

DANZE TRADIZIONALI, REVIVAL E COMPOSIZIONI IN STILE: SECONDO VOI È UTILE UNA PROPOSTA DI “CATEGORIE”?

Un ragionamento leggero, ma forse necessario, sulla terminologia applicata ai repertori di danza, partendo dal repertorio Playford fino alle danze internazionali contemporanee.

PREMESSA

Questo testo non nasce con l'idea di stabilire cosa sia giusto o sbagliato, né di distribuire patenti di autenticità. Nasce piuttosto da una domanda che alcuni insegnanti, musicisti, organizzatori e danzatori si pongono, magari senza formularla apertamente: “Quando insegniamo o presentiamo una danza, sappiamo davvero raccontare da dove arriva?”.

Negli ultimi decenni il mondo del folk revival e delle danze internazionali è diventato sempre più ricco, creativo e globale. Questo è sicuramente un bene: repertori un tempo locali oggi circolano ovunque, incontrano nuovi pubblici e generano nuove forme. Allo stesso tempo, però, spesso usiamo le medesime parole per indicare cose molto diverse tra loro.

Una danza raccolta sul campo da un etnografo negli anni Cinquanta; una coreografia creata nel 1998 “in stile tradizionale”; una ricostruzione storica da fonti scritte; una composizione contemporanea ispirata a un repertorio antico... sono tutte la stessa cosa?

L'antropologia offre un ottimo punto di partenza per fare chiarezza:

- danza tradizionale: è il ballo che vive (o viveva) nel suo contesto originario, legato a comunità specifiche, riti, matrimoni o feste di paese, trasmesso in modo spontaneo.
- danza folk o di revival: è la riproposizione di quel ballo fuori dal suo contesto (in una scuola di danza in città, in un festival, su un palcoscenico), dove l'atto del ballare diventa una scelta culturale consapevole.

Non è necessario trovare definizioni rigide, ma forse può essere utile sviluppare un minimo di consapevolezza e un linguaggio condiviso, soprattutto fra chi insegna e accompagna altre persone dentro questi repertori. L'obiettivo di queste personalissime riflessioni è quindi soprattutto didattico: non classificare per separare, ma distinguere per comprendere meglio.

IL PUNTO DI PARTENZA: LE DANZE “CHESTNUT”

Il termine “chestnut” (castagna) viene usato nella comunità Country Dance, in particolare nell'area anglofona legata alla CDSS (Country Dance and Song Society), per indicare le danze più antiche e consolidate del repertorio, quelle talmente radicate da essere considerate veri e propri classici.

Il riferimento principale è alle danze raccolte da John Playford nella sua opera “The English Dancing Master” del 1651 o alle primissime raccolte successive. Una danza chestnut, quindi, non è semplicemente “vecchia”: è una danza che ha attraversato il tempo ed è rimasta viva nella pratica.

Accanto a questo repertorio storico, negli ultimi quarant'anni si è sviluppata una vasta produzione coreografica contemporanea che si ispira allo stile delle danze Playford: stesse formazioni, stessa grammatica di passi e figure, stesso rapporto con la musica barocca e rinascimentale inglese. Queste nuove danze vengono spesso presentate semplicemente come “Playford-style” o “English Country Dances” (ECD), talvolta senza che venga esplicitata la loro origine contemporanea.

Questa confusione terminologica è davvero un problema? Forse dipende dal contesto. Per un ballo serale informale può non essere essenziale. Per un percorso didattico, invece, forse sì. Perché una cosa è dire: "Questa è una danza storica del repertorio Playford", un'altra è dire: "Questa è una composizione contemporanea in stile Playford". Nessuna delle due è "migliore", ma raccontano storie e mondi diversi.

LA CASSETTA DEGLI ATTREZZI: UNA MATRICE CONDIVISA

Applicare il termine *chestnut* a coreografie create negli ultimi quarant'anni è tecnicamente improprio: per definizione, lo status di *chestnut* si guadagna nel tempo, non è una caratteristica stilistica. Allo stesso modo, il termine "tradizionale" implica generalmente un'origine comunitaria, trasmessa oralmente e senza un autore identificabile. Al contrario, le danze contemporanee in stile antico hanno quasi sempre un coreografo preciso.

Per evitare sovrapposizioni, provo a unificare i concetti in un'unica matrice operativa che metta d'accordo le categorie storiche con i termini che usiamo quotidianamente:

1. danza tradizionale (o raccolta): è il repertorio documentato sul campo con ricerca etnografica. L'autore è anonimo o comunitario (epoca pre-moderna o rurale) e ha un'alta autenticità di fonte perché testimonia una pratica reale;
2. danza ricostruita: viene ricostruita da ricercatori partendo da manuali e fonti storiche scritte (es. testi del '500-'700). L'approccio è filologico: non è una danza spontanea, ma ricerca la fedeltà storica al testo;
3. danza codificata (o revival): è il repertorio storico riadattato e standardizzato dal dopoguerra a oggi per scopi didattici o di spettacolo. Qui parliamo di "mediazione pedagogica": la fonte è modificata per essere insegnata;
4. danza in stile (o nuova composizione): è la creazione originale di un coreografo degli ultimi 40 anni che usa la grammatica di un repertorio antico. Parliamo di pura ispirazione stilistica: nessuna pretesa storica, ma tanta creatività contemporanea.

Se uso queste etichette, descrivo la realtà in modo più onesto rispetto all'uso indifferenziato di "Playford" o "tradizionale".

IL CASO DI CÉCILE LAYE E DELLA COMPAGNIA "CHESTNUT"

Un esempio interessante di questa consapevolezza è la coreografa francese Cécile Laye, direttrice artistica della compagnia *CHESTNUT* (fondata nel 1998, erede di *AMARILLIS*, nata alla fine degli anni Ottanta). Laye ha studiato le forme di danza antica in Inghilterra con istituzioni di rilievo (Dolmetsch Historical Dance Society, Nonsuch History and Dance, EFDSS), lavorando con ricercatori storici del calibro di Anne Daye, Anne Cottis, Peggy Dixon e Tom Cook, e in Francia con nomi del calibro di Francine Lancelot, Andréa Francalanci e Barbara Spati.

Il suo lavoro si concentra sulle prime quattro edizioni del manuale di Playford. La sua intuizione è fondamentale: queste danze inglesi non sono nate dal nulla, ma fanno parte di una storia comune che le lega a doppio filo ai balli rinascimentali che si danzavano nelle corti italiane e francesi.

Il nome "Chestnut" scelto per la compagnia è un omaggio simbolico al repertorio storico, non una rivendicazione di appartenenza letterale ad esso. Il suo caso illustra come sia possibile operare nella tradizione Playford con piena trasparenza: nel suo insegnamento, Cécile Laye distingue esplicitamente le danze storiche ricostruite dai manoscritti, le danze raccolte e trasmesse nel Novecento e le composizioni contemporanee dei nuovi coreografi ispirate allo stile antico.

Questa distinzione non impoverisce il repertorio. Al contrario, lo rende più leggibile e accessibile.

IL CASO DELLE DANZE BULGARE: NODI DA SCIOGLIERE

La stessa stratificazione che troviamo nel repertorio Playford compare, con varianti, in molti altri contesti tradizionali che hanno attraversato un processo di revival e nuova composizione nel mondo occidentale dal dopoguerra in poi. Le danze bulgare sono un esempio lampante.

Se uso l'etichetta generica "danza bulgara" per tutto quello che presento e ballo, forse rischio di fare una grande confusione tra livelli profondamente diversi, poiché ho:

1. il repertorio raccolto sul campo, ad esempio gli *horo* anonimi registrati nei villaggi, e qui l'etichetta "danza bulgara tradizionale" appare è corretta;
2. l'eccellenza della trasmissione e della sintesi didattica: qui brilla la figura monumentale di Yves Moreau, uno dei ricercatori e insegnanti più stimati, amati e rimasti nel cuore della comunità folk internazionale. Moreau, che ha appreso le danze direttamente in Bulgaria a partire dagli anni Sessanta, si è sempre distinto per un'immensa professionalità, un repertorio vastissimo e una rara, trascinante simpatia umana. Il suo non è un repertorio "inventato": con straordinaria maestria e intuito pedagogico, Moreau ha saputo sintetizzare e rendere accessibili a ballerini occidentali, spesso in stage di pochi giorni, strutture che in origine erano ballate in cerchi infiniti con infinite variazioni locali. Questo lavoro non è una semplice "modifica", ma una preziosa opera di traduzione culturale e didattica. Chi insegna oggi il suo repertorio porta avanti con orgoglio un'eredità preziosa, consapevole che nominare Moreau significa celebrare un ponte d'oro tra la tradizione dei villaggi e la nostra pratica attuale.;
3. il repertorio composto ex novo, ad esempio, da Ira Weisburd. Weisburd crea coreografie originali bellissime che utilizzano le asimmetrie ritmiche e le strutture tipiche degli *horo* bulgari, ma sono scritte a tavolino da un autore americano contemporaneo. Definirle semplicemente "danze bulgare" è un'attribuzione geografica impropria. Sarebbe molto più chiaro e trasparente chiamarle "danze in stile bulgaro".

La differenza cruciale rispetto al mondo Playford è che mentre nella comunità della English Country Dance si è sviluppato un linguaggio per fare queste distinzioni (Playford-style, contemporary composed), nella comunità delle danze folk internazionali (International Folk Dance - IFD) questo metalinguaggio manca quasi completamente. L'etichetta geografica o etnica ("bulgaro", "greco", "israeliano") viene usata come unico identificatore, appiattendolo la storia della danza.

UN PROBLEMA DI PAROLE O DI MENTALITÀ?

Qui emerge un punto cardine. Le parole per fare distinzioni esistono già, il vero problema è: voglio davvero usarle? Sono disposto a introdurre questa trasparenza nella mia didattica quotidiana?

Il problema, più che terminologico, riguarda il nostro modo di pensare e di considerare la verità della danza. Abbiamo quasi paura che svelare l'origine moderna di un ballo ne tolga il fascino o il valore. Ma non è così. Se diciamo: "Questa è una danza composta in stile bulgaro" l'affermazione non rende il ballo meno interessante. Può anzi regalarci un'opportunità straordinaria per parlare di creatività contemporanea, di come le tradizioni viaggiano e di come si trasformano nel tempo.

ALTRI REPERTORI, STESSE DOMANDE

Le danze israeliane e la "tradizione inventata"

Le danze israeliane (rikudei am) sono quasi interamente composte da coreografi identificabili (Rivka Sturman o Gurit Kadman) a partire dagli anni Quaranta, nell'ambito del progetto storico di costruzione di un'identità nazionale. Gli storici Eric Hobsbawm e Terence Ranger le citerebbero come esempio perfetto di "invented tradition" (tradizione inventata): pratiche di recente invenzione che si presentano come antiche attraverso la ripetizione rituale e, col tempo, entrano nella memoria collettiva fino a essere percepite come "sempre esistite".

Le danze irlandesi e i revival identitari

Le danze céilí come le conosciamo oggi sono state in gran parte codificate dalla Gaelic League a partire dal 1897 per nazionalizzare e ripulire i balli popolari. La danza irlandese che si studia oggi è quindi una costruzione tardo-ottocentesca. Il fenomeno globale Riverdance (1994) ha poi aggiunto un ulteriore livello di spettacolo contemporaneo "in stile irlandese" che ha cambiato retroattivamente la percezione del pubblico su cosa sia il ballo irlandese "autentico".

La danza nordamericana

Al contrario, il mondo delle danze Contra e Square del New England ha sviluppato una terminologia molto chiara: traditional, vintage e contemporary composed. Questa comunità produce centinaia di nuove coreografie ogni anno (grazie ad autori come Ted Sannella o Larry Jennings) ma mantiene una netta e orgogliosa consapevolezza storica del proprio legame con il passato.

E fuori dall'Europa? Le stesse dinamiche colpiscono le dabke mediorientali, le danze andine o i repertori afro-brasiliani. Quando una danza viene raccolta, codificata, spettacolarizzata e infine insegnata a livello internazionale, la trasparenza terminologica diventa vitale per evitare dinamiche spiacevoli di appropriazione culturale incontrollata.

IL PUNTO DI VISTA DEL DANZATORE: PERCHÉ DOVREBBE INTERESSARGLI?

Finora ho guardato la questione con i miei occhi di insegnante. Ma se mi metto nei panni di chi si trova nel cerchio di danza, cosa cambia concretamente per me danzatore?

Riformulo: al ballerino medio interessa davvero sapere l'anno di nascita di una coreografia o l'identità del suo autore?

La risposta è sì, e influisce su tre livelli fondamentali:

- l'attitudine del corpo e l'intenzione espressiva: sapere se si sta eseguendo un rituale di villaggio del secolo scorso o una creazione stilizzata per una sala da ballo moderna cambia il modo in cui il danzatore "abita" il movimento. Nel primo caso cercherà il radicamento, la connessione comunitaria e la spontaneità; nel secondo caso darà spazio alla precisione geometrica, all'eleganza formale o al dialogo stilistico con la musica. La consapevolezza storica dà una "sfumatura espressiva" in più al corpo.
- il superamento del pregiudizio dell'antico: molti danzatori si avvicinano al folk cercando un'illusoria "purezza ancestrale". Quando scoprono che una danza amata è stata scritta nel 1995, inizialmente possono provare un senso di delusione o di inganno. Sdoganare le categorie permette al danzatore di capire che una danza ha valore perché è bella e funziona nel presente, non perché è vecchia. Toglie il peso del "dover sembrare antichi" e libera il piacere della pura dinamica corporea.
- il rispetto per la cultura d'origine: quando un danzatore sa esattamente cosa sta ballando, sviluppa un ascolto critico e un rispetto più profondo. Capisce che sta ballando "una bellissima interpretazione occidentale" e non la realtà letterale di un popolo. Questo trasforma il ballerino da semplice consumatore di passi a praticante consapevole.

DIDATTICA E CONSAPEVOLEZZA: COME PARLARNE SENZA DIVENTARE PEDANTI

Come posso introdurre questa complessità in uno stage o in un corso senza trasformare la serata in una noiosa lezione universitaria? Non servono lunghi discorsi teorici, a volte basta una sola frase prima di far partire la musica.

Ad esempio, un insegnante potrebbe dire:

“Questa danza è ispirata al repertorio tradizionale bulgaro ed è una splendida composizione contemporanea di Ira Weisburd”.

“Questa versione è una ricostruzione moderna basata su fonti scritte del Seicento”.

“Questo ballo appartiene al repertorio balfolk contemporaneo ed è stato coreografato pochi anni fa da un insegnante belga”.

Piccole precisazioni come queste hanno un valore pedagogico immenso: aiutano i partecipanti a sviluppare senso storico, rispetto per le culture e senso critico, senza togliere un solo briciolo al piacere e al divertimento del ballo. Con i principianti basterà una formula accennata e leggera; con i ballerini esperti si potrà scendere nei dettagli della nostra matrice operativa.

CONCLUSIONI APERTE

Il punto non è stabilire una volta per tutte cosa sia autentico e cosa no. Il punto è sviluppare un po' più di trasparenza, curiosità e onestà culturale.

Le tradizioni non sono musei immobili da sorvegliare, sono organismi vivi che cambiano continuamente. Anche le composizioni contemporanee possono essere profonde, divertenti e significative, e non hanno alcun bisogno di “travestirsi” da tradizioni antiche per avere valore.

Allo stesso tempo, riconoscere le differenze tra repertorio raccolto, ricostruzione, revival e composizione contemporanea aiuta tutta la nostra comunità, insegnanti, musicisti, organizzatori e soprattutto danzatori, a muoversi all'interno di questo meraviglioso mondo con molta più chiarezza, leggerezza e rispetto.

Se volete commentare o parlare della vostra esperienza, [nella mia pagina FB](#) c'è spazio 😊