul genere. Analisi critica della performance " *Collective Trip: una questione di gender* "

Dance as an educational experience on gender. Critical analysis of the performance " *Collective Trip: una questione di gender* "

Luigi Aruta\*, Ferdinando Ivano Ambra\*\*, Alessandro Pontremoli\*\*\*, Maria Luisa Iavarone\*\*\*\*

### Riassunto

Questo lavoro nasce da un dialogo di natura transdisciplinare circa le potenzialità educative della *performance* di danza in relazione con i *gender studies*. Il seguente contributo muove da un caso di studio specifico: lo spettacolo *Collective Trip: una questione di gender* della compagnia salernitana Borderline Danza. Nel solco tracciato dagli studi socio-pedagogici sul genere, coadiuvati dalle teorie *embodied* e arricchiti dagli studi storiografici di danza, viene presentata la strategia di composizione della *performance*, elaborata dallo psichiatra, danza-terapeuta e coreografo Claudio Malangone, con la presenza del pubblico all'interno dell'area performativa. L'esperienza ha previsto la somministrazione di due questionari, uno "in entrata" e l'altro "in uscita", circa le opinioni pre e post spettacolo sulle quali questo saggio discute criticamente; i limiti sono individuati soprattutto nello strumento adoperato, seppur nella suggestione dell'impianto di ricerca che evidenzia le potenzialità della *performance* di danza come esperienza educativa sul genere.

**Parole-chiave:** performance; danza; embodiment; educazione; gender.

### Abstract

This study derives from a transdisciplinary dialogue about the educational potential of dance performance in relation to *gender studies*. The following contribution moves from a specific case study: the show *Collective Trip: una questione di gender* by Borderline Danza, a contemporary dance company based in Salerno (IT) and directed by Claudio Malangone. In the furrow of socio-pedagogical studies about gender, enriched by embodied theories and

---

\* PhD Student in Sport e Motor Science at University of Napoli "Parthenope", Italy. E-mail: [lu.aruta@gmail.com](mailto:lu.aruta@gmail.com).

\*\* PhD Student in Sport and Motor Science at University of Napoli "Parthenope", Italy. E-mail: [ivano.ambra@uniparthenope.it](mailto:ivano.ambra@uniparthenope.it).

\*\*\* Full Professor in Performing Arts at University of Torino, Italy. E-mail [alessandro.pontremoli@unito.it](mailto:alessandro.pontremoli@unito.it).

\*\*\*\* Full Professor in Didactic at University of Napoli "Parthenope", Italy. E-mail [marisa.iavarone@uniparthenope.it](mailto:marisa.iavarone@uniparthenope.it).

historiographic dance's studies, it's presented the performance composition strategy developed by the psychiatrist, dance-therapist and choreographer Claudio Malangone. This strategy provides for the presence of the public inside the performative area. The experience was accompanied by two questionnaires, one "incoming" and the other "outgoing", on the pre and post show opinions on which this essay critically discusses; the limits are identified above all in the instrument used, although in the proposal of the research system which highlights the potential of dance performance as an educational experience on the gender.

**Keywords:** performance; dance; embodiment; education; gender.

*Articolo sottomesso: 30/03/2020, accettato: 31/05/2020*

## 1. Prospettive socio-pedagogiche del fenomeno *gender*

### 1.1. Genere, sesso e danza

L'elaborazione e l'introduzione della categoria di *gender* si deve alla critica femminista, a partire dagli anni Settanta del Novecento, soprattutto in area statunitense ed europea. Tale categoria dipende, in larga misura, dalla progressiva attenzione, nelle discipline sociali e storiche, rivolta al corpo e alla corporeità come oggetti di studio. Il concetto di identità di genere, ponendo con chiarezza una netta distinzione fra genere e sesso, diviene una categoria chiave all'interno dell'analisi storica e sociale, guidando i percorsi di indagine verso la ricostruzione delle vicende dei soggetti marginalizzati o ridotti al silenzio dalle narrazioni dominanti di matrice patriarcale (Di Cori, 1996).

Il sesso demarca il confine che sussiste tra maschio e femmina solo da un punto di vista biologico; il genere si riferisce invece alle modalità di configurazione sociale che, a partire dalla posizione vygotskijana, si tramuta in "costrutto culturale" con basi storico-geografiche e tramandabile per via relazionale ed educativa.

«La separazione fra genere, come fatto sociale radicato in una cultura, e sesso, come costrutto biologico, porta a considerare come significative, dal punto di vista culturale, le convenzioni che le diverse società utilizzano per normare i rapporti tra uomini e donne, spesso producendo categorie di esclusione che, nella pretesa di essere rappresentazione di differenze naturali, offuscano invece quanto ci sia di simile e di radicalmente inclusivo proprio dal punto di vista biologico» (Pontremoli, 2018).

L'identità di genere può essere definita come il costrutto sociale che determina in termini di produzione discorsiva quali comportamenti una certa cultura attribuisca normativamente a un genere piuttosto che all'altro. Tali comportamenti vengono agiti dai soggetti in senso performativo. Ciò identifica il genere come fattore "cerniera" tra il biologico, lo psichico e il sociale (Iavarone, 2013). D'altra parte, l'appartenenza biologica, nelle società tradizionali, ha imposto forzatamente una scelta "binaria" di genere ed ha costruito i parametri normativi di "mascolinità" e di "femminilità"; mentre è nell'interpretazione butleriana che la critica femminista acquista un'idea di genere come *continuum* identitario che mette definitivamente in crisi il binarismo donna/uomo (Butler, 2017).

La definizione di genere si articola su costrutti culturali di natura interdisciplinare che sfociano in una visione nuova e allargata dell'identità e dei ruoli, oltre a rappresentare una solida base teorica su cui poggiano gli studi di danza. Queste riflessioni hanno fortemente influenzato la produzione della danza contemporanea e parallelamente la sua indagine storiografica. Tali considerazioni, pertanto, orientano nuovi modi di intendere la formazione della persona: studiare il genere da un punto di vista pedagogico, significa tenere conto del «processo bio-antropologico attraverso il quale il soggetto apprende e rielabora la propria appartenenza al genere umano» (Frauenfelder, 1994) e di come la maturazione personale dipenda da «un intenso scambio dialogico con l'oggettività sociale e culturale» (*ibidem*).

A prescindere dal sesso, riscontrato alla nascita, ciò che sottende alla costruzione dell'identità di genere è un processo auto-riflessivo, di negoziazione di significati nei rapporti sociali e la danza rappresenta una potente lente di ingrandimento per l'osservazione e l'analisi di pratiche comportamentali "genere-dipendenti" nell'agire sociale. In tal senso, il genere va inteso in maniera più ampia come un «processo di rappresentazione che si diffonde attraverso i media, il sistema familiare, scolastico, giuridico» (Pontremoli, 2018). Per quanto concerne la famiglia, ogni individuo «ha nella trasmissione genitoriale e nel contesto di riferimento la possibilità di optare per una determinata costruzione dell'identità» (Iavarone, 2013), anche se la società, l'educazione, i media e la famiglia stessa continuano a veicolare prevalentemente una rappresentazione binaria. E ciò rende spesso problematica, nei soggetti, l'elaborazione di un'identità di genere in grado di sottrarsi a questa normatività binaria. Al contrario, la costruzione di genere si configura come un vero e proprio «progetto politico, ovvero di scelta, tendente a destabilizzare e contestare il sistema normativo dei generi» (Marzano, 2007).

La possibilità *per-formativa* del genere, intesa come un'azione citazionale di simboli socialmente condivisi, si dispiega nella danza come «un comportamento finalizzato all'autorappresentazione, all'espressione di appartenenze, all'enunciazione di un particolare e individuato essere al mondo» (Pontremoli,

2018). “*Per-formare il genere*” significa aiutare le persone ad esprimere la propria rappresentazione di genere attraverso l’opportunità di superare la normatività e quindi di consentire di “abitare il proprio genere” nella massima libertà.

Alla luce delle teorie *embodied* da cui desumiamo l’idea di corpo inteso come filtro di conoscenza primordiale e veicolo di comunicazione essenziale, l’esperienza *per-formativa* diviene un potente espediente educativo nell’ambito della costruzione di genere; la danza contemporanea acquista così una valenza politica, conquistando con le sue manifestazioni più inclusive e le sue forme partecipative spazi della sfera pubblica, proponendo nuovi modi di intendere il mondo e i soggetti (Pontremoli, 2018 e Butler, 2017). Tale considerazione trasforma nel presente il concetto di coreografia quale «flusso di segni e di codici che acquista senso in relazione al contesto storico e sociale in cui si produce» (Pontremoli, 2018).

## 1.2. Il “corpo per-formativo” per un’educazione al genere

Ogni declinazione non etero-normativa va intesa come un’astrazione identitaria radicata nell’essere stesso della persona, quindi corpo e mente, senza un vincolo assoluto al proprio organo sessuale. Piuttosto, tali declinazioni rappresentano una restituzione della natura individuale e sociale della persona. In tal senso, l’educazione alla sessualità non può essere intesa come un trasferimento di informazioni «disincarnato e desessualizzato» (Mapelli, 1993) ma deve puntare ad «educare al rispetto di sé e degli altri, senza imposizione e violenza, nella convinzione che le scelte relative ai rapporti personali e sessuali sono un fatto individuale» (Iavarone, 2013). Passare da un’educazione alla sessualità ad un’educazione al genere significa pensare a «configurazioni inedite di coabitazione di generi che sappiano valorizzare le diverse esistenze, restituendo a ciascuno il proprio essere così com’è, senza voler essere altro» (*ibidem*). E la danza «è in grado di rivelare, ad esempio, quanto e in che modo gli spazi di interazione sociale rendano possibili forme di mascolinità e femminilità non normative» (Pontremoli, 2018). Quindi, è chiaro che la formazione deve offrire «elementi per discutere il tema della relazione fra i generi, promuovendo azioni che riconoscano e valorizzino la specificità di cui entrambi i generi sono portatori» (Iavarone, 2013). Ciò non si traduce in un processo di arricchimento della proposta formativa con nuove informazioni o conoscenze, ma significa rivedere i paradigmi che sottendono i processi educativi, muovendo dalla soggettività delle parti in causa, in un processo più ampio di ridefinizione delle relazioni e delle pratiche che suggellano il diritto di essere diversi e di esistere in quanto differenti. Spostando, invece, l’attenzione dalla soggettività all’interazione, «il genere si viene costituendo nella relazione fra la persona e le strutture del quotidiano» (Pontremoli, 2018), ragion per cui, le strutture sociali (eterosessualità

normativa, divisione del lavoro in base al sesso, gerarchie degli apparati di potere), connotando gli spazi di interazione delle persone in un gioco di stimolo o inibizione del loro agire, possono essere destituite di valore o riconfigurate, per il tramite di un'esperienza attiva in termini corporei, intensa e diretta quale la *performance* di danza.

Il corpo «rivela chi siamo e qual è il nostro posto nella società» (Marone, 2013) perciò diviene assolutamente fondamentale la sua presenza negli spazi formativi ed in tal senso la scena *per-formativa*, spogliata delle classiche modalità di fruizione dello spettacolo e costruita come un'area di condivisione e restituzione di un'esperienza comune intorno ad una specifica tematica, permette al corpo di entrare in una dimensione immaginaria e simbolica, in grado di attivare un importante processo di significazione individuale e collettiva.

### 1.3. Cenni storiografici a danza e genere

Le esperienze di relazione fra individui e strutture sociali di genere sono legate a scelte e a ragioni varie e imprevedibili: in tale prospettiva il genere si configura come un'interazione seriale con le strutture sociali (Young, 1994). Si prenda, ad esempio, la danza *Voguing*, nata ad Harlem (NY) in una comunità *gay* nella seconda metà dell'Ottocento, quando gli omosessuali neri erano costretti a danzare *en travesti* per sottrarsi alla censura delle forze dell'ordine, e portata alla ribalta negli anni Novanta del Novecento dalla cantautrice pop Madonna nel famosissimo videoclip della canzone *Vogue*. Il *Voguing* è uno stile ispirato alle camminate e ai movimenti delle modelle in passerella; si organizzano competizioni dove le squadre (chiamata *houses*) portano il nome di famose case di moda e si comportano «come gang, proteggendo i loro membri dalle conseguenze sociali dell'essere *gay*, poveri, neri, latini o asiatici, in una società come quella nordamericana che valorizza l'eterosessualità, l'essere bianchi e la ricchezza. Analogamente alle bande urbane, le diverse *houses* combattono fra loro, ma con l'arma pacifica della competizione coreica» (Pontremoli, 2018). Il *Voguing* sottolinea un'importante azione culturale: il posizionamento sociale dei corpi vissuti, nonché dei processi che rendono possibile (oltre che libera) la scelta della propria identità di genere (Chatzipapatheodoridis, 2017).

L'analisi della danza contemporanea (in senso storico) porta con sé dei vantaggi derivanti dal fatto che oggi è peculiare dei coreografi più recenti la scelta di combattere il dualismo maschio/femmina attraverso la proposta di nuove performatività di genere. Mentre lo studio della danza del passato esige un riferimento ancora dualistico per evitare il rischio di non essere in grado di decodificare i messaggi coreici.

Le opposizioni forza/debolezza, difficoltà/semplificata e sfrontatezza/sottomissione sono, infatti, descrittori della coreografia di genere dal 1400 al 1600 che muove da un'ideologia dualistica che si pone l'obiettivo di raccontare le differenze maschio/femmina secondo paradigmi etero-normativi. Tali differenze diverranno più marcate nei secoli a seguire e cioè quando l'organizzazione sociale si articolerà secondo un sistema complementare di azioni per cui il maschio è *colui che porta*, la femmina è *colei che viene portata*.

Il genio coreografico di Pina Bausch irrompe sulla scena dello spettacolo novecentesco sfocando il dualismo maschio/femmina e proponendo nuove prospettive di relazione; «il teatro-danza massimalista di autori come il belga Alain Platel (1959) o la tedesca Sasha Waltz (1963) affronta la metamorfosi dei corpi e la loro conseguente ibridazione in nuove forme di identità attraverso una scrittura coreografica ricca e complessa» (Pontremoli, 2018).

Più di recente hanno lavorato sull'identità di genere coreografi come Olivier Dubois (1972), nei cui assoli le asserzioni identitarie sono perentorie e si impongono con un immaginario gay estremamente riconoscibile, o come Enzo Cosimi che ha indagato, con grande intensità emotiva, la relazione tra invecchiamento del corpo e omosessualità.

## 2. Strategie di composizione educativa. Il caso di *Collective Trip: una questione di gender*

Se la natura performativa del genere è stata oggetto di ricerca drammaturgica e coreografica da parte di svariati autori nell'ultimo trentennio, l'idea di elaborare una strategia, che renda lo spettatore protagonista e generatore di un prodotto artistico sulle tematiche di genere, diviene un importante campo d'azione e di ricerca per i coreografi, non meno che per gli studiosi di danza, gli educatori e i pedagogisti del corpo. *Collective Trip* è il titolo/contenitore dell'ultimo progetto triennale di Borderline Danza, compagnia professionale di danza contemporanea riconosciuta dal MIBACT e diretta da Claudio Malangone (psichiatra, danza-terapeuta e coreografo), che ha come fine la realizzazione di eventi il cui ambito di indagine macroscopico è la presenza del pubblico all'interno dell'area performativa con l'obiettivo di decostruire le regole consolidate della finzione scenica.

*Una questione di gender* è una declinazione performativa del progetto che, muovendo da una serie di riflessioni e considerazioni sull'identità di genere, porta sulla scena 6 performers e 30 spettatori dove ciascun performer, in maniera del tutto casuale, si relaziona a 5 spettatori.

La *performance*<sup>1</sup> è costruita su due diverse strategie di composizione (elaborate dal coreografo salernitano) atte a definire le azioni sceniche dei *performers* e le modalità di interazione del pubblico con gli stessi e la scena.

## 2.1. Le azioni sceniche dei *performers*

Il lavoro di ricerca e composizione coreografica, svolto dai *performers* (tre uomini e tre donne), si avvale dell'utilizzo di diversi linguaggi artistici (danza, teatro, fotografia e videografia), analiticamente studiati nella loro capacità di veicolare significati e generare riflessioni (in questo caso rispetto alla tematica *gender*), da reinterpretare per un agire performativo comunicativamente autentico ed efficace.

Le strategie compositive e le azioni sceniche realizzate, per ogni singolo linguaggio artistico, sono espone nella tabella 1.

Tab. 1 - Il lavoro di ricerca e composizione coreografica svolto dai *performers* ripartito secondo linguaggio artistico, strategia di composizione, risultato ottenuto

Linguaggio artistico	Strategia compositiva	Risultato
DANZA	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ricerca, studio, analisi e scelta di 16 posizioni del corpo tipicamente femminili e maschili (8 posizioni per ciascun sesso) assunte in contesti professionali e ricreativi.</li> <li>- Ricerca, studio, analisi e scelta di 16 gesti tipicamente femminili e maschili (8 gesti per ciascun sesso) usati per comunicare in contesti professionali e ricreativi.</li> <li>- Improvvisazioni di durata (minimo 45 minuti) per la riorganizzazione del materiale con sperimentazioni spazio-temporali e modulazioni del peso e dell'energia (modello dell'Effort di Laban) per la generazione di elaborate azioni performative di senso.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Realizzazione di una sequenza motoria risultante dall'unione di diverse posizioni del corpo tipicamente femminili e maschili assunte in contesti professionali e ricreativi.</li> <li>- Realizzazione di una routine motoria risultante dalla commistione di gesti tipicamente femminili e maschili usati per comunicare in contesti professionali e ricreativi.</li> </ul>

<sup>1</sup> La performance è visionabile al link <https://vimeo.com/285244911> (password salerno66).

<p>TEATRO</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ricerca, studio, analisi e scelta dei luoghi comuni ghet-tizzanti e discriminanti il ruolo dell'uomo e della donna nella società contemporanea.</li> <li>- Attività di auto-riflessione dei performers circa una loro esperienza di vita in cui si sono sentiti discriminati come uomini o donne.</li> <li>- Attività di auto-riflessione dei performers circa il ruolo classico dell'uomo e della donna all'interno del nucleo familiare: valutazione e definizione delle modalità di interscambio dei ruoli.</li> <li>- Attività di riflessione condivisa circa la definizione del profilo "giusto" dell'uomo e della donna nella società contemporanea.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Creazione di testi inediti atti ad illustrare i luoghi comuni ghet-tizzanti e discriminanti il ruolo dell'uomo e della donna nella società contemporanea.</li> <li>- Elaborazione recitativa di storie personali dei performers circa lo stereotipo di genere.</li> <li>- Creazione di testi inediti atti a generare riflessioni sul senso di maternità tipicamente associato alla donna.</li> <li>- Creazione di testi inediti atti a generare riflessioni sul profilo del <i>pater familias</i>, tipicamente associato all'uomo.</li> <li>- Creazione di testi inediti atti a generare riflessioni di senso circa la condizione dell'uomo e della donna nella società contemporanea.</li> </ul>
<p>FOTOGRAFIA</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ricerca e studio delle definizioni convenzionalmente riconosciute dei profili transgender, agender, cisgender, LGBTQ, gender-queer, androgino, gender fluid.</li> <li>- Attività di auto-riflessione iconografica circa i profili transgender, agender, cisgender, LGBTQ, gender-queer, androgino, gender fluid.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Realizzazione di una mostra fotografica mirata alla creazione di un ponte visivo per la reinterpretazione personale delle tematiche LGBTQ esposte.</li> </ul>
<p>VIDEOGRAFIA</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ricerca e studio delle definizioni convenzionalmente riconosciute dei profili transgender, agender, cisgender, LGBTQ, gender-queer, androgino, gender fluid.</li> <li>- Attività di auto-riflessione iconografica circa i profili transgender, agender, cisgender, LGBTQ, gender-queer, androgino, gender fluid.</li> <li>- Attività di riflessione condivisa circa le azioni tipicamente maschili e femminili da poter reinterpretare confutando i ruoli attraverso l'interscambio degli elementi discriminativi.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Realizzazione di video-didascalie circa i profili transgender, agender, cisgender, LGBTQ, gender-queer, androgino, gender fluid.</li> <li>- Rappresentazione videografica di un uomo che si veste da donna alternando desiderio e conflitto.</li> <li>- Rappresentazione videografica di un uomo e una donna che si truccano/struccano vicendevolmente cercando continue sovrapposizioni corporee.</li> <li>- Rappresentazione videografica di una donna vestita da uomo che ripete e alterna gesti e pose tipicamente maschili.</li> <li>- Rappresentazione videografica dell'atto del baciarsi in un gioco di sovrapposizioni corporee atte a</li> </ul>

		<p>confondere la natura uomo-donna, uomo-uomo e donna-donna.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Rappresentazione videografica dei corpi nudi che scorrono orizzontalmente coprendo gli organi di sesso (primari e secondari).</li> </ul>
--	--	--

I linguaggi artistici utilizzati per la creazione della performance non rimangono separati tra loro nella fase di composizione; la stessa performance si presenta come un ibrido artistico che trova nel corpo in azione il suo elemento dominante. Tutte le rappresentazioni videografiche realizzate attingono dalla danza le movenze utilizzate; i testi sono arricchiti da un'animazione corporea spazialmente dinamica, complessa ed evoluta per effetto delle inter/intra-azioni sceniche dei *performers*; le fotografie si servono del corpo per veicolare il proprio messaggio.

## 2.2. Le modalità di interazione del pubblico con i *performers* e la scena

Una struttura performativa, che ha nella partecipazione attiva di una parte di pubblico l'elemento che determina la sua realizzazione, deve necessariamente essere pensata come un canovaccio aperto e semi-fisso all'interno del quale si inserisce l'azione scenica del pubblico performante. In tal senso, vengono definite preliminarmente le modalità di interazione del pubblico con i *performers* e la scena affinché il risultato performativo possa essere garantito.

Tali modalità sono espone nella tabella 2.

Tab. 2 - Le modalità di interazione del pubblico con i *performers* e la scena ripartite per tipologia, strategia di composizione attuata e risultato ottenuto

Tipologia di interazione	Strategia compositiva	Risultato
VISUO-SPAZIALE	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interazione tecno-mediata da dispositivi audio mp3 in cui vengono forniti i comandi (camminare, correre, fermarsi, alternare le tre precedenti azioni secondo un personale ordine) rispetto ai percorsi da seguire (tracciati con nastro colorato sul pavimento scenico), quando entrare/uscire dalla scena performativa, eventuale performer da seguire.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Possibilità di osservare gli accadimenti scenici da diversi punti di vista in maniera semi-autonoma (libertà di direzione e posizionamento nei limiti tracciati dal nastro colorato).</li> <li>- Scelta semi-autonoma dello spazio che intercorre tra sé, i performers e il resto del pubblico performante.</li> </ul>

<p>VISUO-UDITIVA</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interazione tecno-mediata da dispositivi audio mp3 in cui vengono forniti i comandi (camminare, correre, fermarsi, alternare le tre precedenti azioni secondo un personale ordine) rispetto ai percorsi da seguire (tracciati con nastro colorato sul pavimento scenico), quando entrare/uscire dalla scena performativa, eventuale performer da seguire.</li> <li>- Interazione tecno-mediata da dispositivi audio mp3 in cui vengono raccontate le storie personali dei performers circa lo stereotipo di genere.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Possibilità di osservare gli accadimenti scenici da diversi punti di vista in maniera semi-autonoma (libertà di direzione e posizionamento nei limiti tracciati dal nastro colorato).</li> <li>- Intima condivisione della storia personale di uno dei performers circa lo stereotipo di genere.</li> <li>- Possibilità di invitare uno spettatore non performante ad ascoltare la storia personale di uno dei performers circa lo stereotipo di genere (basta donargli il dispositivo audio mp3).</li> </ul>
<p>VISUO-MOTORIA</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interazione tecno-mediata da dispositivi audio mp3 in cui vengono forniti i comandi (camminare, correre, fermarsi, alternare le tre precedenti azioni secondo un personale ordine) rispetto ai percorsi da seguire (tracciati con nastro colorato sul pavimento scenico), quando entrare/uscire dalla scena performativa, eventuale performer da seguire.</li> <li>- Interazione tecno-mediata da dispositivi audio mp3 in cui vengono forniti i comandi rispetto alle azioni motorie da compiere in scena insieme ai performers e/o il pubblico performante.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Possibilità di osservare gli accadimenti scenici da diversi punti di vista in maniera semi-autonoma (libertà di direzione e posizionamento nei limiti tracciati dal nastro colorato).</li> <li>- Realizzazione di una "danza del pubblico" determinata da un'elaborazione esemplificativa delle sequenze/routine motorie precedentemente eseguite dai performers e determinate dall'unione e dalla commistione di posizioni assunte e gesti usati per comunicare tipicamente femminili e maschili in contesti professionali e ricreativi.</li> <li>- Realizzazione di una danza di comunità in cui il pubblico performante invita gli spettatori non performanti a danzare liberamente insieme.</li> </ul>

Così come per i linguaggi artistici utilizzati, anche le modalità di interazione del pubblico con i *performers* e la scena si integrano e si sovrappongono vicendevolmente. La componente visiva è sempre presente, a prescindere dall'azione scenica (dalla mostra fotografica alle proiezioni video, passando per la danza, il testo recitato e le varie azioni sceniche), così come la componente uditiva: ai dispositivi audio mp3, in fase silente, si sostituiscono le parole dei *performers*

o le musiche che accompagnano i momenti coreografici e videografici. La componente motoria è quella più presente ed è l'elemento che maggiormente demarca il confine tra gli spettatori *performanti* e il pubblico convenzionale: chi prende parte alla *performance* è sempre attivo sulla scena, a diversi livelli di intensità e coinvolgimento, ed è proprio questo agire scenico che intensifica l'esperienza della *performance* potenziandone la capacità di generare riflessioni di senso intorno alla tematica trattata.

### 3. La dimensione educativa dell'esperienza

Lo psichiatra danza-terapeuta Claudio Malangone, coreografo di *Collective Trip: una questione di gender*, allestisce lo spettacolo nell'intento di perseguire anche un obiettivo educativo teso a de-strutturare la rappresentazione sul genere, a valle della partecipazione alla performance. Allo scopo di valutare tali comportamenti Malangone ha previsto la somministrazione di due questionari ("in entrata" e "in uscita"), utilizzati come strumenti di lettura dell'esperienza, anche allo scopo di misurare qualitativamente le potenzialità delle *performance* di danza come esperienza educativa sul genere.

#### 3.1. Il questionario "in entrata": quesiti e dati ottenuti

L'esperienza a cui questo saggio fa riferimento ha visto la somministrazione del questionario "in entrata" ai 78 spettatori presenti ed ha avuto l'obiettivo di rilevare l'opinione generale intorno all'argomento trattato. La formulazione degli *items* di domanda del questionario è stata volutamente divulgativa e, per certi versi, addirittura "impropria" allo scopo di rendere lo strumento accettabile e quindi accoglibile da parte del più ampio pubblico possibile.

Il questionario, totalmente anonimo, aveva la seguente struttura, come riportato in tabella 3.

Tab. 3 - Il questionario in entrata ripartito per domande e possibili risposte

DOMANDA	RISPOSTA
Qual è il tuo sesso biologico?	-Maschio -Femmina -Altro
Hai mai sentito parlare di differenze di genere maschile/femminile?	- Sì - No

Se sì, a quale genere senti di appartenere?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Maschile</li> <li>- Femminile</li> <li>- Altro</li> </ul>
Secondo te esiste un legame tra sesso biologico e genere?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sì</li> <li>- No</li> <li>- Forse</li> </ul>
Secondo te l'identità sessuale dipende da:	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sesso biologico</li> <li>- Genere</li> <li>- Orientamento sessuale</li> <li>- Tutti i precedenti</li> </ul>
Secondo te l'orientamento sessuale (essere attratti sessualmente da un altro/a) dipende da:	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sesso biologico</li> <li>- Genere maschile/femminile</li> <li>- Identità sessuale</li> </ul>
Secondo te quale di queste caratteristiche/abilità umane è collegata in qualche modo al sesso biologico? (Puoi sceglierne una o nessuna)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Intelligenza</li> <li>- Sensibilità</li> <li>- Coraggio</li> <li>- Abilità nelle interazioni sociali</li> <li>- Educazione dei figli</li> <li>- Capacità organizzative</li> <li>- Creatività</li> <li>- Gusto nel vestire</li> <li>- Essere abile negli affari</li> </ul>
Tra i lavori sotto indicati specifica in quale secondo te una donna riuscirebbe meglio di un uomo? (Puoi dare una sola risposta o nessuna)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Spia</li> <li>- Soldato</li> <li>- Insegnante</li> <li>- Giornalista</li> <li>- Danzatore</li> <li>- Medico</li> <li>- Netturbino</li> <li>- Ingegnere</li> <li>- Camionista</li> </ul>
Credi che i ruoli maschili e femminili debbano essere rispettati e mai invertiti nella nostra società?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sì</li> <li>- No</li> <li>- Forse</li> </ul>
Hai mai sentito parlare di discriminazione di genere?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sì</li> <li>- No</li> </ul>
Cos'è per te la discriminazione di genere?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Essere esclusi/e da alcuni ambiti/attività perché omosessuali.</li> <li>- Essere esclusi/e da alcuni ambiti/attività perché uomini/donne.</li> <li>- Essere considerati/e inferiori perché uomini/donne.</li> </ul>

Sei mai stato/a oggetto o hai mai assistito ad episodi di discriminazione di genere?	- Sì - No
Se sì, ti va di descrivere in poche righe quest'esperienza?	(Eventuale racconto)
Ti va di condividerla con gli altri?	- Sì - No

Gli esiti del questionario sono riportati in tabella 4.

Tab. 4 - I risultati del questionario "in entrata"

- 43 spettatori dichiarano di appartenere biologicamente al sesso femminile. - 35 spettatori dichiarano di appartenere biologicamente al sesso maschile.
- 33 spettatori dichiarano di non aver mai sentito parlare di differenze di genere maschile/femminile. - 45 spettatori dichiarano di aver sentito parlare di differenze di genere maschile/femminile.
- 32 persone sentono di appartenere al genere femminile. - 31 persone sentono di appartenere al genere maschile. - 15 persone sentono di appartenere ad un genere altro.
- 69 persone riferiscono l'inesistenza di un legame tra sesso biologico e genere. - 9 persone riferiscono l'esistenza di un legame tra sesso biologico e genere.
- 21 persone riferiscono che l'identità sessuale dipende dall'orientamento sessuale. - 18 persone riferiscono che l'identità sessuale dipende dal genere. - 5 persone riferiscono che l'identità sessuale dipende dal sesso biologico. - 34 persone riferiscono che l'identità sessuale dipende da genere, sesso biologico e orientamento sessuale.
- 21 persone riferiscono che l'orientamento sessuale dipende dall'identità sessuale. - 27 persone riferiscono che l'orientamento sessuale dipende dal sesso biologico. - 30 persone riferiscono che l'orientamento sessuale dipende dal genere maschile/femminile.
- 15 persone pensano che l'intelligenza sia una caratteristica/abilità umana determinata dal sesso biologico. - 12 persone pensano che il gusto del vestire sia una caratteristica/abilità umana determinata dal sesso biologico. - 23 persone pensano che l'abilità negli affari sia una caratteristica/abilità umana determinata dal sesso biologico. - 18 persone pensano che il coraggio sia una caratteristica/abilità umana determinata dal sesso biologico. - 10 persone negano l'esistenza di caratteristiche/abilità umane determinate dal sesso biologico.
- 39 persone pensano che fare l'insegnante sia un lavoro che riesce meglio ad una donna. - 18 persone pensano che fare il netturbino sia un lavoro che riesce meglio ad una donna. - 21 persone negano l'esistenza di lavori che possano riuscire meglio ad una donna.

- 47 persone pensano che i ruoli maschili/femminili nella società non debbano mai essere invertiti. - 21 persone pensano che i ruoli maschili/femminili nella società possano essere invertiti. - 10 persone esprimono un dubbio a riguardo.
- 72 persone dichiarano di aver sentito parlare di discriminazioni di genere. -6 persone dichiarano di non aver mai sentito parlare di discriminazioni di genere.
- 43 persone pensano che la discriminazione di genere sia essere considerati inferiori perché uomini/donne. - 35 persone pensano che la discriminazione di genere sia essere esclusi da alcuni ambiti/attività perché omosessuali.
- 53 persone dichiarano di essere state oggetto e/o aver assistito ad un episodio di discriminazione di genere. - 25 persone dichiarano di non essere mai state oggetto e/o aver assistito ad un episodio di discriminazione di genere.
- Nessuna delle 78 persone facenti il questionario ha deciso di raccontare una propria storia riguardo la discriminazione di genere.

### 3.2. Il questionario “in uscita”

Il questionario “in uscita” è stato fatto compilare solo ed esclusivamente ai 30 spettatori *performanti* e ha avuto l’obiettivo di valutare la loro opinione, rispetto alla tematica affrontata, dopo aver preso parte alla *performance*. Il questionario, somministrato in maniera selettiva ma ugualmente in forma anonima, si è offerto in una versione ridotta riportata nella seguente tabella 5.

Tab.5 - Il questionario “in uscita” sottoposto ai 30 spettatori *performanti*

DOMANDA	RISPOSTA
1. Secondo te esiste un legame tra sesso biologico e genere?	- Sì - No - Forse
2. Secondo te l'identità sessuale dipende da:	-Sesso biologico - Genere - Orientamento sessuale - Tutti i precedenti
Secondo te l'orientamento sessuale (essere attratti sessualmente da un altro/a) dipende da:	- Sesso biologico - Genere maschile/femminile - Identità sessuale

Secondo te quale di queste caratteristiche/abilità umane è collegata in qualche modo al sesso biologico? (Puoi sceglierne una o nessuna)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Intelligenza</li> <li>- Sensibilità</li> <li>- Coraggio</li> <li>- Abilità nelle interazioni sociali</li> <li>- Educazione dei figli</li> <li>- Capacità organizzative</li> <li>- Creatività</li> <li>- Gusto nel vestire</li> <li>- Essere abile negli affari</li> </ul>
Tra i lavori sotto indicati specifica in quale secondo te una donna riuscirebbe meglio di un uomo? (Puoi dare una sola risposta o nessuna)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Spia</li> <li>- Soldato</li> <li>- Insegnante</li> <li>- Giornalista</li> <li>- Danzatore</li> <li>- Medico</li> <li>- Netturbino</li> <li>- Ingegnere</li> <li>- Camionista</li> </ul>
Credi che i ruoli maschili e femminili debbano essere rispettati e mai invertiti nella nostra società?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sì</li> <li>- No</li> <li>- Forse</li> </ul>
Hai mai sentito parlare di discriminazione di genere?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sì</li> <li>- No</li> </ul>
Cos'è per te la discriminazione di genere?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Essere esclusi/e da alcuni ambiti/attività perché omosessuali.</li> <li>- Essere esclusi/e da alcuni ambiti/attività perché uomini/donne.</li> <li>- Essere considerati/e inferiori perché uomini/donne.</li> </ul>

I dati ottenuti sono riportati in tabella 6.

Tab. 6 - I dati ottenuti dalla compilazione del questionario in uscita al termine dello spettacolo da parte dei 30 spettatori performanti

<b>DATI OTTENUTI</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- 11 persone negano l'esistenza di un legame tra sesso biologico e genere.</li> <li>- 19 persone affermano l'esistenza un legame tra sesso biologico e genere.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- 7 persone riferiscono che l'identità sessuale dipenda dall'orientamento sessuale.</li> <li>- 23 persone pensano che l'identità sessuale dipenda da genere, sesso biologico e orientamento sessuale.</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>- 10 persone pensano che l'orientamento sessuale dipenda dall'identità sessuale.</li> <li>- 20 persone pensano che l'orientamento sessuale dipenda dal genere maschile/femminile.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- 3 persone pensano che l'abilità negli affari sia una caratteristica/abilità umana determinata dal sesso biologico.</li> <li>-27 persone negano l'esistenza di caratteristiche/abilità umane determinate dal sesso biologico.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- 6 persone pensano che fare l'insegnante sia un lavoro che riesce meglio ad una donna.</li> <li>- 24 persone negano l'esistenza di lavori che possano riuscire meglio ad una donna.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- 27 persone pensano che i ruoli maschili/femminili nella società possano essere invertiti.</li> <li>-3 persone esprimono un dubbio a riguardo.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tutti dichiarano di aver sentito parlare di discriminazioni di genere.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- 15 persone pensano che la discriminazione di genere sia essere considerati inferiori perché uomini/donne.</li> <li>- 15 persone pensano che la discriminazione di genere sia essere esclusi da alcuni ambiti/attività perché uomini/donne.</li> </ul>

#### 4. Discussione dei dati osservati e limiti dello strumento

L'obiettivo di questa analisi è valutare criticamente l'efficacia della danza come esperienza educativa sul genere nell'ambito della *performance Collective Trip*.

Tra gli elementi più interessanti emersi si segnala il ruolo fondamentale della presenza dello spettatore-*performer*. La partecipazione allo spettacolo, infatti, data la natura corporea dell'attività svolta, ha naturalmente un effetto impattante sull'apprendimento e sulla possibilità che l'esperienza vissuta venga *incarnata (embodied, appunto)*. La partecipazione del pubblico, dunque, diviene centrale nell'ottica della per-formazione, poiché trasforma il contenuto della tematica *gender* in elementi vissuti, connotando questa esperienza con un aspetto emotivo che l'implicazione del corpo è in grado di veicolare. L'apprendimento attraverso il corpo, comunque, può sfuggire alla consapevolezza del soggetto che lo vive, dunque, appare necessario sempre attivare una riflessione su quanto vissuto.

A tal proposito, un questionario può essere considerato come un utile strumento per stimolare ed indirizzare la riflessione, anche sulla tematica *gender*. Il questionario somministrato "in entrata" ha predisposto il pubblico ad osservare le dinamiche rappresentate in scena, come l'espedito illuminotecnico dell'*occhio di buca* che concentra l'attenzione sul focus del problema.

Il questionario "in uscita" ha stimolato un livello di meta-riflessione sull'esperienza vissuta, in modo che essa potesse essere più facilmente fissata

ed interiorizzata. Purtroppo, la somministrazione del questionario, all'inizio e alla fine dello spettacolo, presenta due forti limiti: il primo nel modo in cui sono poste le domande, non sempre precise e con un certo margine di ambiguità interpretativa, il secondo riguarda proprio la metodologia applicata. Il primo e il secondo gruppo di soggetti che hanno risposto al questionario non sono infatti confrontabili, poiché composti da un campione differente (78 soggetti il primo, 30 il secondo). Ciò rende impossibile verificare con assoluta certezza se e quali spettatori abbiano effettivamente "cambiato opinione" a valle dell'esperienza vissuta.

Difficile quindi poter osservare se ci siano differenze tra gli spettatori-*performers* e quelli non partecipanti. Pur considerando questi limiti, resta comunque interessante osservare come, almeno in termini percentuali, sia aumentato il numero di soggetti che ha cambiato la propria opinione sulla tematica *gender*, mostrando come lo spettacolo e la partecipazione ad esso possa avere una valenza trasformativa almeno in termini di rappresentazione ideativa.

## 5. Conclusioni

L'osservazione critica sulla valenza educativa della performance *Collective Trip: una questione di gender* restituisce senz'altro una suggestione interessante sull'impiego della danza per trattare determinate tematiche.

I risultati ottenuti dai questionari compilati al termine dello spettacolo da coloro che hanno preso parte attivamente alla *performance*, confrontati proporzionalmente con quelli ottenuti dai questionari compilati da tutti gli spettatori prima dello spettacolo, attestano il significato qualitativo dell'esperienza. Le *performance* corporeo-motorie sembrano avere complessivamente forti potenzialità per orientare i partecipanti all'acquisizione di un messaggio, diversamente da quanto accade con l'utilizzo di strumenti convenzionali. Lo spettatore-*performer* può vivere un'esperienza immersiva, muovendo da accadimenti veri seppur non reali nel momento in cui li "tocca con mano", agendo e reagendo.

Tali *perform-azioni* diventano uno strumento di comprensione ed elaborazione di una serie di informazioni intorno ad un fatto specifico. Il potere trasformativo della *performance* agisce grazie ad un dispositivo compositivo e drammaturgico potenzialmente utilizzabile in tutti i possibili contesti relazionali, educativi e formativi della persona.

Sarebbe interessante aumentare il numero di spettatori attivamente protagonisti della *performance*, così da valutare in maniera, ancor più approfondita, l'efficacia dell'esperienza.

Altre interessanti prospettive di sviluppo potrebbero essere la ripetizione dell'esperienza in contesti socio-geografici diversi, così come la riproposizione della strategia compositiva messa al servizio di un'altra tematica di natura sociale. Entrambe le prospettive mirerebbero a testarne la riproducibilità metodologica e di conseguenza l'efficacia educativa.

### Bibliografia

- Butler J. (2017). *L'alleanza dei corpi. Note per una teoria performativa dell'azione collettiva*. Milano: Nottetempo.
- Butler J. (2017). *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*. Roma-Bari: Laterza.
- Cambi F., Frauenfelder E. a cura di (1994). *La formazione. Studi di pedagogia critica*. Milano: Unicopli.
- Chatzipapathodoridis C. (2017). Strike a Pose, Forever: The Legacy of Vogue and its Re-contextualization in Contemporary Camp Performances. *Special Issue: Re-Queering The Nation: America's Queer Crisis*, 11-3. DOI: 10.4000/ejas.11771.
- Di Cori P., a cura di (1996). *Introduzione*, in *Altre storie. La critica femminista alla storia*. Milano: Clueb.
- Iavarone M.L. (2013). *Abitare la corporeità. Nuove traiettorie di sviluppo professionale*. Milano: FrancoAngeli.
- Mapelli B., a cura di (1993). *Sentimenti, gesti, parole: una ricerca sull'educazione sessuale nella scuola*. Milano: FrancoAngeli.
- Marone F. (2013). Educazione, genere e sessualità. Per una pedagogia delle relazioni. In: Iavarone M.L. (a cura di) (2013). *Abitare la corporeità. Nuove traiettorie di sviluppo professionale*. Milano: FrancoAngeli.
- Marzano M. a cura di (2007). *Dictionnaire du corps*. Parigi: PUF.
- Pontremoli A. (2018). *La danza 2.0: paesaggi coreografici del nuovo millennio*. Roma-Bari: Laterza.
- Young I.M. (1994). Gender as Seriality: Thinking about Women as a Social Collective. *Gender and Justice*, 3-28. DOI: 10.4324/9781315093727-2.