

10° CONGRESSO INTERNAZIONALE DANZE ORIENTALI®

dal Tema ... “OLTRE lo SPECCHIO ...”

Milano Marittima (RA)

27 – 28 – 29 maggio 2011



Direzione Artistica
Maria Rita Gandra “Margarita”

Organizzazione
Centro Culturale Margarita

centro culturale
Margarita
www.ccmargarita.com

PRESENTAZIONE di Margarita

Innanzitutto voglio ringraziare tutte le danzatrici, musicisti, maestri e allievi che hanno creduto in me e che mi hanno seguito in questa grande svolta dell'evento da me creato cinque anni fa a Riccione ed ora presente qui a Milano Marittima. Un ringraziamento speciale va indirizzato a Maja che mi ha confortato e sostenuto nella mia scelta ed allo staff artistico del congresso che ha sempre creduto in me e condiviso le decisioni, inclusa questa di scissione dalla New Emotion.



Accademia Danze Orientali Centro Culturale Margarita

Ora, questo evento, riconosciuto a livello internazionale e nazionale, vede i risultati del lavoro svolto, per il suo valore artistico, culturale e di ricerca. Confermato dalle relazioni congressuali elaborate per ogni edizione, si veste di una nuova immagine frutto della metamorfosi di rinnovamento che si è definita nel tempo, costruito con un' "identità" formata dai molteplici frammenti di specchi fatti di creatività, tenacia, valori etici, che voi tutti veri amanti di questa arte "le Danze Orientali" mi avete aiutato a ricomporre.

"OLTRE LO SPECCHIO" ... quindi, vuole essere l'edizione congressuale della ***SVOLTA***, dell'affermazione dei veri e concreti valori che questa danza porta con sé.

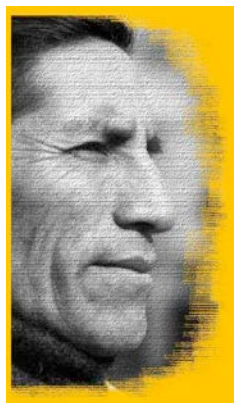
Utilizzando le parole nelle conclusioni della mia relazione che troverete a seguito: C'è un momento in cui metaforicamente ci fermiamo un attimo e, guardandoci nello specchio, l'anima si "riconosce" nel suo continuo divenire e nella comprensione del nostro essere troviamo la conquista della nostra libertà.



Ogni frammento dello specchio ci rimanda un frammento di noi ed è nel gioco di specchi che si ricompono la coincidenza degli opposti della nostra vita.

Ma quand'è che guardandoci allo **SPECCHIO ANDIAMO OLTRE** ... cogliendo il **senso** della magia del nostro **CORPO DANZANTE** riflesso per comprendere il potenziale creativo femminile fatto di simboli e raggiungere così l'autoaffermazione e l'autostima?

OLTRE LO SPECCHIO per risvegliare in noi la **Donna Sciamanica**, la donna che incarna il potere dell'amore che crea, della sessualità e della magia naturale, la donna madre di figli liberi e sani sia dentro che fuori, la Maestra e la Sacerdotessa, che è una donna di cui oggi il mondo ha più che mai bisogno ed è una donna che oggi può, vuole rinascere ed agire.



H.H. Mamani

Come dice **H.H.Mamani** nel suo libro **“La Profezia della Curandera”** – “ ... Giungerà il momento in cui lo Spirito Femminile si risveglierà dal suo lungo letargo durato più di cinque secoli, per dare infine origine ad un mondo di pace e di armonia ...” – ma questo tema lo affronteremo all' ...

11° edizione del congresso nei quattro giorni di full immersion 29-30-31 ottobre 1 novembre 2011 ... dedicato alla Grande Madre, La Pachamama in “GLI ARCHETIPI DELLA DANZA”

“L’ALTRA... OLTRE LO SPECCHIO”

di Maria Rita Gandra “Margarita”

Le tematiche psicoanalitiche trattate da **Jacques Lacan**¹, mettendo in primo piano la nozione di **inconscio**, procedono verso l'abbandono della centralità del **soggetto** come chiave d'interpretazione del modo d'essere dell'uomo e della sua storia.

Lacan intende **tornare all'insegnamento originario di Freud** che a suo avviso è stato travisato negli sviluppi successivi della psicoanalisi. Lacan, pur essendo considerato da molti un innovatore del pensiero freudiano, dichiara di voler "tornare all'insegnamento originario di Freud" e, malgrado sia stato sconfessato più di una volta dalle istituzioni freudiane ortodosse, si è sempre proclamato l'unico vero interprete dell'insegnamento di Freud.



La rivoluzione freudiana è consistita nel detronizzare l'Io, **riconoscendo nell'inconscio la vera voce dell'individuo**: chi parla nell'individuo non è propriamente l'Io, ma l'inconscio. Come aveva mostrato Freud, soprattutto nell'"Interpretazione dei sogni", l'inconscio è "*strutturato come un linguaggio*", è "*desiderio che diviene linguaggio*" e l'analisi dell'inconscio è dunque fondamentalmente la decifrazione di tale linguaggio.

¹ **Jacques Lacan** (1901-1981), Laureatosi in psichiatria, Lacan frequentò i surrealisti, interessati alla scrittura automatica attraverso libere associazioni e alle modalità creative del **linguaggio onirico**, ed entrò a far parte della "Société psychanalytique de Paris", fondata nel 1926, ma nel 1953 operò una secessione e fondò la "Société française de psychanalyse", che non fu riconosciuta dall'"Associazione psicoanalitica internazionale". Nel 1963 ebbe luogo un'altra scissione in seguito alla quale Lacan costituì l' "Ecole freudienne de Paris", che però si dissolse nel 1980. Le sue tesi, elaborate soprattutto nel corso dei seminari del mercoledì tenuti a partire dal 1953 nell'ospedale di Sainte Anne, sono raccolte negli " *Scritti* " (1966), di assai difficile lettura.

Anche Lacan riprende da **Saussure** la concezione secondo cui la lingua e i segni sono autonomi rispetto alle prestazioni linguistiche individuali; in questo senso, il **linguaggio dell'inconscio** è il discorso dell'Altro rispetto al soggetto conscio.

L'analisi e la terapia psicoanalitica non devono mirare a potenziare l'Io, cioè la dimensione conscia, ma consentire l'accesso alla verità dell'inconscio. La verità, infatti, risiedendo nell'inconscio, è anonima, non è oggetto di un sapere posseduto dall'Io; anzi, il sapere, in quanto dominio di un oggetto, si oppone, secondo Lacan, alla verità.



Magritte

Solo la psicoanalisi, operando una riduzione dell'Io, può lasciare che la verità parli, anche se mai nella sua interezza. Il soggetto o Io, secondo Lacan, non è il dato originario della vita psichica dell'individuo, ma il risultato di una costruzione:

La prima tappa è costituita dallo STADIO DELLO SPECCHIO, studiato da Lacan già prima della guerra. Tra i sei e i diciotto mesi, il bambino arriva a riconoscere la propria immagine riflessa nello specchio e elabora un primo abbozzo dell'Io, ma all'interno dell'immaginario, ovvero entro una relazione duale di confusione tra sé e l'altro. Tale identificazione è primaria, matrice di tutte le altre, per esempio con la madre.

Rispetto alla specularità dei **desideri della madre** e del bambino viene a interpersi la figura paterna e con essa l'interdizione dell'incesto (l'Edipo), su cui si fondano l'**ordine simbolico** e la **civiltà**, " **la figura della legge** " **che è il padre**: la sua parola produce la rimozione del desiderio della madre.

Ciò vuol dire, secondo Lacan, che **l'ordine simbolico ovvero il linguaggio si fonda sulla rimozione dell'immaginario, ossia su una scissione fra psichismo inconscio e conscio**. Con l'accesso all'ordine simbolico si accede, al tempo stesso, alla società e alla cultura, necessarie al sorgere della soggettività. Il simbolico è il luogo dell'inconscio impersonale, dove sono depositati i simboli linguistici e sociali, privi di significazione finché non s'incarnano in un individuo.

Il soggetto conferisce significato a questi simboli, accentrandosi intorno a un'unità immaginaria, il **Me**, **ossia facendo perno sull'immagine di sé**, che estrania l'Io in un'alterità idealizzata e conferisce al mondo un carattere antropomorfo. L'inconscio, infatti, non ha un centro e quindi anche **l'uomo è eccentrico e perde la propria unità nel momento in cui si riconosce nell'alterità della sua immagine esteriore**, nella quale vengono a stratificarsi le sue identificazioni ideali.

Ora arriviamo al discorso centrale di questa ricerca entro cui, partendo da Lacan, ci staccheremo da ciò che venne da lui definito "**L'ordine simbolico riferito al PATERNO**" per andare verso un "**Ordine Simbolico MATERNO**". Lo faremo attraverso gli studi di **Lucy Irigaray**, **Julia Kristeva** e **Luisa Muraro**, capisaldi del pensiero filosofico del secondo femminismo basato sull'**"Etica della Differenza Sessuale"**.

Secondo Lacan, **è impossibile la ricomposizione dell'Io col Me**: tra essi si colloca l'immaginario della pulsione di morte. Analogamente resta inattuabile il reale in sé, perché in mezzo c'è sempre il simbolico: il

divieto paterno, spostando la pienezza del legame con la madre, ha fatto sì che si desidera ciò che non si ha, cosicchè il reale diventa lo scopo irraggiungibile, che perpetua eternamente il desiderio. **La fase dello specchio è un fenomeno a cui assegnare un valore duplice.** In primo luogo, essa ha un valore storico in quanto segna una svolta decisiva nello **sviluppo mentale** del bambino. In secondo luogo, si caratterizza essenziale **libidica** nel rapporto con l'**immagine corporea**.²

Come Lacan sviluppa ulteriormente il concetto di stadio dello specchio, l'accento cade meno sul suo valore storico e sempre più sul suo valore strutturale. "**Valore storico**" si riferisce allo sviluppo mentale del bambino e di "**valore strutturale**" per il rapporto libidico con l'immagine del corpo.

Nel quarto Seminario di Lacan, *La relazione d'objet*, afferma che "lo stadio dello specchio è ben lungi dall'essere un fenomeno che si verifica solo nello sviluppo del bambino. Esso illustra la natura conflittuale del rapporto duale". Il rapporto duale (*duelle relazione*) si riferisce non solo al rapporto tra la **Ego** e il **body**, che è sempre caratterizzata da **illusioni** di somiglianza e di reciprocità, ma anche al rapporto tra **l'immaginario** e il **reale**.

La fase dello specchio descrive la formazione dell'Io attraverso il processo di identificazione. L'Io è il risultato di identificarsi con la propria immagine speculare. A sei mesi il bambino non dispone ancora di coordinamento, tuttavia, **Lacan ha ipotizzato che il bambino si riconosce allo specchio prima di raggiungere il controllo sui suoi movimenti del corpo.** Il bambino vede la sua immagine nel suo complesso, ma ciò contrasta con la mancanza di coordinamento del corpo, che porta il bambino a percepire un corpo frammentato.



Questo contrasto, Lacan ha ipotizzato, è il primo sentito dal bambino come una rivalità con la propria immagine, perché la totalità dell'immagine minaccia di frammentazione e di conseguenza lo stadio dello specchio dà luogo ad una tensione aggressiva tra il soggetto e l'immagine. Per risolvere questa tensione aggressiva, il soggetto si identifica con l'immagine: questa identificazione primaria con la controparte è ciò che forma l'Ego³. Il momento di identificazione è per Lacan un momento di giubilo, poiché porta ad un immaginario senso di padronanza. Tuttavia, il giubilo può anche essere accompagnato da una reazione depressiva, quando il bambino paragona il suo precario senso di padronanza con l'**onnipotenza** della **madre**.

² Lacan, *Alcune riflessioni sulla Ego*, 1953

³ Evans, 1996, Introduttiva Un dizionario di psicoanalisi lacaniana.

La fase dello specchio, Lacan ha anche ipotizzato, dimostra che l'Io è il prodotto di incomprendimento - per Lacan il termine "méconnaissance" implica un riconoscimento falso. Inoltre, la fase dello specchio è dove il soggetto diventa alienato da se stesso e, quindi, è introdotto nell'ordinamento Immaginario.

La fase dello specchio ha anche un'importante dimensione simbolica. Il **simbolico** ordine è presente nella **figura dell'adulto** che sta portando il bambino: il momento dopo che il soggetto ha assunto giubilante la sua immagine come la sua, lui gira la testa verso questo adulto che rappresenta il grande **ALTRO**, come se a chiamare su di lui di ratificare questa immagine.⁴

Lacan sembra quindi suggerirci che la percezione del proprio corpo come di un'unità non frammentata e l'immagine speculare vadano di pari passo. E quindi che "percezione, pensiero, coscienza della propria soggettività, esperienza speculare, semiosi, appaiono come momenti di un nodo abbastanza inestricabile, come punti di una circonferenza a cui sembra arduo assegnare un punto di inizio" ⁵

Questa padronanza immaginaria del proprio corpo è però immatura rispetto alla padronanza reale: lo "sviluppo non ha luogo se non nella misura in cui il soggetto si integra al sistema simbolico, vi si esercita, vi si afferma tramite l'esercizio di una parola vera".

Dunque, possiamo da parte nostra osservare che lo specchio è un fenomeno-soglia che segna i confini tra l'immaginario e il simbolico. Lacan dice che ne dà "la regola di ripartizione".

La fase dello specchio ci fornisce dunque il criterio discriminante tra l'immaginario e il simbolico. Mostra che, dietro la scena immaginaria dello specchio e il riconoscimento che vi si realizza in forma anticipata del corpo come Gestalt, si delinea la catena simbolica. Dell'immaginario non si può dire nulla se non lo si pone in riferimento alla catena simbolica.

La caratteristica dell'immagine speculare è il suo legame con il referente. Essa è infatti determinata, nella sua origine e nella sua sussistenza fisica, da un oggetto, un referente appunto. - "Lo specchio, - dice Umberto Eco - nomina un solo oggetto concreto, ne nomina uno per volta, e nomina sempre e solo l'oggetto che gli sta di fronte".⁶ Per Eco il nostro segno semiotico di nomi propri legato immediatamente a un referente viene dal **fascino che su di noi esercita l'immagine speculare.**

Il potere incantatorio dello specchio è alla base della convinzione profonda che l'immagine rappresenti la realtà, ne costituisca una sorte di doppio.

Partiamo infatti sempre, secondo Eco, dall'idea che gli specchi dicano la verità. L'esperienza che lo specchio ci offre più che un'icona è un doppio, un doppio non dell'oggetto ma del "campo stimolante cui si potrebbe accedere se si guardasse l'oggetto in luogo della sua immagine riflessa"⁷. E' questa sua natura di doppio che fa la straordinarietà e la singolarità di questa esperienza.

⁴ Lacan, Decimo Seminario, "L'Angoisse", 1962-1963

⁵ Umberto Eco "Sugli Specchi" 1985.

⁶ U.Eco, 1985, 20

⁷ U.Eco, 1985, 18

E' la sua virtualità di duplicazione degli stimoli, che opera una sorta di furto di immagine, capace di duplicare il mio corpo-oggetto, e il mio corpo-soggetto che sdoppiandosi si pone di fronte a se stesso. Costituisce la tentazione che mi spinge a ritenermi un altro.

Ora voltiamo pagina e diamo uno sguardo ad altri pensieri nell'ambito della psicanalisi e la filosofia onde affrontare l'argomento dell'**IMMAGINE ALLO SPECCHIO** secondo una visuale più ampia. **Wanda Tomasi**⁸, parlandoci dell'opera di **Lucy Irigaray**⁹, ci ripropone i temi lacaniani e li riconduce sul piano dell'inconscio e del corpo femminile e del legame della bambina con la madre, e riporta il discorso **L'ALTRA ...OLTRE LO SPECCHIO**.

Nell'ambito della psicoanalisi Irigaray si avvicina a un pensiero sessuato: il suo essere donna non è indifferente a quello che sta dicendo sulla donna e sull'uomo, sul linguaggio, sul corpo.

"Speculum"¹⁰ è il testo nel quale la critica di Irigaray alla psicoanalisi di Freud e la Teoria dello Specchio di Lacan, contrapponendo l'oggetto **SPECULUM** a quello di **SPECCHIO** e alla filosofia classica maschile, si fa tagliente e dura. Gli uomini, i pensatori hanno prodotto una cultura apparentemente valida per tutti, ma, in realtà segnata dalla differenza maschile: hanno collocato il maschile dalla parte del pensiero e il femminile dalla parte del corpo, **hanno cioè presentato la donna come l'immagine al contrario, come l'opposto simmetrico dell'uomo**; la donna è stata definita come mancanza, come "vuoto" rispetto alla pienezza rappresentata dall'uomo. Contro questa impostazione di pensiero, Irigaray usa l'ironia mostrando che nei discorsi degli uomini la donna non è che l'immagine speculare di ciò che essi mettono in scena di se stessi, inoltre inviata attraverso lo "speculum" e "non lo specchio" a guardare oltre ... ciò che il potenziale femminile è nell'essenza.



Lucy Irigaray

⁸ Wanda Tommasi, vive a Verona, dove è nata nel 1954. E' ricercatrice e insegna Storia della filosofia contemporanea all'Università di Verona. Fin dalla fondazione, lavora con Diotima, con la quale ha collaborato ai volumi *Il pensiero della differenza sessuale* (La Tartaruga, Milano 1987), *Mettere al mondo il mondo* (La Tartaruga, Milano 1990), *Oltre l'uguaglianza* (Liguori, Napoli 1995), e *Approfitte dell'assenza* (Liguori, Napoli 2002)

⁹ Lucy Irigaray, Nata a Blaton, in Belgio nel 1930, psicanalista e filosofa ha fatto parte della scuola freudiana di Parigi, fondata da Jacques Lacan. Il legame con il movimento delle donne è stato per lei un punto di svolta significativo: vicina al movimento delle donne e talvolta coinvolta in esso, Lucy Irigaray ripensa le categorie fondamentali della psicoanalisi e della filosofia a partire dai temi dell'inconscio femminile, del corpo femminile, del legame della donna con la madre. La rottura con Jacques Lacan e con la sua scuola avviene nel 1974 con la pubblicazione di *Speculum*

¹⁰ Lucy Irigaray – *Speculum*, 1974, il testo, che era la tesi di dottorato dell'autrice, viene pubblicato in Francia nel 1974; segna la sua rottura con Lacan e le costa l'espulsione dall'Università di Vincennes. L'opera appare in Italia nel 1975. *Speculum. L'altra donna* si rivela un successo editoriale e ottiene grande risonanza di critica all'interno dei circoli femminili.

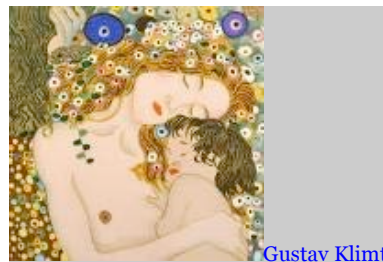
Questa strategia ironica viene usata, in particolare, nei confronti di Freud: Irigaray muove a Freud l'accusa di non aver riconosciuto la specificità e l'autonomia della sessualità femminile, ma di averla ricondotta a quella maschile intendendola come mancanza rispetto a una sessualità maschile assunta come paradigma.

Freud non considera la donna come nella sua autonomia ma la vede come un maschio castrato: tutte le fasi dello sviluppo della sessualità femminile sono ricalcate sulla sessualità maschile; la bambina è concepita come un ometto, con dei genitali più piccoli e risibili e il suo godimento è pensato a imitazione di quello maschile.

La descrizione freudiana dell'"invidia del pene", nella donna, è guidata secondo la Irigaray dallo sguardo maschile: è l'uomo che non vede nella bambina niente di simile a sé e ne resta inorridito, per cui costruisce un parallelismo fra la paura maschile della castrazione e l'invidia femminile del pene; ma è l'uomo a provare la paura della castrazione e a veder rispecchiata tale paura nella donna; se il rassicurante specchio femminile non rimandasse questa immagine, se non ci fosse, da parte femminile invidia del pene la costruzione maschile narcisistica crollerebbe.

Altrettanto discutibile è ritenuto da Irigaray il passaggio dall'amore all'odio per la madre che, secondo Freud, accompagnerebbe, nella donna, il suo divenire adulta: mentre la donna dovrebbe passare dall'amore della madre a quello per il padre, l'uomo potrebbe restare polarizzato sull'amore per la madre; ma si chiede Irigaray, quale funzione può avere una donna, una moglie, se è inconsciamente identificata con la madre dell'uomo?

L'amore della figlia per la madre non ha trovato espressione all'interno dell'ordine patriarcale: occorre indagare questo legame dimenticato, non interrogato all'interno della cultura patriarcale.



Come si può intuire da questi pochi cenni, Irigaray evita di proporre a sua volta un'immagine del femminile, una sua identità: si limita a criticare le rappresentazioni che l'uomo ha fornito della donna, attraverso l'immaginario maschile per mostrare che c'è qualcosa della donna che va oltre ed eccede queste figure.

Irigaray suggerisce che c'è una rimozione originaria su cui sono stati costituiti i fondamenti della razionalità occidentale e della psicoanalisi: tale rimozione riguarda l'assassinio della donna-madre un evento ancora più arcaico del parricidio che Freud pone all'origine della civiltà.

La logica del Medesimo e il predominio dell'Uno rispetto al molteplice, che da sempre predominano il pensiero occidentale, hanno portato a pensare il femminile soltanto come una mancanza, non-luogo, sottrazione rispetto al maschile, all'Uno.

Irigaray passa in rassegna la filosofia di Platone, di cui mette in luce la movenza di appropriazione della materia da parte del logos e l'esclusione del femminile per mirare alle idee eterne, il pensiero di Aristotele, che qualifica la donna come madre-materia a vaso, ricettacolo e quello di Plotino in cui la materia è caratterizzata come non essere.

Irigaray vuole sottolineare che il relegare la donna dalla parte del non essere la riduce al mutismo, le toglie ogni possibilità di parola: infatti nelle pagine dedicate a Plotino, lo spazio che l'autrice si salvaguarda per sé cioè una parola di donna è solo quello di alcuni puntini di sospensione intervallati dalla citazione delle Enneadi.

Nell'ordine patriarcale, afferma l'Irigaray, la donna ammutolisce; oppure, significa il suo desiderio, attraverso il sintomo, la malattia, il corpo come nel caso dell'isterica che nella sua messinscena cerca di aprire un varco alla sua prigionia.

Nella sua ricognizione della filosofia occidentale, volta a denunciare il legame implicito fra ragione e mascolinità, Irigaray prosegue con Cartesio in cui l'io penso paga il prezzo per la conquista della propria certezza dell'eliminazione di ogni realtà oggettiva, con Kant, di cui l'autrice sottolinea la cancellazione dell'empiricità e dell'immediatezza del rapporto con la madre per poter elaborare l'oggetto trascendentale e infine con Hegel in cui il femminile compare come eterna ironia della comunità.

Questo attraversamento della Filosofia Occidentale consente di dimostrare che il discorso patriarcale ha tolto diritto di cittadinanza a un altro discorso, quello del corpo e del linguaggio gestuale: l'obiettivo di *Speculum* è quello di interrogare l'altro linguaggio, quello censurato, rimosso, per rendere manifesta la differenza sessuale nel pensiero.

Il tema dello specchio, cioè della donna come la vuole l'uomo, viene contrapposto al tema della donna come altro: ma la donna come altro l'uomo, purtroppo, non è capace di vederla: non può scorgere l'autonomia del desiderio femminile, perché vuole vedere nella donna solo l'immagine invertita di sé; si ha così il rispecchiamento di una sola sessualità quella maschile e fallica, e di un modo di pensare ad essa corrispondente.

In *Etica della Differenza Sessuale*¹¹, Irigaray cerca di delineare le forme simboliche di un linguaggio che sia fedele all'esperienza delle donne: tratta i temi del tempo, del luogo, del divino, del soggetto e dell'altro. Per abitare e per avere una dimora propria, le donne hanno bisogno di parole, di un simbolico conforme all'esperienza femminile. Irigaray chiede come una donna possa amare se stessa senza passare necessariamente attraverso l'uomo: la continua donazione di amore all'altro, all'uomo è come una specie d'emorragia; ostacola il ritorno di una donna a se stessa, la costruzione di un luogo proprio di una dimora.

D'altra parte, l'amore del medesimo, cioè l'amore fusionale e confuso tra donne e della donna con la madre è più d'ostacolo che d'aiuto: è infatti un amore come fusione, senza immagini e senza parole che costringe a identificarsi con il materno a pensarsi tutte sorelle, fuse, unite in una sorta di comunismo primitivo che spesso, di fatto, è notevolmente aggressivo. La cultura maschile ha tratto alimento da questo tipo di rapporti tra donne. Occorre una vera socialità fra donne, che permetta un ritorno a sé come amore di sé e dia positiva ***IMMAGINE DI SE'***.

¹¹ Lucy Irigaray – *Etica della Differenza Sessuale*, 1985.

La prima condizione è **di avere un linguaggio come luogo dove abitare**, in cui vi siano parole che tengano insieme il legame affettivo tra donne e la possibilità di scambio, senza confusione; c'è bisogno di un simbolismo tra donne; il linguaggio è indicato come luogo dove è possibile abitare, come terreno dello scambio.

La seconda condizione affinché vi sia socialità femminile articolata è che i rapporti fra donne si strutturino lungo due assi, **l'asse verticale del rapporto madre-figlia e l'asse orizzontale del rapporto fra donne**; i due assi si incrociano e il loro incrocio può dar vita ad un **ordine simbolico femminile**.

Il femminile può indicare con il suo percorso anche in direzione della trascendenza: alla trascendenza femminile è legata la figura del trascendentale sensibile, un divino che passa attraverso il corpo e la sensibilità che non separa il corporeo dallo spirituale; Irigaray lo lega all'immagine del mucoso simbolo della prossimità tattile, della soglia sempre dischiusa della sessualità femminile.

Nei suoi testi più recenti, Irigaray si è concentrata sempre di più sulla figura dei due, il due della coppia donna-uomo: ha interrogato l'amore tra donna e uomo che ha bisogno di trascendenza, silenzio e di invisibile. Ha cercato inoltre di ripensare le forme della politica a partire dall'essere due della differenza sessuale e ha avanzato la proposta di un diritto sessuato.

Resta fermo comunque nei suoi testi, da quelli degli anni settanta agli attuali il riferimento ai movimenti delle donne come luoghi in cui rifiutata la strada dell'emancipazione che porta all'omologazione e ai modi di essere maschili, le donne costruiscono forme teoriche e politiche di espressione e di articolazione delle potenzialità inesplorate del femminile.

“La differenza sessuale sarebbe l'orizzonte di mondi e di una fecondità ancora non avvenuta. Almeno in Occidente, e senza ridurre la fecondità alla riproduzione dei corpi e delle carni. Fecondità di nascita e di rigenerazione per i partner amorosi donna-uomo, ma anche di un'epoca nuova di pensiero, arte, poesia, danza e linguaggio Creazione di una nuova poetica”.

Ci dice Luisa Muraro¹²: ... ***“il mondo nasce con il circolo completo della mediazione”***, è un circolo di corpo e parola che fa sì che le donne siano protagoniste di quello che alcune studiose della storia hanno chiamato ***“pratiche di creazione e ri-creazione della vita e della convivenza umana”***, che sono quelle che rendono possibile il venire al mondo e mantenere la vita, trasmettendo e al tempo stesso creando ***l'ordine simbolico della madre***.

LA MAGIA DELL'IMMAGINE SPECULAREConclusioni

Lo **Specchio** quindi ci riflette i mille frammenti simbolici del percorso della nostra vita e costruzione dell'identità. Ma allo stesso tempo lo **specchio** ci rimanda oltre nell'immaginario mitologico, nella logica e nella simmetria a volte anamorfica ed immateriale.

Se per Lacan lo **specchio** è il luogo dell' "identificazione", nel romanzo di Lewis Carroll "OLTRE LO SPECCHIO" invece è la dimora del NON SENSO e addirittura della LOGICA del non senso.

¹² Luisa Muraro – Filosofa Italiana nata nel 1940 a Montecchio Maggiore, è stata negli anni settanta tra le più importanti pensatrici del 2° femminismo e spesso associata alla filosofa Lucy Irigaray per "Il Pensiero della Differenza Sessuale"



Lo specchio è lo spazio in cui si ricompono la dicotomia, che sempre ci accompagna, fra spazio interno e spazio esterno dell'essere.

E' il luogo in cui il corpo danzante ritrova nella sua immagine speculare, oltre i confini dell'immaginario ***l'immaginifico***. Noi siamo immersi in un circolo sempre in movimento, in cui i contrari possono incontrarsi.

C'è un momento in cui metaforicamente ci fermiamo un attimo e, guardandoci nello specchio, l'anima si "riconosce" nel suo continuo divenire e nella comprensione del nostro essere troviamo la conquista della nostra libertà. Ogni frammento dello specchio ci rimanda un frammento di noi ed è nel gioco di specchi che si ricompono la coincidenza degli opposti della nostra vita.

Ma quand'è che guardandoci allo ***SPECCHIO ANDIAMO OLTRE*** ... cogliendo il ***senso*** della magia del nostro ***CORPO DANZANTE*** riflesso per cogliere il potenziale creativo femminile fatto di simboli per raggiungere l'autoaffermazione e l'autostima?



La Pachamama

OLTRE LO SPECCHIO per risvegliare in noi la ***Donna Sciamanica***, la donna che incarna il potere dell'amore che crea, della sessualità e della magia naturale, la donna madre di figli liberi e sani sia dentro che fuori, la Maestra e la Sacerdotessa, che è una donna di cui oggi il mondo ha più che mai bisogno ed è una donna che oggi può, vuole rinascere ed agire.

Maria Rita Gandra "Margarita"

Art Director - International Oriental Dance Congress, Milano Marittima, Cervia, Italy

Nominata responsabile del Settore Danze Orientali & EPOCA in FIDS - Formatrice Professionale Giudice di Gara Nazionale FIDS & Internazionale IDO in Danze Orientali, Epoca, Jazz & Freestyle, Coreografiche. Tiene stage in Italia e all'estero, collabora con Salamat Minsr Festival of Cairo.

Direttrice dell'Accademia di Danza Centro Culturale Margarita e Coreografa della Compagnia. Studiosa e Ricercatrice in Critica, Psicologia e Filosofia della Danza. Autrice di testi sulla danza come "Danze Orientali" coautrice con Parvani Lorenzon Ed Prandi Saund. www.ccmargarita.com – info@ccmargarita.com

Oltre lo specchio.....la paura del nulla

di Chiara Ferrari

*..... porto il nome di tutti i battesimi
ogni nome il sigillo di un lasciapassare
per un guado, una terra, una nuvola, un canto
un diamante nascosto nel pane
(a forza di essere vento)
Khorakhanè- tribù rom di provenienza serbo-montenegrina*

Fabrizio De Andrè

Maria Rita Gandra possiede l'incredibile dote , propria dei veri maestri, di accendere l'interesse e la voglia di conoscenza di allievi e colleghi.

Da un' immagine fortemente evocativa, quella di Alice che quasi viene invitata dal proprio Se' ad entrare nello specchio, sono partiti tutta una serie di stimoli e fantasie che arricchiscono e renderanno unico questo Congresso e lo caratterizzeranno proprio a partire dal suo , chiamiamolo così," tema natale".

Per quello che mi riguarda, il tema del Congresso una serie di fatti di cronaca degli ultimi mesi e una propensione a confrontarmi con(o a sentirmi ??) il "diverso", hanno funzionato da combinazione esplosiva .

L'interesse che ho per L'Altro ha radici antiche , sono cresciuta in un ambiente dove la diversità, di tutti i tipi, era vista come pericolosa e dannosa alla mia evoluzione ...ma inspiegabilmente proprio il diverso mi chiamava a gran voce e proprio nel diverso mi riconoscevo... sentivo questa attrazione e ne provavo quasi vergogna.

Concepisco l'incontro con la Danza orientale e con buona parte delle persone che ho conosciuto in questo mondo così variegato, come un passaggio indispensabile per la mia crescita personale.

Il mio Sé attraverso la danza mi ha veramente invitato ad entrare dentro lo specchio, a confrontarmi con aspetti dell' **Essere** mai presi in considerazione prima, anche a quelli più scomodi e meno accettati nel mondo "reale" e che invece in questo mondo parallelo hanno trovato voce.

Un viaggio attraverso gli archetipi del femminile dove nello spazio di una musica ma sorretta da un lungo lavoro di ricerca e di creazione prima, ci si può calare in un contesto, in una situazione, diversa magari geograficamente ma affine emotivamente e attraverso la danza trarne piacere e insegnamenti.

In questo senso il Congresso è un grande stimolo anche per le esibizioni, Margarita come direttore artistico richiede a chi si esibisce sul palco oltre che di dare dimostrazione del proprio lavoro tecnico di attenersi al tema del Congresso nell'ideazione e nella costruzione coreografica. Danzare qui è una grande possibilità ma anche una grande responsabilità e per quel che mi riguarda preparare l'esibizione è davvero un piacere che ha pochi eguali.

L'esibizione di quest'anno con il mio gruppo i Frutti del Melograno ha a che fare con il mondo dei Rom.

Sono grata ai popoli nomadi per aver contribuito a diffondere musica e gestualità per tutto il bacino del mediterraneo , li ringrazio per non aver sottostato a regole religiose e divieti, invidio la capacità di chiedere rispetto per la propria diversità e la caparbia nel difendere la libertà di essere diversi.

Capisco la paura che fanno ai **“normali”**.

Loro,“ i diversi”,**Esseri** senza casa, senza soldi, senza lavoro, senza paura (loro),nell'alzare lo sguardo sfrontato per leggere la mano vendere amuleti magici o mendicare.

Senza anagrafe, senza documenti di riconoscimento, senza alfabeto senza orologi e quindi senza la concezione corrente del tempo .

Esseri invisibili ai Media, se non per terribili casi di cronaca , alla pubblicità alle istituzioni, **Esseri** orgogliosamente “sgradevoli”che non vogliono cambiare i loro sgargianti indumenti e la loro ingombrante e invisibile identità con i nostri riti quotidiani.

Il testo della canzone che abbiamo utilizzato “Nana Toha” è in lingua rom ed è una canzone molto conosciuta in tutta la penisola balcanica, la traduzione è stata difficile e parziale ma il significato è quello di una convivialità fra donne e dell'appartenenza a un gruppo ...il piacere di una gonna rotante e di una musica in crescendo hanno fatto il resto... il senso di libertà e armonia sono la conquista di questa esperienza dove, insieme, ci siamo tenute per mano per non perderci oltre lo specchio.



Chiara Ferrari www.circoloilmelograno.it.

Fisioterapista, Danzaterapeuta, Maestra in Danze Orientali diplomata Midas, Isdas e tecnico Fids è membro dello staff didattico del Congresso , insegna stabilmente ad Alessandria presso il Melograno e a Voghera(PV) presso il Tsd. Tiene seminari e partecipa a Festival di danza orientale proponendo un approccio che tenga conto oltre che di una tecnica rigorosa dell'aspetto culturale simbolico ed emotivo della danza.

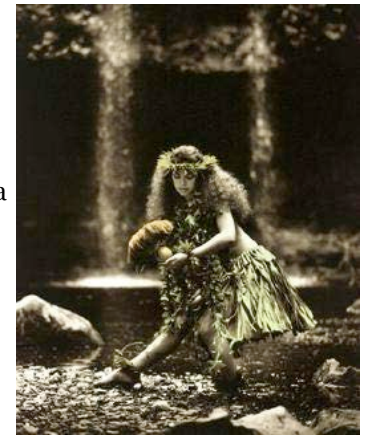
Al 10° congresso propone una lezione sulla tecnica, simbologia e sulle variazioni dei movimenti melodici della figura dell'otto e una lezione con una semplice coreografia con ventagli

DANZA POLINESIANA e HAWAIIANA

Un po' di storia...

DANZA HAWAIIANA

La tipica danza è la Hula, che appartiene al patrimonio tradizionale e culturale delle isole Hawaii. L'origine di tale danza affonda le sue radici nella mitologia hawaiana, secondo la quale sarebbe stata introdotta sull'isola da due divinità, una maschile e una femminile, giunte dal mare su una canoa. Si narra che appena sbarcate, le due divinità iniziarono a danzare e poco a poco rimase solo la divinità femminile a continuare le danze. Le donne hawaiane, affascinate dalla bellezza della Dea, decisero di impararla e praticarla tra loro.



Uomini e donne danzavano nel bel mezzo della natura adornati di foglie, fiori ed elementi naturali, raccontando episodi mitici e storie di divinità con l'accompagnamento di canti e musiche.

La Hula continuò a sopravvivere segretamente, nonostante la repressione dei missionari nel 1820 e fu reintrodotta alla fine del colonialismo per dare origine a quella che oggi conosciamo.

Le danze hawaiane hanno perso le antiche radici sacre e vengono danzate per divertimento ed intrattenimento. Sono nate scuole di Hula e si eseguono prestigiosissime gare e concorsi.

Esistono due tipi di Hula

Hula Kahiko (antica): la danza kahiko fu creata dagli antichi abitanti delle isole hawaii per rappresentare la storia degli dei con l'accompagnamento solo di strumenti autoctoni.

Hula A'uana (moderna): è una evoluzione della danza kahiko; non è considerata sacra e gli strumenti sono più moderni.

DANZA TAHITIANA

La danza Tahitiana la ritroviamo in particolar modo a Tahiti nelle isole della Polinesia e differenzia dall'Hawaiano nella lingua, nella qualità dei movimenti e nel vestiario.

Le danze tipiche Tahitiane sono sei, tra le quali spiccano 'Aparima, danza dolce e di narrazione e O'tea, danza di percussioni anticamente di guerra.



A CHI E' RIVOLTO

livello unico anche a chi non pratica danze orientali

PROGRAMMA

Parte teorica

Spiegazione storica e contestualizzazione geografica

Differenze e similitudini tra le danze hawaiane e polinesiane

Differenze tra le danze femminili e maschili

Riscaldamento generale del corpo

Passi base danza tahitiana e coreografia

LE DANZE ORIENTALI DA COMPETIZIONE NELLA FEDERAZIONE ITALIANA DANZA SPORTIVA

di Barbara Pettenati

Le gare una continua crescita

Premessa storica

Iniziò tutto il 22, 23 e 24 ottobre 2004 con il primo Campionato Italiano per le danze orientali, giorni in cui salirono sulla pista del palazzetto di Foligno le prime danzatrici orientali emozionata e trepidanti come erano emozionati i primi giudici che le osservavano mentre si esibivano, un ambiente a noi nuovo, contornate da ballerini e danzatori che si muovevano esperti in questo mondo di danza sportiva.

Da lì la nuova Commissione Nazionale danze orientali FIDS, nominata da poco, stilò il primo regolamento sportivo per le danze orientali, lavorò assiduamente e con tenacia e il risultato del loro lavoro fu inserito nel RASF Danze accademiche della FIDS.

Fu così che le Danze Orientali, considerate dalle persone comuni e dai mass media danze erotiche e di seduzione visibili solo nei night e nei ristoranti mediorientali, furono inserite per la prima volta tra le Danze Accademiche alla pari della danza classica e danza moderna.

Fu un momento molto importante per la nostra disciplina, capito da poche, criticato da molte, ma quelle poche che ci hanno creduto e ci credono tutt'ora continuano a lavorare perché la nostra disciplina venga considerata alla pari delle altre senza pregiudizi, ma per fare questo continuiamo con un duro lavoro di ricerca, conoscenza e preparazione continua.

In questi sette anni di strada ne abbiamo fatta parecchia, sia sotto il profilo agonistico che sotto il profilo dirigenziale del settore, di errori ne sono stati fatti tanti ma anche questi sono serviti a crescere e a sviluppare la disciplina, avendola vissuta fin dall'inizio l'ho vista perfezionarsi, sia sotto il profilo tecnico che sotto il profilo artistico, il continuo "confronto" con le altre atlete e in un secondo momento con gli altri Tecnici è stato uno stimolo importante per continuare a studiare, a migliorare e a crescere sempre più, la gara è un "esame" continuo un forte incentivo per non sedersi e continuare nella routine.

Ultimamente sto osservando le competizioni delle discipline agonistiche storiche, e capisco che di strada ne abbiamo ancora tanta, sia per le atlete che devono confrontarsi con loro che per i Tecnici che devono prepararle, tutto questo lo trovo positivo e stimolante e ringrazio la danza sportiva per questi stimoli continui, stimoli che sicuramente non avrei avuto se non avessi percorso questa strada.

Cos'è una gara ?

Gara = confronto tra più atleti

La gara non è primeggiare contro un'altra danzatrice o un'altra scuola, è mettersi alla prova, un obiettivo da raggiungere, una motivazione per studiare e migliorare, un modo per superare le proprie paure, la propria timidezza, la gara è un'incentivo per provare a superare i propri limiti spesso imposti dalla mente e non dal fisico, è riuscire a controllare l'ansia, è riuscire a gestire le proprie paure la propria timidezza, il riuscire a trasformare il tutto in energia positiva, e affrontare la competizione al meglio delle proprie possibilità, perché

va precisato che chi vince una gara non è il migliore in assoluto, solo che in quel frangente, rispetto agli altri concorrenti, ha lavorato come si deve, ha eseguito la coreografia in modo corretto, è riuscito a controllare l'ansia e le sue paure, e non è detto che sia sempre così anche nelle altre gare, e quelli che non hanno "vinto" non devono demoralizzarsi o sentirsi delle nullità, o sentirsi sconfitti, anzi, deve essere un'incentivo per capire in cosa hanno "sbagliato", per migliorare, per presentare qualcosa che esalti i propri punti di forza, per lavorare di più e impegnarsi di più, è così che deve essere vissuta una gara, concentrandosi su se stessi e sulla propria performance.

Gare sì e gare no :

Spesso leggo nei forum : le danze orientali sono danze artistiche che nulla hanno a che vedere con l'ambiente asettico di uno squallido palazzetto dello sport che avvilisce e sminuisce il lato artistico della danza stessa.

Se si chiede, ad un pubblico vasto, che danza viene associata al teatro tutti dicono : danza classica, ebbene la danza classica è una disciplina contemplata nel RASF sezione Danze Artistiche quindi una disciplina agonistica, quindi io vi chiedo perché no alle gare di danza orientale? se un ballerino di danza classica riesce ad esprimere tecnica ed artistica in un palazzetto, perché non dovremmo farlo noi ? Quante di noi riescono a fare spettacoli in teatro, e quanti spettacoli in teatro si riescono a fare nell'arco di un anno ? il teatro comporta denaro per l'affitto, permessi, far pagare un ingresso al pubblico sperare che ci sia un pubblico, ragazze sufficientemente preparate per uno spettacolo in teatro, pensiamo invece alle gare quante gare in un anno : provinciale, regionale, campionato italiano, Assoluti, 5 tappe del circuito di coppa Italia, 5 tappe di circuito di coppa regionale, quanti spettacoli per tutti ad un costo accessibile sia per chi compete sia per gli spettatori, questo non vuol dire che non si creano più spettacoli in teatro, anzi, le gare sono un'opportunità in più che ci viene data, per tutte e non solo per poche.

Sono diversi i personaggi di spicco della nostra disciplina che sono contrari alle gare organizzate dalla federazione, gli stessi poi organizzano gare nei loro eventi con costi di iscrizione che vanno dalle 50 alle 80 euro a persona fino ad arrivare a 150 euro per i gruppi (in federazione costa solo 10 euro a persona a gara) utilizzano parti del regolamento federale, e sistemi di giudizio e skating non pubblicizzati, mi chiedo se le gare che organizzano loro sono diverse da quelle da loro spesso diffamate e organizzate dalla federazione e mi chiedo se nelle loro gare le loro "artiste" sono davvero tutelate come pubblicizzano.

La mia esperienza personale sulle gare e "concorsi" privati è stata negativa sotto tutti i profili: organizzazione approssimativa, costi di iscrizione eccessivi, regolamenti non chiari e di facile incomprensione, e mi hanno sempre lasciato tanti dubbi sui vincitori e vinti.

Crescere per raggiungere un sano spirito sportivo :

Impegnarsi al 200/100, lavorare intensamente sia a livello tecnico che a livello artistico per migliorare le proprie prestazioni, sfidare se stessi a superare i propri limiti, accettare una "sconfitta" e comprenderne i veri motivi (non mi sono allenata sufficientemente, ho sbagliato l'esecuzione tecnica ... non ci ho creduto veramente, mi sono fatta sopraffare dall'emozione, ecc.) senza attribuire colpe ad altri, apprezzare e riconoscere i pregi degli avversari. Essere fiere del lavoro svolto indipendentemente dal piazzamento finale, in tutto questo percorso è fondamentale l'appoggio del Tecnico preparatore in quanto sta a lui far capire all'atleta la strada giusta da seguire per raggiungere un sano spirito sportivo.

Penso che intraprendere il cammino nella danza sportiva solo per rivalità tra scuole e tra atlete sia controproducente per tutti in maggior modo per lo sviluppo della danza sportiva e di sicuro porta a degli insuccessi.

OBIETTIVO DE LO STAGE MASTER CLASS

Informare i tecnici FIDS, le maestre MIDAS e non su quello che è il mondo delle gare e nello specifico competizioni FIDS, ultimo regolamento approvato, tesseramento, classi, categorie, preparazione per le selezioni e coreografie per la finale.

Lezione teorica e successivo confronto con le partecipanti

materiale : quaderno per gli appunti

verrà rilasciata dispensa.

M° Barbara Pettenati

Tecnico Federale e giudice di gara DO/C FIDS

Diplomata dal 2006 in danze orientali e associata MIDAS. Ha studiato e studia tutt'ora con i migliori maestri Internazionali e Nazionali.

Nel febbraio 2010 viene nominata dalla F.I.D.S. membro della Commissione Tecnica Nazionale per le Danze Orientali, e nello stesso anno viene nominata membro della Giunta Regionale Emilia Romagna MIDAS.

Insegna a Reggio Emilia presso la scuola Arcadia Professione Danza, a Parma presso la scuola Danzamania e a Viadana presso la scuola Vamos a bailar.

Dal 2007 è presente ogni anno come insegnante, danzatrice e staff direzione artistica al Congresso Internazionale di Danze Orientali "Margarita".

Ha partecipato nel 2009 al DANCE ON STAGE organizzato da MIDAS al Balloons Festiva a Ferrara con uno stage di danza sportiva dimostrativo della disciplina danze orientali.

Dal 2004 al 2009 finalista in numerose competizioni, ha ottenuto notevoli risultati tra i più importanti 3° al Campionato Italiano FIDS CONI 2005, e 2° alla Coppa Italia FIDS CONI 2009.

Dal 2006 Giudice di Gara in numerose competizioni FIDS.

Preparatrice agonistica e coreografa, ha dimostrato negli anni la sua elevata conoscenza tecnica e artistica trasmettendola alle allieve che cura personalmente mettendo in risalto le personali doti artistiche e tecniche di ognuna, ottenendo così dalle sue allieve risultati di alto livello tali da conquistare il podio delle competizioni più prestigiose nazionali e internazionali, ogni anno arricchisce il suo team agonistico formando alcune tra le migliori danzatrici in Italia.

LA DANZA ORIENTALE PER BAMBINE

UNA OPPORTUNITA' DI GIOCO, STUDIO E CONOSCENZA

di Christine Agostini

La Danza Orientale: antica arte millenaria nata in origine dalle donne per le donne. Qualcuno si chiederà: perché mai insegnarla alle bambine?

Innanzitutto, perché la danza e non un altro sport? Diversi i motivi per avviare un bambino alla danza, la danza:

- 1) rappresenta un'importante esperienza corporea
- 2) sviluppa la coordinazione
- 3) sviluppa l'orientamento e il senso nello spazio
- 4) può essere un aiuto per bambini iperattivi o ipoattivi
- 5) sviluppa i sensi (vista-udito-tatto)
- 6) sviluppa la concentrazione, la memoria, la reazione
- 7) favorisce il comportamento sociale
- 8) favorisce la comunicazione
- 9) sviluppa la creatività
- 10) favorisce la differenziazione e l'individualità

Gli elementi base che vengono coinvolti nella danza sono pertanto:

- 1) corpo
- 2) spazio
- 3) tempo/ritmo
- 4) dinamica (differenziazione del tipo di movimento: morbido, forte, rilassato, veloce, lento...)
- 5) rapporto (con il proprio corpo, con il gruppo, con l'insegnante, con la musica, con il pubblico ecc.)

Sì, ma...qualcuno dirà, perché la danza orientale? Perché la danza orientale permette un approccio olistico alla danza coinvolgendo tutto il corpo, non necessita di una particolare costituzione fisica per praticarla e contribuisce, cosa molto importante in un mondo sempre più globalizzato dove sempre più spesso le culture si incontrano e si mescolano, a dare ai bambini una educazione multiculturale.

La danza orientale offre un'ampia gamma di melodie e ritmi, di movimenti corporei sia sul posto che nello spazio. Essa permette uno sviluppo armonioso del corpo e aiuta le bambine (soprattutto in età pre-adolescenziale) ad accettarsi anche con qualche eventuale piccolo difetto. Da inoltre sfogo alla fantasia dei bambini con il gioco del travestimento e con l'uso degli accessori quali velo, tamburello, bastone e cembali.

Per tener fede a tutte queste premesse a mio modesto parere la danza orientale indirizzata alle bambine necessita però di un insegnamento che vada al di là del puro insegnamento accademico della tecnica. In caso di bambini la lezione non può prescindere dall'inserire una buona parte di gioco che coinvolga i bambini e faccia apprendere loro i movimenti tipici della danza senza che quasi se ne accorgano. Essendo inoltre una danza artistica e soprattutto etnica a mio parere il suo insegnamento non può prescindere dal trasmettere alle allieve almeno una piccola parte della cultura dei paesi di provenienza. Ma mentre per le adulte oggi i moderni mezzi di telecomunicazione (internet su tutti) permettono un accesso veloce a tutta una serie di informazioni sulla storia, sugli usi ed i costumi della danza orientale e dei suoi paesi di origine, per i bambini siamo ancora noi insegnanti l'enciclopedia vivente, siamo noi che con dei giochi adattati o delle favole magari anche conosciute, ma riviste in forma orientaleggiante possiamo aprire loro una finestra su un mondo che

non è soltanto quello di fantasia di Aladino e della principessa Jasmin (che per carità vanno benissimo) ma anche far loro conoscere un Oriente che esiste veramente ed è pieno di gente che vive, lavora, va a scuola, gioca, danza e suona e dal quale la nostra danza trae profondamente le sue radici.

OBIETTIVO DEL LO STAGE MASTER CLASS

- dare indicazioni pratiche su come impostare un gruppo di danza per bambini (grandezza del gruppo, fasce d'età, durata ecc.)
- impostazione e programmazione di una lezione
- esercizi ed immagini per insegnare i movimenti base
- giochi-danza per divertirsi ed imparare giocando
- attività complementari da inserire come letture, disegno ecc.
- scelta di libri da poter usare
- consigli sulle musiche più adatte

Il tutto verrà svolto in modo autentico, con giochi di ruolo in cui le partecipanti che ci caleranno nel ruolo di bambine e proveranno su se stesse i giochi e le varie attività proposte.

materiale : quaderno per gli appunti

M° Christine Agostini

Diplomata al Tanzstudio Oriental di Monaco e maestra Midas e tecnico Fids dal 2005. Inizia a praticare la danza orientale nel 1992 e dopo la formazione con il maestro turco Erkan inizia nel 1997 l'attività di insegnante. Nel 2002 partecipa in Germania ad un corso di formazione per insegnanti di danza orientale a bambine con Eva Stehli-Attia e da allora si dedica anche all'insegnamento di danza alle bambine continuando a frequentare i rispettivi corsi di formazione annuali a Monaco e a sua volta organizzando stage di formazione e aggiornamento in questo ambito. Ha studiato e continua a studiare con numerosi maestri di fama nazionale e internazionale e ha collaborato con diverse istituzioni pubbliche della provincia di Bolzano sia in qualità di insegnante che in qualità di danzatrice partecipando a numerose manifestazioni di carattere culturale e multietnico. Attualmente insegna a Merano presso l'assoc. culturale A.Palladio ed il Centro Genitori-bambini e a Bolzano presso l'assoc. sportiva SSV.

LA DANZA HAGALLA

a cura di Daniela Russo “Hunaida”



La danza Hagalla è una danza beduina, (beduin vuol dire abitanti del deserto) praticata nel deserto Occidentale a Mersa Matruh vicino, una regione a confine con la Libia. Viene eseguita dalle ragazze per la scelta del futuro marito, e può essere mezza in pratica con un bastone o un fazzoletto, di fronte ad un gruppo di uomini. La donna porgerà l'altro lato del bastone o l'altra punta del fazzoletto al prescelto ,danzandogli attorno, ed eventualmente lui voglia proporsi, le offrirà un braccialetto.

Esiste anche una versione teatrale, creata dal grande coreografo e maestro Mohamoud Reda .

La danza hagalla è uno stile molto energetico, dove vengono accentuati i movimenti dei fianchi. Hagalla si traduce come sobbalzo ,salto.

Il passo base di questo stile viene chiamata passo hagalla, definito anche schimmy $\frac{3}{4}$.

Il nome trae origine dal Hagall, nome di un uccello che quando vola attraverso il deserto del Sinai fa una divertente camminata nella sabbia bollente

Nell'antichità per danzare venivano indossati degli abiti lunghi con lunghe maniche ,un pezzo di larga e pesante stoffa avvolta lungo i fianchi e un fazzoletto nella testa per raccogliere i capelli.

Oggi si utilizza una galabia e intorno i fianchi un grembiule specie gonna con delle grandi balze e volant. I capelli avvolti da un lungo fular.

> Musica

La musica di questo stile di danza è arricchita da tabla, duff, nay e rababah:



Nay

E' lo strumento musicale più antico creato dagli Egizi nell'epoca faraonica con il gambo della canna (pianta selvatica che cresce ai margini degli innumerevoli canali che affluiscono al Nilo).

La lunghezza oscilla tra i 37 e gli 80 cm. – minor lunghezza corrisponde a suono più acuto – e ha 7 fori, di cui uno nella parte inferiore.

Il suo timbro poetico si adatta ad effetti melanconici che possono esprimere sia gioia che disperazione.

Fin dai tempi antichi gli arabi hanno utilizzato il flauto per accompagnare recite di poesie.

Darbuka - Tabla

Strumento a percussione utilizzato nella musica classica, popolare e moderna araba. Anticamente la forma cilindrica veniva fatta di terracotta e sulla bocca superiore veniva tesa pelle di pesce. Attualmente si trova più facilmente in alluminio e plastica perché più resistente all'umidità.



Duff

Simile al "req" non possiede piattini e ha un diametro tra i 30 e i 50 centimetri. La cornice circolare è ricoperta da un lato con pelle di capra. Utilizzato nella musica popolare e religiosa, è conosciuto anche con il nome di ADUFE.

La Rababah

E' il violino tradizionale della musica popolare rurale egiziana (Sha'abi) in particolare ma è strumento diffuso in tutto il mondo arabo. La Rababah ha un manico lungo inserito su di un corpo-cassa di risonanza ricoperto di pelle o di legno e una o due corde di crine di cavallo. La cassa di risonanza è spesso fatta con una noce di cocco (in arabo djoz el-hind), sulla quale viene tesa una pelle di pesce o di capra. Trattandosi di uno strumento non troppo sonoro e molto versatile, si presta molto bene all'accompagnamento della voce. E' perciò lo strumento principe per accompagnare la poesia: tipica nella tradizione popolare rurale araba è la Rababah ash-sha'er, la rababah del poeta, della poesia d'amore e della poesia epica. Lo usano infatti i Musicisti del Nilo, quando cantano le epopee delle gesta Hilaliane del X secolo.



La Rababah in Egitto non viene mai suonata da sola, ma viene sempre accompagnata da altre Rababah, creando una orchestra, nella quale il musicista virtuoso è il solista e gli altri musicisti forniscono il background di accompagnamento.

Essendo uno strumento poco sonoro, si usa come accompagnamento del canto, si accompagna con altri strumenti dalla sonorità pacata, come l'arghoul e i tamburelli, e non si mescola mai l'orchestra di mizmar. Il corpo può essere di legno, e la sua forma può variare.

Workshop:

•Studio dei ritmi in coreografia solista - Livello Unico.

Studio dei ritmi e interpretazione. Utilizzo dello spazio scenico. Sequenze coreografiche. Coreografia solista sul brano "Hunaida tabla danza" di Stolfo Fent .

• Tecnica base hagalla e grounding – Livello Principiante

Breve accenno storico della danza hagalla: origine, musicalità.

Tecnica e grounding dei passi base hagalla, gestualità. Coreografia in stile teatrale Mahmoud Reda.

Daniela Russo in arte Hunaida

Maestra diplomata ISDAS-FIDS, tecnico, giudice di gara, esaminatrice FIDS per il settore danze orientali.
Presidente dell'Ass. Hunaida Danza con sede a Catania.

Ha studiato in Italia e all'estero con i migliori maestri nazionali e internazionali quali:

Wael Mansour (Egitto), Djamila Henny Chebra (Algeria) , Zaza Hassan (Egitto), Saad Ismail (Egitto) ,
Asmahan (Egitto) , Khaled Mahmoud (Egitto) , Sharon Kihara (USA), Mona Habib (Germania), Leila
Haddad (Francia), Saad Ismail (Egitto), Randa Kamel (Egitto), Raqia Hassan (Egitto), Dr. Mo Geddawi
(Egitto), Saida (Argentina), Jillina (USA), Mohamed Kazafi (Egitto), Yasmin Nammu (Brasile), Mouna
Bounouar (Marocco), Yousry Sharif (Egitto), Tito Seif (Egitto), Nour (Russia), Mercedes Nieto, Kesia Elwin ,
Maria Rita Gandra (Argentina).

Ha insegnato in diversi festival Internazionali quali:

- Dal 31 maggio al 2 giugno 2008 "4° Congresso Internazionale Danza Orientale di Riccione" (RN)
- Dal 30 maggio al 2 giugno 2009 "6° Congresso internazionale Danze Orientali di Riccione" (RN)
- Dal 23 al 30 agosto 2009 "Oriental belly dance Festival Internazionale Palermo" Terrasini (PA)
- 21 febbraio 2010 "1° The Almea's Festival Day" Novara .
- Dal 4 al 7 marzo 2010 "International belly dance festival Incanto d'Oriente" a Desenzano del Garda.
- Dal 28 al 30 maggio 2010 "8° Congresso Internazionale danze orientali di Riccione"
- Dal 22 al 29 agosto 2010 "Oriental belly dance Festival Internazionale Palermo" Terrasini (PA)
- Dal 25 al 26 settembre 2010 "Belly Bolly" Vicenza
- Dal 30-31 ottobre 1 novembre 2010 "9° Congresso Internazionale Danze Orientali " Riccione (RN)
- 26-27 febbraio 2011 "2° The Almea's Festival Day" Novara

Coreografa e danzatrice del film di Carlo Verdone "Grande Grosso & Verdone" uscito nelle sale cinematografiche nel 2008.

Direttrice artistica del primo festival Internazionale della Sicilia Orientale "Etna belly dance festival " giunto alla sua 3° edizione.

Ass. Hunaida danza Catania

www.hunaida.it – info@hunaida.it - Tel 347.7713268

“L’ALTRO... OLTRE LO SPECCHIO”

a cura di Vanessa Tiburi “JALILAH”

Mi è stato chiesto che rapporto avevo con lo specchio, se lo amavo o lo odiavo, e la mia risposta è stata automatica : “ io vivo fra gli specchi ! E' il mio lavoro!

Poi mi sono soffermata a pensare cos'era veramente lo specchio...

Lo specchio riflette , deforma, assorbe e inverte, sì, perchè nello specchio ciò che è destro diventa sinistro e ciò che è sinistro diventa destro e mostra, quando ci giriamo di spalle “ l'altra” parte di noi quella che altrimenti non riusciremmo mai a vedere.

Lo specchio assorbe la nostra immagine e la nostra ombra e ne rimanda un'immagine “ virtuale” non corrispondente totalmente alla realtà.

Nello specchio vediamo ciò che “vogliamo” vedere o che in quel momento ci interessa vedere: ciò che proviamo, lo stato d'animo di quel momento influisce sull'immagine riflessa che impietosa ci mostra le nostre debolezze.

Esattamente come l'immagine fisica riflessa al contrario, lo specchio ci mostra la parte “ oscura “, il nostro contrario.

Chi ci può essere al di là dello specchio?

Ognuno di noi consueto all'osservazione di sé vive in costante conflittualità il dualismo, la duplicità, l'appartenenza a due opposti emisferi : il maschile e il femminile.

Nel corso della storia vi è stata una netta divisione fra l'aspetto maschile e quello femminile dando risalto e favorendo di più il primo e assegnando caratteristiche psichiche per differenziarli : il principio della conoscenza , il sapere, l'analisi, la chiarezza , gli spazi ben delineati , l'orientamento vengono associati alla personalità maschile mentre il principio dell'accoglienza , unione, collegamento, la parte emozionale, il calore, l'affetto, la sensibilità e la spontaneità vengono associati alla personalità femminile.

In poche parole parole la forza fisica e la forza morale, con una prevalenza per la prima ,che ha fatto sì che venissero assegnati ruoli predominanti nella guida del governo e della società.

Nella realtà nessuno è esclusivamente uomo o donna poiché nella personalità di ognuno sono compresenti sia le caratteristiche femminili che quelle maschili.

L'ideale sarebbe trovare l'equilibrio tra i due opposti che si completano e che unendosi e integrandosi portano al raggiungimento di un livello superiore di coscienza nel quale si trascende il mondo e il pensiero ordinario e si conciliano in un'unica entità dinamica :” le parti sono diverse dalla loro somma”(Lewin).

STAGE TECNICA DEI CIMBALI

- Stretching di preparazione per mani e braccia
- Tecnica base dei cimbali attraverso semplici esercizi su ritmo
- Combinazioni con i cimbali
- Cimbali e movimento
- Coreografia finale con cimbali

Verrà rilasciato alle stagiste il materiale di studio per poter lavorare su ciò che sarà insegnato nella lezione

Vanessa Tiburzi in arte “Jalilah”

Inizia a studiare Danza Orientale a Prato nel 2003 e innamoratasi subito di questa danza comincia a dedicare gran parte del tempo al suo studio approfondendolo attraverso stage formativi con insegnanti di alto livello .

L'incontro decisivo per il suo cambiamento come ballerina e come insegnante è stato quello con Suhaila Salimpour grazie alla quale ha capito ,e continua ad approfondire e studiare , l'importanza di una preparazione muscolare per la danza .

Insegnante di aerobica, step, tonificazione e ginnastiche dolci prima, diventa una apprezzata e richiesta insegnante di Pilates, Danza Orientale e Ginnastiche Posturali che sono ormai diventati il suo unico lavoro.

Grazie alla sua professionalità e all'importanza che da nella precisione della tecnica , nel 2010 prepara insieme a Margarita le insegnanti all'esame Midas per la zona del Centro Italia (Prato-Toscana)

E' coreografa , ballerina e fondatrice del gruppo Jalilah's Ghawazee con le quali si esibisce in vari eventi e congressi riscuotendo sempre grande successo anche per la sua fantasia nelle coreografie e nei costumi.

La sua versatilità coreografica la porta a creare interessanti fusioni della danza orientale con tutti gli stili di danza di cui l'ultima nata è Aero-Fusion , interessante lezione di aerobica e tribal fusion che ha riscosso enorme successo alla sua prima presentazione a Prato.

sito: www.vanessajalilah.com

e-mail dunajalilah@hotmail.it

vanessa.tiburzi@gmail.com

cell. 346 3114952