

Elena Cervellati

NUOVA COREOLOGIA ITALIANA? PERCORSI E PROSPETTIVE DI RICERCA

Il mio intervento prende le mosse dal senso di incertezza che ho provato quando ho dovuto fissare il titolo di una giornata di studio dedicata a quattro recenti pubblicazioni esito di altrettante ricerche dottorali dedicate a differenti aspetti degli studi sulla danza¹ organizzata dal Dipartimento delle Arti dell'Alma Mater Studiorum Università di Bologna nell'ambito del calendario di lezioni e incontri offerti ai dottorandi in discipline teatrali all'interno del Dottorato di ricerca in Discipline delle Arti, promosso dalla stessa Università di Bologna. Ho poi deciso di intitolare la giornata "Nuova coreologia italiana", sulla evidente scorta della "nuova teatrologia" lucidamente messa a fuoco e definita da Marco De Marinis già a partire dalla fine degli anni Ottanta.²

Ho quindi voluto raccogliere e affrontare il senso di incertezza nato dal volere parlare di "nuova coreologia italiana" per riflettere sulle sue ragioni, intrecciando una breve ricognizione intorno agli studi sulla danza in ambito universitario con il più ampio mondo della ricerca attestato da un panorama editoriale sempre più ampio e articolato.

L'espressione "nuova coreologia italiana" pone di fronte a un "groviglio terminologico"³ non ancora del tutto condiviso dagli studiosi: se "nuovo" è termine problematico poiché ampio e vago, "coreologia" lo è perché troppo preci-

¹ La giornata di studio, svoltasi il 17 aprile 2018, ha visto la presentazione di quattro volumi: Annamaria Corea, *Raccontar danzando. Forme del balletto inglese nel Novecento*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2017; Letizia Gioia Monda, *Choreographic bodies. L'esperienza della Motion Bank nel progetto multidisciplinare di Forsythe*, Roma, Dino Audino Editore, 2016; Stefania Onesti, *Di passi, di storie e di passioni. Teorie e pratiche del ballo teatrale nel secondo Settecento italiano*, Torino, Accademia University Press, 2016; Giulia Taddeo, *Serio spettacolo non serio. Danza e stampa nell'Italia fascista*, Milano, Mimesis, 2017.

² Cfr. almeno il fondamentale studio di Marco De Marinis, *Capire il teatro. Lineamenti di una nuova teatrologia*, Firenze, La Casa Usher, 1988 (nuova ed. Roma, Bulzoni, 2008).

³ Faccio qui riferimento alla evocativa citazione da Remo Ceserani fatta da Simona Cigliana nel corso di questo convegno, leggibile in Remo Ceserani, *Ritratto di Northrop Frye*, a cura di Agostino Lombardo, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 17-38.

so. Nella lingua inglese esiste in effetti il termine *choreology*, che negli studi sulla danza ha avuto un impiego piuttosto definito, in ambito anglosassone, essendo un termine utilizzato nella teoria labaniana con la stretta accezione di "analisi del movimento". A mio avviso, tuttavia, deve oggi essere possibile l'impiego di "coreologia" senza temere fraintendimenti, poiché da un lato in italiano è sicuramente entrato nell'uso l'impiego dell'espressione "analisi del movimento" come traduzione di *choreology* e, dall'altro, sappiamo bene che è da decenni entrato pienamente nell'uso "teatrologia", al pari della più antica "musicologia", con i quali la coreologia può dichiarare serenamente una palese e profonda vicinanza. A sostegno della liceità di tale impiego del termine, possiamo tra l'altro citare il convegno di studi "La disciplina coreologica in Europa", svoltosi presso la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y Leon di Valladolid, in Spagna, nel novembre del 2008, che vide la partecipazione di un ventaglio davvero ampio di studiosi italiani, e gli omonimi atti pubblicati qualche tempo dopo.⁴

Gli studi che intendo quindi definire "coreologici" hanno una vita relativamente giovane, poiché la loro fioritura ha inizio dalla fine degli anni Settanta del Novecento negli Stati Uniti e in Gran Bretagna, per poi espandersi in altri paesi europei, tra i quali l'Italia, negli anni Ottanta. Il desiderio e l'esigenza di "ridurre" la danza in forma di libro⁵ si sono evidentemente manifestati da tempi ben più antichi, ma sicuramente è dagli anni Settanta del secolo scorso che tale desiderio e tale esigenza si sono concretizzati in esiti che hanno scelto di allontanarsi dalla letteratura celebrativa, aneddotica o manualistica, rintracciando una fruttuosa via nell'attingere a metodologie di ricerca e di *ekfrasis* prese da altri ambiti, ma trovando pure in sé stessi una forza e una chiarezza di pensiero fino ad allora raramente praticate. Inoltre, creando una rete di relazioni tra studiosi foriera di confronti arricchenti e relazioni reciproche, ugualmente feconde nelle difficoltà dei contrasti o nelle felicità delle affinità.

Hanno tracciato una documentata ricognizione in materia Eugenia Casini Ropa, in un saggio pubblicato su «Culture teatrali», *Note sulla nuova storiografia della danza* (2003),⁶ e Alessandro Pontremoli, con un saggio pubblicato

⁴ Cecilia Nocilli – Alessandro Pontremoli (a cura di), *La disciplina coreologica in Europa. Problemi e prospettive*, Roma, Aracne, 2010.

⁵ Cfr. Fedinando Taviani, *Uomini di scena, uomini di libro. Introduzione alla letteratura teatrale del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1997 (1 ed. 1995).

⁶ Eugenia Casini Ropa, *Note sulla nuova storiografia della danza*, in "Culture teatrali", numero monografico *Storia e storiografia del teatro, oggi. Per Fabrizio Cruciani*, n. 7-8, autunno 2002-primavera 2003 pp. 97-105.

su «Il Castello di Elsinore», *"Il bel danzar che con virtù s'acquista..."*. Note sugli studi della danza in Italia (2007).⁷ I due scritti intendevano fare il punto sulla ricerca coreologica attraverso la descrizione della produzione bibliografica specializzata. Volendo ordinare un panorama inevitabilmente frastagliato, sviluppavano un discorso teso a rintracciare percorsi, agglomerare temi, definire metodologie, accogliendo solo in parte le tracce già riepilogate nella colta ed ecumenica voce *Storiografia e critica, III, Danza e balletto*, redatta all'inizio degli anni Sessanta del Novecento da Gino Tani per *l'Enciclopedia dello spettacolo* (1954–1981),⁸ la quale, pur articolata in base a un criterio di nazionalità dell'autore oggi forse non più pienamente attuale, è sempre del tutto valida e ricca di riferimenti ancora inesplorati, e nella articolata voce *Methodologies in the study of dance* curata da vari autori per la più recente *International Encyclopedia of Dance* curata da Selma Jeanne Cohen (1998).⁹

Pur muovendosi in un panorama internazionale, Casini Ropa e Pontremoli poggiavano entrambi uno sguardo privilegiato sull'Italia.

Il saggio della decana degli studi coreologici in Italia, Eugenia Casini Ropa, edito nel 2003, rifletteva sui percorsi della ricerca sviluppatasi a partire dalla fine degli anni Ottanta, quando si assiste a un ripensamento profondo dell'approccio storiografico alla materia. Delineava così, attraverso riferimenti puntuali e considerazioni complessive, le principali prospettive metodologiche messe in campo dagli studi, tra *cultural studies*, storia del corpo, critica femminista e sociologia. Sottolineava inoltre la crescita degli studi grazie a una allora «nuova generazione di studiosi caratterizzati da un vero e proprio entusiasmo conoscitivo»,¹⁰ in parte la generazione oggi arruolata nelle fila della accademia italiana. Ma l'aggettivo "nuovo" applicato alla generazione di studiosi allora in via di affermazione non è stato condiviso e non è entrato nell'uso.

Il saggio di Alessandro Pontremoli, pubblicato nel 2007, prendeva dichiaratamente le mosse da quello di Casini Ropa per integrarlo, andando a toccare

⁷ Alessandro Pontremoli, *"Il bel danzar che con virtù s'acquista..."*. Note sugli studi della danza in Italia, in "Il Castello di Elsinore", anno XX, n. 56, 2007, pp. 129-153.

⁸ Gino Tani, *Storiografia e critica, III, Danza e balletto*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1962, ad vocem.

⁹ AA.VV., *Methodologies in the study of dance*, in Selma Jeanne Cohen (a cura di), *International Encyclopedia of Dance*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1998, 6 voll.: vol. IV, ad vocem. I temi affrontati sono *Sociology, Cultural context, Linguistics, Anthropology, Ethnology, News areas of inquiry*.

¹⁰ Eugenia Casini Ropa, *Note sulla nuova storiografia della danza*, op. cit., p. 97.

ciò che dopo quella pubblicazione era avvenuto, concentrandosi maggiormente, come esplicitato dal titolo, sulla realtà italiana: faceva in effetti un riepilogo della situazione delle cattedre di Storia della danza in ambito universitario e mappava la produzione editoriale specializzata, articolandola per ambiti tematici e metodologici, rilevando come gli studiosi si fossero negli ultimi anni trovati a dovere «definire nuove metodologie e nuove strategie di approccio alla corporeità danzante».¹¹

Oggi, a dieci anni di distanza dal saggio di Pontremoli, il mio intervento intende, assorbita la lezione dei colleghi, sviluppare la riflessione sul tema scegliendo alcuni punti da approfondire.¹²

Dai primi insegnamenti universitari di “Storia del mimo e della danza”, nati tra il 1991 e il 1992, con Vito Di Bernardi al tempo docente a contratto all’Università della Calabria, a Cosenza, ed Eugenia Casini Ropa docente strutturata all’Università di Bologna, oggi possiamo rintracciare, in Italia, otto insegnamenti affidati a docenti strutturati, due a ricercatori a tempo determinato, quattro a docenti a contratto, distribuiti tra corsi di laurea triennale e corsi di laurea magistrale.¹³

Per quanto riguarda il dottorato di ricerca, l’augurio, formulato da Eugenia Casini Ropa nel 2003, di un futuro che avrebbe visto dei dottorati dedicati agli studi coreologici, giusto proseguimento di auspicabili corsi di laurea specialistica dedicati all’argomento, non si è purtroppo realizzato e oggi assistiamo, anzi, al progressivo accorpamento di Scuole di dottorato, con ipotetici risparmi economici, ma inevitabile impoverimento di contenuti specifici.

In mancanza di un percorso dedicato, i dottorati sulla danza si sono fatti spazio soprattutto (anche se non soltanto) all’interno dei dottorati in discipline teatrolo-

¹¹ Alessandro Pontremoli, *“Il bel danzar che con virtù s’acquista...”*. Note sugli studi della danza in Italia, op. cit., p. 153.

¹² Si vuole tra l’altro proseguire, in tal modo, un discorso soltanto accennato in un mio saggio pubblicato nel 2013, *Gli studi sulla danza, dai websites alla bibliografia* (in Vincenzo Bazzocchi – Paola Bignami (a cura di), *La arti dello spettacolo e il catalogo*, Roma, Carocci editore, 2013, pp. 111-127), e nel brevissimo *Alcune parole per dire la danza*, 31 ottobre 2014, online: <http://gocce.dar.unibo.it/>.

¹³ Alberto Bentoglio (Università di Milano), Elena Cervellati (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), Vito Di Bernardi (Sapienza Università di Roma), Susanne Franco (Università Ca’ Foscari di Venezia), Concetta Lo Iacono (Università Roma Tre), Alessandro Pontremoli (Università di Torino), Elena Randi (Università di Padova), Angela Romagnoli (Università di Pavia), Rossella Mazzaglia (Università di Messina), Stefano Tomassini (Università IUAV di Venezia), Annamaria Corea (Sapienza Università di Roma), Michela Lucenti (Università di Genova), Aline Nari (Università di Pisa), Caterina Pagnini (Università di Firenze), Carla Rossi (Università di Cassino e del Lazio Meridionale). Questo “stato dell’arte” è stato verificato nel maggio 2017, ma è evidentemente passibile di cambiamenti ogni anno.

giche, confermando la specificità italiana di un radicamento degli studi coreologici all'interno di quelli teatrali.¹⁴ Nel 2003 Eugenia Casini Ropa identificava questa caratteristica come un «elemento che attualmente costituisce, [...] un'interessante prerogativa metodologica nazionale».¹⁵ Ancora, riteneva anzi che occorresse,

pur aprendosi liberamente agli stimoli metodologici provenienti dall'esterno, salvaguardare anche quelle particolarità del nostro approccio storiografico che possono permettere ai nostri giovani studi ancora in via di sviluppo, non solo e semplicemente di allinearsi, ma di offrire un contributo peculiare alla ricerca internazionale.¹⁶

Anche con questo scopo, il 24 e il 25 ottobre 2013 si sono svolte presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna due giornate di studio intitolate *La danza nei dottorati di ricerca italiani: metodologie, saperi, storie*, alle quali hanno partecipato quattordici dottorandi provenienti da diverse università italiane, le cui relazioni, basate su ricerche in corso o da poco concluse, sono state introdotte e commentate da studiosi affermati.¹⁷ Le due giornate di studio sono testimoniate da un numero speciale della rivista di studi «Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni»,¹⁸ nel quale sono state riportate le sintesi degli interventi dei giovani studiosi e i commenti degli studiosi più maturi. Da questo denso momento di condivisione è emersa una palese sete di incontro e di confronto per riconoscersi, per darsi una collocazione, per esistere; per tentare di costruire e coltivare quella "collettività culturale" – alla quale faceva riferimento Gerardo Guccini, nell'intervento di apertura del Convegno, per parlare dei generosi esiti dei convegni organizzati nel tempo da Ilona Fried.

Introducendo l'accurata e strutturata bibliografia da lei curata, tesa a coprire la produzione editoriale italiana specializzata uscita tra il 2000 e il 2011, Stefania

¹⁴ A una ricognizione aggiornata nel maggio 2017 risultavano 39 tesi di dottorato, di cui allora 6 ancora in svolgimento, dedicate agli studi sulla danza.

¹⁵ Eugenia Casini Ropa, *Note sulla nuova storiografia della danza*, op. cit., p. 103.

¹⁶ *Ivi*, p. 104.

¹⁷ Si sono gentilmente prestati ad assumere il ruolo di competenti *discussant* durante le giornate di studio, e a introdurre poi per iscritto i testi prodotti dai dottorandi e riuniti nel dossier monografico esito delle giornate, i docenti Eugenia Casini Ropa, Vito Di Bernardi, Susanne Franco, Concetta Lo Iacono, Alessandro Pontremoli, Elena Randi.

¹⁸ «Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni», numero speciale *La danza nei dottorati di ricerca italiani: metodologie, saperi, storie*, a cura di Stefania Onesti e Giulia Taddeo, n. 6, marzo 2015, online: <https://danzaericerca.unibo.it/issue/view/483>.

Onesti affermava: "Gli studi coreutici sono entrati nel XXI secolo con slancio ed entusiasmo, decisi – sembrerebbe – a guadagnarsi un posto di rilievo all'interno degli studi accademici. Fortificare e consolidare, se non ampliare ed espandere la disciplina è ora il compito degli studiosi e di chi desidera approfondire e diffondere la danza, la sua cultura, la sua storia".¹⁹ Nel proseguire la ricognizione bibliografica redatta nel 2011 con una nuova ricognizione pubblicata, nel 2014, sempre da «Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni»,²⁰ l'autrice notava una maggiore vivacità, rispetto ad altri settori da lei individuati e nominati, nel settore degli "Studi storico-critici", a testimonianza di un consolidamento degli studi coreologici in ambito accademico. Non c'era più, tuttavia, l'entusiasmo percepibile nell'introduzione all'analogo saggio del 2011: «il nostro aggiornamento bibliografico testimonia una certa costanza, almeno in alcuni settori, sintomo di uno stato di salute se non prospero, quanto meno consolidato».²¹

Secondo Eugenia Casini Ropa, la fioritura degli studi coreologici è strettamente connessa con la fioritura delle sperimentazioni novecentesche sul corpo danzante: «La rifondazione della concezione della danza, che ha avuto inizio insieme al XX secolo, ha, comunque, segnato l'avvio di una vera rivoluzione artistica e, più lentamente, di una presa di coscienza negli studi».²² Alessandro Pontremoli identifica invece due eventi determinanti per lo sviluppo degli studi coreologici: la nascita, nel 1984, di una rivista di studi, poi cessata, «La danza italiana», diretta da José Sasportes, e la nascita, all'inizio degli anni Novanta, delle prime cattedre universitarie dedicate alla storia della danza.²³

Identificando un legame ancora più stretto, mi pare di potere riscontrare una intima connessione tra nascita e affermazione della "nuova danza", negli anni Ottanta, e nascita, negli stessi anni, degli "studi coreologici" *tout court*, senza l'aggettivo "nuovo", poiché non c'era un "vecchio" al quale contrapporsi, o comunque dopo il quale collocarsi. Il legame tra il rinnovamento delle prati-

¹⁹ Stefania Onesti, *Italia 2000–2011*, in «Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni», n. 1-2, dicembre 2011, pp. 201-232: p. 201, online: <https://danzaericerca.unibo.it/article/view/2423>.

²⁰ Stefania Onesti, *Scaffale bibliografico. Italia 2011–2014*, in «Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni», n. 5, 2014, pp. 115-122, online: <https://danzaericerca.unibo.it/article/view/4702>.

²¹ *Ivi*, p. 122.

²² Eugenia Casini Ropa, *Note sulla nuova storiografia della danza*, *op. cit.*, p. 98.

²³ Cfr. Alessandro Pontremoli, *"Il bel danzar che con virtù s'acquista..."*. Note sugli studi della danza in Italia, *op. cit.*, p. 130.

che coreografiche e il loro diventare visibili anche per un pubblico che fino ad allora di tali pratiche non aveva contezza è un legame fondativo per gli studi, che trova concreta manifestazione nella nascita di una critica solidale e organica, nella comparsa di alcune pubblicazioni importanti (oltre al già citato periodico «La danza italiana», segna i tempi il volume *La danza moderna*, di Leonetta Bentivoglio, edita da Longanesi nel 1977, seguito poi, della medesima autrice, da *La danza contemporanea*, nel 1985²⁴).

Negli anni Ottanta parlano anzi di “nuova danza” sia gli artisti sia i critici. Amedeo Amodio, allora giovane coreografo, descrivendo il proprio modo di lavorare afferma:

L'unico nuovo modo di esprimersi, è la capacità di adoperare, in modo libero e personale, gesto e movimento, in tutte le possibili dimensioni. [...] Realizzare delle novità, significa semplicemente produrre qualcosa di personale in base all'assimilazione di acquisizioni diverse. Il mio lavoro è solo personale. Nella danza non faccio altro che esprimere me stesso, il mio mondo, la mia ironia. [...] So soltanto che per realizzare un discorso nuovo c'è bisogno di spazi teatrali differenti, gestiti da persone differenti.²⁵

D'altra parte anche Marinella Guatterini, critico allora all'inizio di una solida carriera, riflette:

“Nuovo”, allora, non è più critica ai modi e alle tipologie del fare danza, ma piuttosto il materializzarsi di progetti, di opere circoscritte [...] che proprio perché particolari e soggettive eludono il luogo comune, specie quando si pongono come obiettivo la complessità [...] l'area della danza d'autore si configura come una costellazione di specifici dialettali: l'autore coreografo è l'unico in grado di affermare la verità della sua lingua, non “minore” ma variabile, differente e, nella differenza, oppositiva²⁶

²⁴ Leonetta Bentivoglio, *La danza moderna*, Milano, Longanesi, 1977 e *La danza contemporanea*, Milano, Longanesi, 1985.

²⁵ Amedeo Amodio, dichiarazioni raccolte da Leonetta Bentivoglio, in *Rapporto sulla danza italiana*, in *Il Patalogo due*, in *Il Patalogo due, Annuario 1980 dello spettacolo*, vol. I, Milano, Ubulibri/Electa Editrice, 1980, pp. 229-232: p. 231.

²⁶ Marinella Guatterini, *Nuova danza danza d'autore*, in Marinella Guatterini – Roger Salas (a cura di), *Bailar Espana, Reggio Emilia Festival Danza, 17-27 settembre 1988*, Reggio Emilia, Comune di Reggio Emilia – I Teatri, 1988, pp. 2-9: p. 9.

Come parlare di un corpo che danza? Come fare la "storia di un corpo che danza"?²⁷ Come legare "verbo" e "carne"?²⁸

Fabrizio Cruciani, nell'*Introduzione a Teatro* (1991), la preziosa guida bibliografica curata assieme a Nicola Savarese, scriveva che impostare il proprio sguardo

partendo dalla molteplicità della materia e non dalle unità concettuali, è certo utile nella situazione fascinosa e disperante dello storico del teatro; e consente inoltre di tenersi aderenti alle potenzialità espressive e conoscitive della nebulosa "teatro", sia nell'esperienza sia nel recupero della tradizione.²⁹

Rientrando nell'ambito degli studi più strettamente coreologici, Laurence Louppe, critico e storica della danza, ribadiva che «in danza, come in svariati altri ambiti, la ricerca non si allinea in alcun modo a un unico vettore». ³⁰ La molteplicità della materia porta, inevitabilmente, a una necessaria molteplicità di sguardi, all'esigenza di seguire più vettori.

Possiamo forse ritornare, allora, alla definizione di "nuova danza" che davano negli anni Ottanta studiosi e artisti, per traslarla su una possibile "nuova coreologia" di oggi: per dichiarare, di quest'ultima, la ricca molteplicità e la solida autonomia nelle tematiche, nelle metodologie e nei luoghi scelti da ogni studioso, ma contemporaneamente, nella forza che può derivare dall'assegnare un nome che, pronunciato, contribuisca a fare esistere la cosa che viene nominata.

BIBLIOGRAFIA

«Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni», numero speciale *La danza nei dottorati di ricerca italiani: metodologie, saperi, storie*, a cura

²⁷ Faccio qui riferimento al saggio di Concetta Lo Iacono, *Storia di un corpo che danza*, in «Danza in Primafila», n. 20, marzo 2004, nel quale l'autrice riflette sul passaggio, delicato e necessario, dalla danza alla parola nelle pratiche.

²⁸ Cfr. Alessandro Pontremoli, che conclude il suo già più volte citato saggio con un esplicito riferimento al Vangelo, in particolare alle frasi «In principio era il Verbo» (Giov., I, 1) e «E il Verbo si fece carne», che considera come estrema e pregnante sintesi della storia della danza occidentale (Giov., I, 14) (*"Il bel danzar che con virtù s'acquista..."*. Note sugli studi della danza in Italia, op. cit., p. 153).

²⁹ Fabrizio Cruciani – Nicola Savarese (a cura di), *Teatro*, Milano, Garzanti, 1991, p. 9.

³⁰ Laurence Louppe, *Notes pour une recherche en danse*, in Béatrice Menet, *La recherche en danse*, online: www.contredanse.org, s.d.

- di Stefania Onesti e Giulia Taddeo, n. 6, marzo 2015, online: <https://danzaericerca.unibo.it/issue/view/483>.
- «Recherches en danse», numero monografico *Être chercheurs en danse*, n. 1, 2014, online: <http://danse.revues.org/193>.
- AA.VV., *Methodologies in the study of dance*, in Selma Jeanne Cohen (a cura di), *International encyclopedia of dance*, Oxford University Press, New York-Oxford 1998, 6 voll.: vol. IV, *ad vocem*.
- Casini Ropa, E., *Note sulla nuova storiografia della danza*, in «Culture teatrali», numero monografico *Storia e storiografia del teatro, oggi. Per Fabrizio Cruciani*, nn. 7-8, autunno 2002-primavera 2003, pp. 97-105.
- Cervellati, E., *Gli studi sulla danza, dai websites alla bibliografia*, in Vincenzo Bazzocchi – Paola Bignami (a cura di), *La arti dello spettacolo e il catalogo*, Carocci editore, Roma 2013, pp. 111-127.
- Lo Iacono, C., *Storia di un corpo che danza*, in «Danza in Primafila», n. 20, marzo 2004.
- Loupe, L., *Notes pour une recherche en danse*, in Béatrice Menet (a cura di), *La recherche en danse*, online: www.contredanse.org, s.d.
- Nocilli, C. – Pontremoli, A. (a cura di), *La disciplina coreologica in Europa. Problemi e prospettive*, Aracne, Roma 2010.
- Onesti, S., *Italia 2000–2011*, in «Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni», n. 1-2, dicembre 2011, pp. 201-232, online: <https://danzaericerca.unibo.it/article/view/2423>.
- Onesti, S., *Scaffale bibliografico. Italia 2011–2014*, in «Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni», n. 5, 2014, pp. 115-122, online: <https://danzaericerca.unibo.it/article/view/4702>.
- Pontremoli, A., «*Il bel danzar che con virtù s'acquista...*». *Note sugli studi della danza in Italia*, in «Il castello di Elsinore», anno XX, n. 56, 2007, pp. 129-153.
- Sparti, B. – Veroli, P., *Dance Research in Italy*, in «Dance Research Journal», vol. 27, n. 2, autunno 1995, pp. 73-77.
- Tani, G., *Storiografia e critica, III, Danza e balletto*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Le Maschere, Roma 1954–1983, 12 voll., vol. IX, *ad vocem*.
- Tomassini, S., *Entries on theory ossia l'armistizio del libri*, in Francesca Pedroni (a cura di), *Identità e memoria. La generazione di mezzo: Bigonzetti, Cosimi, Horta, Maliphant, Preljocaj, Waltz*, Teatro Municipale Valli di Reggione Emilia, Reggio Emilia 2007, pp. 115-127.