

Coreografare l'editoria. Progetti e sperimentazioni editoriali nelle pratiche coreografiche europee contemporanee

Alessia Prati

Università Iuav di Venezia

DOI: 10.54103/st.256.c551

Abstract

Lo spazio tra coreografia e editoria è il centro dell'interesse del saggio, che riflette sullo spostamento dell'orientamento ermeneutico-metodologico sollecitato dalle materialità di progetti editoriali. Le pubblicazioni sono analizzate come punto di osservazione privilegiato per la ri-definizione del concetto di coreografia promossa negli ultimi vent'anni dalle/dagli artiste/i osservate/i, da protocolli finalizzati a produrre una composizione di danza a strategie slegate dall'espressione corporea; da scrittura o composizione di movimento a forma di conoscenza mediata dall'azione. Oltre il regime discorsivo che analizza le due pratiche all'interno di un *frame* che procede per polarizzazioni, tra l'effimero e il duraturo, il corpo e il libro, la performance *live* e l'archivio, le pubblicazioni diventano esistenze alternative e orizzontali, che attraverso forme espressive distinte dal corpo convogliano, disseminano e prolungano le poetiche di artiste e artisti, obbligandoci a riconoscere i nuovi paradigmi del coreografico come una lunga catena di successive trasformazioni transmediali che travalica i media e i luoghi.

Parole chiave

Coreografia; editoria; studi di danza

Choreographing Publishing: Editorial Projects and Experiments in Contemporary European Choreographic Practices

Abstract

The intersection of choreography and publishing lies at the heart of this essay, which reflects on the shift in hermeneutic-methodological orientation prompted by contemporary editorial projects. Publications are analysed as a privileged vantage point for the redefinition of the concept of choreography, as promoted over the past two decades by the observed artists – ranging from protocols aimed at producing dance compositions to strategies detached from corporeal expression, from writing or movement composition to forms of knowledge mediated by action. Beyond the discursive regime that frames these two practices through polarised dichotomies – disappearance and persistence, ephemerality and permanence, body and book, live performance and archive – publications emerge as alternative, horizontal forms of existence. Through expressive modes distinct from the body, they channel, disseminate, and extend the poetics of artists, compelling us to acknowledge new paradigms of the choreographic as a long chain of successive trans medial transformations that transcend media and place.

Keywords

Choreography; Publishing; Dance Studies

Introduzione

Il saggio, che sintetizza la ricerca condotta all'interno del percorso di dottorato "Architettura, Città e Design" presso l'Università Iuav di Venezia, tratta di eventi, di affezioni tra corpi e materie "inerti", dell'esistenza distintiva di opere coreografiche a partire dalla fisicità persistente di pagine stampate. Pratiche coreografiche sono sondate attraverso una riflessione che procede oltre il *making* corporeo e il *live*, per sostare tra la carta, le font, la rilegatura, le immagini e i testi. Ciò che indago è il dialogo instaurato negli ultimi vent'anni tra editoria e coreografia nel contesto europeo nel momento in cui «l'una si convince di poter risolvere per proprio conto e con i propri mezzi un problema simile a quello che si pone anche in un'altra» (Deleuze 2002: 125).

Assumere progetti editoriali cartacei come punto di vista privilegiato per attraversare alcune delle derive della coreografia contemporanea potrebbe sembrare un contro-tempo, un approccio anacronistico all'effimero e ai corpi, utile allo studio di opere storicizzate, che permangono, perlopiù, nei trattati o nelle partiture, ma obsoleto di fronte a pratiche più recenti. Tuttavia, la capillarità con la quale ricorrono permette di osservarli in quanto luoghi di sperimentazione che partecipano alla ri-definizione del concetto stesso di coreografia: da insieme di protocolli finalizzati a produrre una composizione di danza a «insieme di strutture e strategie specifiche slegate dall'espressione corporea, dallo stile e dalla rappresentazione soggettivista» (MACBA 2012), forma di conoscenza mediata dall'azione (Forsythe 2012: 201-203), insieme generico di capacità da applicare a qualsiasi tipo di produzione, analisi o organizzazione (Spångberg 2012), «teorizzazione delle relazioni tra corpo e sé, genere, desiderio, individualità, comunità e nazionalità» (Foster *et al.*, 1995: XIII).

La coreografia si è storicamente sottratta a un'accezione definitiva, ponendosi sempre al plurale all'interno di un'intricata rete di significati situati. È a partire dal riconoscimento della pluralità di espressioni e delle connessioni con altri linguaggi artistici, esplose soprattutto a partire dalla seconda metà del Novecento, che formulo la relazione con le pratiche editoriali, modificando alcune delle letture proposte dalla critica in una prospettiva trans-storica e transmediale. La complicità che da secoli connette i due ambiti se da una parte sostiene la possibilità di interpretarli come espressioni delle medesime collisioni tra pratiche, poetiche, epistemologie e tecnologie, dall'altra obbliga a farsi carico di un posizionamento capace di intercettare le specificità diacroniche e sincroniche delle relazioni e delle singole formalizzazioni. È con questo proposito che la ricerca, pur focalizzandosi sul contemporaneo, guarda costantemente a riflessioni e pratiche precedenti fuori da una logica progressiva. I casi analizzati non sono i tasselli di una genealogia storica lineare ed evolutiva, ma occorrenze contestuali che, messe in risonanza, rivelano analogie, divergenze, fratture, specificità o uno *Zeitgeist*. Un unico indirizzo tipologico è scartato a favore di una gamma ampia di modalità espressive, inserite all'interno di un sistema dialogico che travalica i luoghi e i tempi, affinché a emergere siano le relazioni che ogni specifico progetto genera.

Il dialogo tra le due pratiche è, inoltre, osservato a partire da un principio non riduzionista che resiste al mito della “traducibilità tra sistemi” (Caleo 2021: 25-26) e che favorisce gli scarti, le ombre e i salti. Pubblicazioni e composizioni *live* sono osservate come forme espressive in consonanza, che rispondono con linguaggi distinti a un problema simile: entità residuali di un pensiero coreografico che si esplicita in un percorso spesso transmediale, in una temporalità tesa oltre il presente.

Editoria e coreografia: definizione e metodologie della ricerca

L'incontro tra coreografia e publishing ha generato attraverso luoghi e tempi un'ampia gamma di depositati editoriali. Da una prima ricognizione, che includeva trattati, saggi, monografie, materiali promozionali, efèmera, la ricerca si focalizza sull'analisi di progetti cartacei curati direttamente da coreografe, coreografi, interpreti e/o collaboratrici e collaboratori, col proposito di comprendere le relazioni differenziali che a partire dalla medesima prospettiva congiungono, a volte sovrappongono, una composizione coreografica *live* e una pubblicazione. Prendendo le distanze dalla separazione binaria tra eventi transitori e oggetti fisici, che una parte della critica nel campo dei *dance studies* ha sostenuto a partire dal concetto di “effimero”, analizzo le pubblicazioni cartacee in quanto “oggetti coreografici” (Forsythe 2012: 201-203): spazio per la documentazione, per l'allestimento di un'opera o la messa in scena di una pratica critico-discorsiva.

L'arco temporale individuato risponde alla necessità di riunire una serie di casi studio che presentano affinità, frutto di una progettualità che ha completamente assimilato le innovazioni tecniche e le estetiche del publishing digitale. Le possibilità offerte, in termini economici e di diffusione, dal POD¹, dai formati digitali e dai social hanno permesso a un numero sempre più ampio di autrici e autori di cimentarsi con il mondo editoriale. Le pubblicazioni raccolte, che compartecipano a questo clima di rinnovata creatività, sembrano sganciarsi dalla tradizione maggiormente legata al testo – *script*, partitura, autobiografia –, per rinnovare il dialogo che tra gli

1 POD, o *print on demand*, è una tipologia di realizzazione e distribuzione di riviste o libri a opera di aziende online – Lulu, Lightning Source, Author Solutions, Amazon tra le più note –, che traducono il file pdf dell'utente in una pubblicazione stampata.

anni Cinquanta e Settanta del XX secolo hanno connesso coreografia e arti visive, soprattutto con i movimenti Fluxus e l'arte concettuale. La selezione registra, inoltre, un'esplosione tutta interna al campo della coreografia, non troppo distante da quella che ha generato la simultanea creazione di fondi archivistici in risposta alla scomparsa dei nomi che hanno progressivamente costituito il canone e a quella prematura dei protagonisti della danza (Pakes 2020: 104-105). I casi studio costituiscono un raggruppamento omogeneo anche dal punto di vista delle pratiche del corpo; essi sottintendono un'idea di coreografia come processo aperto e ricerca, piuttosto che struttura determinante una performance persistente, definita nel momento in cui esibisce completezza e autonomia. Le autrici e gli autori delle pubblicazioni appartengono a quello che la studiosa e *dramaturg* Bojana Cvejić definisce il «rinnovamento della danza contemporanea europea negli ultimi vent'anni, caratterizzato dalla sperimentazione e dalla concettualizzazione dei metodi di lavoro e del mezzo del corpo danzante, oltre che dalla vicinanza con la *performance arts*»² (Cvejić 2015: 1).

Il contesto geografico – perlopiù francese, belga, olandese e tedesco – è tracciato sulla base della capillarità della pratica di publishing, riflesso dell'interesse da parte di autrici e autori e, simultaneamente, della presenza sul territorio di istituzioni in grado di fornire un supporto tecnico e finanziario in entrambi gli ambiti. La maggior parte delle case editrici, che supportano le pubblicazioni nel campo della coreografia, hanno sede proprio nell'area indicata, che tende a coincidere con quella all'interno della quale è riscontrabile un sostegno sia statale che privato più strutturato a spettacoli, compagnie e festival³. La specificazione geografica è resa necessaria anche dalle modalità con le quali è declinato il rapporto tra le pubblicazioni, le pratiche coreografiche e il contesto culturale. Sebbene l'interconnessione tra coreografia e editoria non sia un fenomeno circoscrivibile unicamente all'Europa e alle nazioni indicate, le sue formalizzazioni tengono inevitabilmente traccia dell'ambiente culturale, istituzionale, economico, politico e sociale. Non intendo sostenere che esso sia specificatamente europeo né

2 Trad. mia: «in the renewal of European contemporary dance over the past two decades, which has been characterized by experiment and by the conceptualization of working methods and of the medium of the dancing body, as well as by a proximity to *performance arts*».

3 Il quadro individuato è il risultato della mappatura degli esempi ai quali ho avuto accesso e non il criterio fissato a priori.

analizzare le modalità con le quali si distingue, ma semplicemente sottolineare che il contesto è strutturalmente presente nella definizione dell'analisi. Il mal d'archivio, il problema della documentazione, la polarizzazione tra trasmissione orale e scritta, tra evento performativo e oggetto mediatizzato hanno plasmato il dialogo tra pratiche del corpo e progetti editoriali e la lettura che offro del fenomeno. Il permanere all'interno di netti confini geografici e temporali risponde, da ultimo, alla necessità di fuoriuscire dalla tendenza all'universale che il termine "Occidente" implicherebbe, dando a questa riflessione la qualità del locale e del plurale, identificandola come una tra le tante possibili storie.

Metafisica della presenza: lo stato dell'arte del rapporto tra editoria e coreografia

La ricognizione tenta di aprire nuove linee di ricerca all'interno dei *dance studies* intorno a questioni come l'autorialità, la spettatorialità, la temporalità o l'idea stessa di che cosa sia la coreografia o un lavoro coreografico, accostando allo studio del contenuto testuale o iconografico quello delle caratteristiche materiali e formali delle pubblicazioni. La vasta letteratura, sulla quale si innesta la riflessione, fornisce analisi approfondite sugli oggetti editoriali realizzati a partire dal XV secolo in Occidente nel contesto della danza teatrale. Dai trattati del Quattrocento ai diari autobiografici delle pioniere del modernismo, dalle partiture del Judson Theatre ai cataloghi contemporanei, la critica ha guardato alle forme editoriali in quanto depositarie a volte uniche di una tradizione, una poetica o un contesto socio-culturale. A ricevere attenzione sono state opere definite dall'appartenenza a uno specifico genere letterario, – trattati, epistolari, manifesti, autobiografie –, attraverso le quali personalità diversamente coinvolte hanno preso parola, e il testo-*script* o partitura. Documentazioni di poetiche e corpi scomparsi, fonti essenziali per la ricostruzione e l'analisi storiografica, strumenti di trasmissione, diffusione e legittimazione, *script* per la ri-messa in scena: la pubblicazione è spesso un oggetto reso trasparente dalla centralità assegnata al contenuto testuale e iconografico. Aspetti come il layout, la rilegatura, la tipologia di carta, il formato, la casa editrice sono nella maggior parte dei casi elusi o parzialmente esaminati.

Il mancato apprezzamento della pubblicazione in quanto oggetto dotato di qualità estetica e coreografica è parzialmente attribuibile alla tendenza di una parte della critica a sviluppare le proprie riflessioni a partire da un'idea di coreografia come disciplina autonoma che coincide con la danza. È da questa prospettiva, come suggerisce Bojana Cvejić estremamente modernista (Cvejić 2015: 18), che le pubblicazioni diventano custodi di una tradizione, archivi unici, ma incompleti, mezzi duraturi per la trasmissione e la diffusione, ma inadeguati a preservare la natura effimera della disciplina. È nell'equazione coreografia-danza che al libro viene negata la possibilità di essere oggetto coreografico o una delle possibili vite coreografiche.

In dialogo, e in parte a sostegno, della supposta coincidenza giace un regime discorsivo che ha attraversato indenne i secoli. Alle numerose “variazioni sul tema” dell'*in-between* tra coreografia e editoria circa utilità, funzioni, tipologie scritturali non corrisponde una altrettanto variegata molteplicità di orientamenti ermeneutico-metodologici. Il dialogo tra le due pratiche è dispiegato lungo i secoli all'interno di un *frame* che accoglie argomentazioni che procedono per polarizzazioni, tra lo svanire e il rimanere, l'effimero e il duraturo, il corpo e il libro, l'originale e la copia. Il complesso di plurime opposizioni, sintetizzabile in quella più generale tra permanere e scomparsa, è il *leitmotiv* e, allo stesso tempo, la cornice interpretativa che ha plasmato la teoria della coreografia e il rapporto con l'editoria dal trattato *Orchésographie ou Orchésographie et Traicté en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances* (1589) di Thoinot Arbeau alle riflessioni contemporanee, tra le quali quelle di Marcia Siegel (1973) o Peggy Phelan (1993).

Con valutazioni estremamente diversificate, dalla necessità senza riserve di Arbeau, alla lamentazione malinconica di Noverre, all'aspra accusa di tradimento capitalista di Phelan, la pubblicazione nel campo delle pratiche coreografiche è interpretata, perlopiù, come secondo termine di una comparazione avversativa. La dicotomia, radicalizzata dalla “metafisica della presenza” o “ontologia della scomparsa”, ha plasmato il dibattito inserendolo in un complesso di gerarchie ontologiche, fenomenologiche e ermeneutiche, che dividono composizione *live* da una parte, pubblicazione dall'altra, facendo di quest'ultima il fattore in perdita.

Le pubblicazioni come risonanze affettive: novità della ricerca

Pur non rinunciando completamente alla funzione documentaria, le pubblicazioni contemporanee reclamano uno spostamento ontologico. La consequenzialità lineare, che ne istituiva una derivazione causale in difetto dall'evento, è sostituita da una relazione rizomatica di reciproca affezione. Attraverso strategie progettuali eterogenee le opere analizzate rompono il rapporto di dipendenza, entrando in risonanza piuttosto che registrando l'evento. Coreografe e coreografi prendono le distanze dallo schematismo che polarizza il movimento effimero dei corpi e i residui materiali duraturi, promuovendo una visione di coreografia come entità transdisciplinare complessa, contingente e stratificata, forma di conoscenza e dispositivo discorsivo, che si manifesta oltre il qui e ora del *live*.

Dall'analisi del complesso dei progetti selezionati emerge un'idea di opera come *work in progress* frutto della collaborazione di più personalità. Il collasso dell'interpretazione della documentazione nei termini di un'ontologia che privilegia la *liveness* permette di guardare alle opere come a dei processi piuttosto che a degli eventi singolari, unici e transitori. La registrazione di singole coreografie è ridimensionata in oggetti editoriali che accolgono i percorsi dinamici, le strategie compositive, gli strumenti di creazione, le suggestioni teoriche o estetiche, aspetti non evidenziati nella messa in scena. Autrici e autori sembrano più interessati a condividere il lato b della creazione, la ricerca, ciò che rimane celato, omesso nel *live*. Riflessioni, fonti d'ispirazione, ma anche errori, percorsi abbandonati, strade interrotte sono esplicitamente esposti e consegnati a lettrici e lettori come possibili nuove conoscenze o approcci. Le pubblicazioni sono un ulteriore piano di espressione attraverso cui articolare senza esaurire in maniera definitiva una poetica o piattaforme di condivisione di saperi e strumenti compositivi non necessariamente legati a una specifica opera. Sintomatica dell'enfasi posta sulla creazione e sulla ricerca è la proliferazione di raccolte di partiture, di *toolbox* e di esperienze di creazione laboratoriale.

La tendenza alla pluralità che caratterizza il publishing come medium artistico è un aspetto non soltanto utilizzato ma esaltato dai materiali esaminati, che esibiscono un tipo di autorialità espansa e condivisa. La selezione dei contributi visivi e testuali, le dimensioni, la tiratura, la casa editrice, i formati, le professionalità coinvolte, i canali di distribuzione sono i fattori

attraverso i quali autrici e autori sembrano dirigersi verso una figura autoriale decentrata, che stigmatizza l'idea di artista genio isolato. La selezione e l'organizzazione drammaturgica di riflessioni e materiali altrui sono strategie compositive che opacizzano i confini, le proprietà intellettuali, gli originali. Lo sguardo e la voce dell'altro sono strumenti che permettono di ridefinire la propria poetica e far emergere le virtualità inesplose. A essere attivamente convocati nel processo di co-costruzione di opere e saperi sono anche spettatrici e spettatori, il coinvolgimento delle e dei quali è amplificato da oggetti che chiedono di essere attivamente abitati, modificati, eventualmente distrutti.

Tra le doppie pagine delle pubblicazioni selezionate una molteplicità di rifrazioni apre il campo del possibile, generando una temporalità complessa che sfuma anche le distinzioni e la consequenzialità lineare tra passato, presente e futuro. Il presente costantemente rinnovato nell'esperienza di lettura privata convocata simultaneamente il passato di eventi *live* – di messe in scena, *workshop* o laboratori – documentati e il futuro a cui li consegna. È in quanto frammento, in quanto parzialità, che gli oggetti editoriali sono entità strabiche rivolte al passato del non-più-qua e al futuro del non-ancora-qua. Come durata più ampia rispetto all'evento, la pubblicazione ri-definisce il passato attraverso la contestualizzazione nei molti presenti dell'utente e, simultaneamente, guarda al futuro, conservando potenzialità e virtualità dell'opera che, lasciate in latenza, aspettano di accedere alla soglia del visibile.

Il riflesso del cambio di paradigma è osservabile sia nel campo dei *dance* che dei *performance studies*, nelle argomentazioni di coloro che iniziano progressivamente a rileggere e contestare quell'atletismo della fuga promosso tra gli anni Settanta e Ottanta da autrici come Marcia Siegel e Sondra Horton Fraleigh (1987). A partire da prospettive e oggetti d'indagine eterogenei, Adrian Heathfield (2012), José Esteban Muñoz (1999; 2009), Joseph Roach (1996), Rebecca Schneider (2012), Diana Taylor (2003) ridimensionano l'enfasi sulla coincidenza tra effimero e scomparsa, aprendo la coreografia a temporalità che travalicano l'istante. L'opera coreografica è ciò che rimane, ma differentemente. La crisi dell'assunto della presenza genera un effetto a cascata che compromette il rapporto gerarchico tra evento *live*, spodestato come momento essenziale e più autentico dell'opera, e le tracce residuali. Da minaccia alla sostanza ontologica della danza, che «non lascia

nulla di tangibile da analizzare o categorizzare o mettere in riserva in biblioteca» (Siegel 1985: IX)⁴ la documentazione diventa «risonanza affettiva» (Blades 2015: 25). A destabilizzare il posizionamento subalterno concorre anche un secondo filone d'indagine; Amelia Jones (1997; 2011), Matthew Reason (2006), Eleonora Fabião (2012) sono tra le voci più influenti nel processo di ridimensionamento del rapporto polarizzato. Pur riconoscendo la discrepanza nel processo di conoscenza che esperienza dal vivo e esperienza documentata comportano, i loro sguardi iscrivono la questione fuori dai termini precedentemente incoraggiati di autenticità e verità.

Conclusioni

In quanto concretizzazione visiva dalla durata più estesa del *live* di uno specifico pensiero coreografico, l'oggetto editoriale è un innesco che favorisce l'emersione di questioni e nodi che ingenerano le sperimentazioni coreografiche. Le caratteristiche generali del medium e quelle specifiche di ciascuna opera analizzata ri-orientano sul piano del sensibile gli schemi della rappresentazione e dell'interpretazione di che cosa possa essere considerato coreografia, mettendo in rilievo aspetti come l'autorialità, la spettatorialità, il tipo di temporalità o di esistenza del coreografico.

I progetti editoriali contemporanei, favoriti dal dibattito sulle strategie di permanenza delle pratiche dal vivo, sembrano rivendicare una relazione più orizzontale con la messa in scena. La consequenzialità lineare, che istituiva una derivazione causale perlopiù in difetto della documentazione dall'evento, è sostituita da una relazione rizomatica di reciproca affezione. Attraverso strategie eterogenee le opere editoriali rompono il rapporto di dipendenza, entrando in risonanza con l'evento; alimentando orientamenti che guardano al precario più che all'effimero, esse consumano il pensiero dialettico modernista, che nel continuare a promuovere un rapporto gerarchico fallisce a contatto con alcune delle derive intraprese dalla contemporaneità.

Le pubblicazioni sono esistenze alternative e orizzontali, che attraverso forme espressive distinte dal corpo convogliano, disseminano e prolungano le poetiche di artiste e artisti, obbligandoci a riconoscere i nuovi paradigmi del coreografico come una lunga catena di successive trasformazioni

4 Trad. mia: «Dance leaves them with nothing tangible to analyze or categorize or put on reserve in the library».

transmediali che travalica il qui e ora. L'opera è ripensata come «catena infinita di elaborazione, pensiero e azione» (Mestre 2014: 8)⁵, che si trasforma per contaminazione contestuale e relazionale, depositandosi in forme espressive eterogenee.



Fig. 4: Estelle Hanania, *It's Alive! À travers l'œuvre de Gisèle Vienne* (2019), 2024. Immagine riprodotta per gentile connessione di Augusto Maurandi.



Fig. 5: Paula Caspão, *Relations on Paper* (2013), 2024. Immagine riprodotta per gentile connessione di Augusto Maurandi.

5 Trad. mia: «In short, ideas get transformed through the contamination/participation of others and come back in an endless chain of processing, thinking, and acting».

Bibliografia

Blades, H. (2015). "Affective Traces in Virtual Spaces: Annotation and Emerging Dance Scores". *Performance Research: A Journal of the Performing Arts* 20 (6), 26-34.

Caleo, I. (2021). *Performance, materia, affetti. Una cartografia femminista*. Bulzoni.

Cvejić, B. (2015). *Choreographing Problems: Expressive Concepts in European Contemporary Dance and Performance*. Palgrave Macmillan.

Deleuze, G. (2002). *Divenire molteplice: Nietzsche, Foucault e altri intercessori* (2. ed.). Ombre Corte.

Fabião, E. (2012). History and Precariousness: In Search of a Performative Historiography. In A. Jones, A. Heathfield (Eds.), *Perform, Repeat, Record* (pp. 121-136). Intellect.

Forsythe, W. (2012). Choreographic Objects, 2008. In A. Lepecki (Ed.), *Dance: Documents of Contemporary Art* (pp. 201-203). Whitechapel Gallery, The MIT Press.

Foster, S.L., et al. (1995). Introduction. In S.L. Foster (Ed.), *Corporealities: Dancing Knowledge, Culture, and Power* (pp. XI-XVII). Routledge.

Foster, S.L. (Ed.) (1995). *Corporealities: Dancing Knowledge, Culture, and Power*. Routledge.

Heathfield, A. (2012). Then Again. In A. Jones, A. Heathfield (Ed.), *Perform, Repeat, Record* (pp. 27-35). Intellect.

Horton Fraleigh, S. (1987). *Dance and the Lived Body: A Descriptive Aesthetics*. University of Pittsburgh Press.

Jones, A. (1997). "‘Presence’ in Absentia: Experiencing Performance as Documentation". *Art Journal* 56 (4), 11-18.

Jones, A. (2011). "‘The Artist is Present’: Artistic Re-enactments and the Impossibility of Presence". *TDR: The Drama Review* 55 (1), 16-45.

MACBA. "Expanded Choreography. Situations, Movements, Objects." Ultima modifica 2012. <http://www.macba.cat/en/expanded-choreography-situations>.

Mestre, L. (Ed.) (2014). *Writing Scores*. A.pass.

Muñoz, J.E. (1999). *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. University of Minnesota Press.

- Muñoz, J.E. (2009). *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York University Press.
- Pakes, A. (2020). *Choreography Invisible: The Disappearing Work of Dance*. Oxford University Press.
- Phelan, P. (1993). *Unmarked the Politics of Performance*. Routledge.
- Reason, M. (2006). *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*. Palgrave Macmillan.
- Roach, J. (1996). *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*. Columbia University Press.
- Spångberg, M. (2012). Seventeen Points for The Future of Dance. *Spangbergianism – A State of Mind*. <https://spangbergianism.wordpress.com/2012/09/13/seventeen-points-for-the-future-of-dance/>.
- Schneider, R. (2011). *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. Routledge.
- Siegel, M. (1973). *At the Vanishing Point: A Critical Looks at Dance* (2. ed.). Saturday Review Press.
- Taylor, D. (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press.