Prefazione

Una ricerca difficile e affascinante quella della sapiente danzatrice-coreografa e rigorosa studiosa, Marialuisa Sales, amica di lunga data e compagna di ricerche coreutiche dal Mondo antico al Medioevo e Rinascimento.

Questo suo studio ci guida alla scoperta della danza medievale araba, orientandola, in questa nuova edizione dei Quaderni di Orchestès, al periodo abbasside, compreso fra la seconda metà dell'ottavo secolo d.C. e la prima metà del tredicesimo secolo. Una dinastia colta e generosa, protettrice della scienza e delle arti, a cui dobbiamo la traduzione in arabo dei testi salienti delle culture limitrofe:

> *"*Il massimo splendore dell'epoca abbaside fu raggiunto col quinto califfo della dinastia, il celebre Hārūn ar- Rashīd (766-809), un mecenate generoso alla cui corte vissero alcuni tra i più illustri letterati, scienziati ed artisti dell'epoca. Suo figlio al-Ma'mūn diede vasto impulso alla ricerca scientifica e alla trasmissione del sapere. Fece edificare a Baghdad il Dār al-Hikmah (Casa della Sapienza), una Università nel cui ambito vennero tradotti in arabo i testi più significativi della cultura siriaca, greca, persiana ed ebraica." (pg.17)

Questo periodo, considerato il *secolo d'oro* della trattatistica musicale araba (teorica e pratica), fu caratterizzato da una fioritura delle scienze e delle arti, e dall'importanza del trasferimento della capitale da Damasco a Baghdad, che incrementò la preminenza dell'elemento persiano.

Anche se le testimonianze attendibili sull'arte della musica e della danza risalgono soltanto al X secolo, qui richiamate attraverso le numerose citazioni dall'autrice, si potrebbe ipotizzare, avallandola, l'esistenza di *una vera e propria danza "cortese" medievale*, separata dalla danza popolare, una danza cortese medievale, le cui radici preesistenti rendono credibili la ricchezza e la perfezione descritte.

A supporto di questa tesi e a corollario di queste fonti, non vanno dimenticati i riferimenti alla danza artistica documentata nelle poesie di Ibn Ḥamdī´s e in quelle arabo-andalusa dell'XI sec., così come nel *samā*' dei Sufi e nella danza indiana *Kathak*, oltre ad alcuni elementi riscontrabili nei repertori di corte dell'Iran.

Inoltre, alcuni importanti passaggi del volume di Amnon Shiloah "*Réflexions sur la danse, artistique musulmane au moyen âge*", il primo ed estensivo studio sulla danza professionale nel mondo arabo medievale, sono qui tradotti, per guidarci all'interno di una prassi cortese e colta che, con pazienza e passione, l'autrice ci porge/svela in questa sua pubblicazione.

Esordisce, dunque, Marialuisa Sales con l'esplorazione dei principi filosofico-musicali descritti nell'opera di Abū Yūsuf ibn Ishāq al-Kindī, dove si descrive chiaramente il

primato dell'arte musicale sull'arte performativa, quest'ultima qualificata dalla prima. A supporto del primato dell'arte musicale sull'arte performativa, cita le due testimonianze pervenute sulla danza araba professionale tratte dal testo Kitāb al-mūsīqī al-kabīr di Al-Fārābī e dall'opera Murūj adh-dhahab di al-Mas'ùdi.

Ma la sua esperienza di danzatrice e coreografa trentennale in questo campo - supportata anche dagli studi della docente iraniana Dr. Farima Berenji, in relazione agli effetti psicofisici dei cosiddetti *maqām* "segreti" utilizzati nella danza rotante contemplativa dell'Iran e dalle testimonianze di danzatori e musicisti contemporanei che si sono occupati di tematiche affini -, ci rammenta la strettissima relazione, *inseparabile,* tra Filosofia della Danza e Filosofia della Musica, nell'espressione di una vibrazione solidificata, di cui la teoresi speculativa intuisce la creazione. E dunque, citandola: "l'individuazione di principi generali di ordine teoretico-speculativo che fungono da guida per la riflessione e la creazione artistica. Sono proprio i significati simbolico-allegorici di questo genere a costituire il fondamento della nostra ricerca.*"*

Data l'influenza siriaca della sua prima capitale Damasco, indaga poi un primo nesso fra la civiltà musicale araba e quella delle Grecia classica.

É noto che Platone conosceva molto bene la musica e i "modi" in cui essa si esprimeva, e che tali "modi" considerava essere in grado di persuadere l'anima degli ascoltatori verso le buone o cattive passioni. Il filosofo ateniese conosceva, infatti, tanto bene la musica che anche poco prima di morire (*Index Herculanensis*), aveva redarguito l'ospite caldeo, accompagnato dalla schiava tracia, per averle indicato di suonare il flauto in "modo" (dattilico), non adatto a quell'occasione. Conscio della facoltà che la musica può esercitare sugli uomini se mal o ben utilizzata, ha messo in evidenza questo potere, indirizzando ad un uso cosciente del e nel corretto "modo" e "verso".

Pone di nuovo qui il filosofo ateniese, l'accento sull'ascolto, che è immediato e *patito*, oltreché sulla riflessione del "modo". Chi ascolta, *patisce* questa vibrazione sonora, che ha il potere di indirizzare verso un certo stato di alterazione di *coscienza*.

Già i primi scritti di musica araba connettono questa disciplina allo studio della filosofia (e anche della cosmologia, della medicina e della teologia), e affrontano altresì il tema della pratica/produzione musicale, attribuendo un ruolo primario all'ascolto (*samā*'). Infatti, prevalente sarà l'indagine sugli stati d'animo che l'audizione musicale provoca nell'ascoltatore. Tanto che il termine arabo *samā'* finirà col designare anche le esibizioni musicali pubbliche e i concerti.

Se, in linea con il pensiero del filosofo ateniese, la musica e la danza debbono rispettivamente ritenersi proficue o deleterie a seconda dello stato d'animo che

ingenerano nel pubblico: *La musica fa infatti perdere all'uomo il senso della misura e l'uso della ragione e […] causa comportamenti simili a quelli indotti dal vino, in quanto inebria lo spirito;* Al-Ghazālī, autorità giuridica indiscussa per tutto il mondo islamico, ci dice però che:

> "L'Altissimo ha strutturato il cuore dell'uomo in modo tale che esso contenga un fuoco nascosto che viene ridestato dalla musica e dall'armonia, e che è in grado di condurre l'uomo di là da se stesso, nell'estasi. Queste armonie […] ricordano all'uomo la sua relazione con quel mondo, e producono in lui un'emozione tanto profonda e tanto strana che egli stesso non è in grado di spiegarla. […] fanno divampare il fuoco che è assopito nel cuore, a prescindere dal fatto che si tratti di un fuoco sensuale, oppure divino e spirituale."

Ecco che in questo testo si parla tanto di musica, quanto di danza, quest'ultima aderente al *tactus,* al ritmo musicale; danza come pulsazione corporea, inscindibile dalla musica/ritmo e musica/spazio che produce il corpo stesso e che la musica strumentale può *animare*, ri-evocare, sostenere e, per tornare a Platone, essere riconoscimento di ciò che abbiamo contemplato. Ma la musica induce alla danza o esiste una mimica danzata preverbale, un'opera senza mediazione di intelletto, corpo come estensione sonora/percussiva si chiede l'autrice?, una contemplazione mimica/corporea che lascia affiorare il ricordo porgendolo alla musica? O anche, possiamo forse vivere un istante assoluto, vibrante, corpo/musica, in un'aderenza completa che si può solo esperire e che si dissolve nell'istante: "Hāl (stato), una condizione psicofisica che si attualizza nell'istante, apertura senza obiettivo -meraviglia priva di oggetto-, nozione essenziale delle arti musicali persiane, quale stato meditativo transitorio dell'artista così come del pubblico."

> Nella musica persiana e in altre arti performative del Medioriente, lo stato è sempre più importante della tecnica […]. Queste abilità sono sempre sottomesse all'emozione del performer il cui ruolo è piuttosto quello di un canale che convoglia degli stati dell'essere dal mondo superno all'audience. […] La creazione artistica risuona sensibilmente di questo misticismo estetico a cui la *téchne* rimane subordinata e senza alcuna possibilità di vivere di vita propria.

Vissuto nel X secolo, Al-Hujwīrī, nel suo trattato persiano di mistica, lo *Svelamento dell'invisibile* scrive che: "chiunque dica di non trovare piacere nei suoni, nelle melodie e nella musica è o un bugiardo ed un ipocrita, o è fuori di senno, e si trova al di fuori della categoria dei viventi".

Come non pensare, seicento anni dopo queste, alle parole che, invece, Lorenzo rivolge a Gessica: "La ragione è che la tua mente è sempre all'erta. Ma osserva una mandria selvaggia e sbrigliata, [...] se solo sentono per caso un suono di tromba, o gli tocca l'orecchio un qualche motivo musicale, noterai che tutti insieme si arrestano […]. L'uomo che non ha

musica in sé stesso, e non è mosso dall'armonia dei dolci suoni, è buono per tradire, tramare e depredare; i moti del suo animo sono cupi come la notte e i suoi affetti neri come l'Erebo. Un uomo così non riceva mai fiducia. Ascolta la musica. (William Shakespeare, *Il mercante di Venezia* [1594-1598], Atto V).

E Platone ci mette, appunto, in guardia sul "come", prima del "fare", dato il potere metamorfico che l'ascolto produce.

Altro aspetto molto interessante, che ci fa scoprire Marialuisa Sales, è quello sulle fonti iconografiche, rappresentazioni di figure femminili, ipoteticamente danzanti, rinvenute nei grandi palazzi dei califfati, come quello di al-Mas'ùdi che, analogamente alle *delizie rinascimentali*, alludono ad una corte agiata, intrattenuta dal canto, dalla musica e dalla danza, metafora dell'*otium* del *principe*.

La figura di danzatrice associata al canto e alla musica e alla pantomima, faceva sì che la danza procedesse di pari passo con lo sviluppo della musica e della poesia. Numerose, anche, le donne nobili ed erudite che componevano versi e li recitavano accompagnandosi con il liuto o la ribeca. Le danzatrici, inoltre, dovevano avere determinate capacità: "un talento naturale, la bellezza fisica, la grazia, l'amabilità, il senso innato del ritmo e un'approfondita conoscenza della musica." Certamente oltre al talento naturale, questa disciplina doveva richiedere una formazione rigorosa. Saper ballare, cantare, maneggiare gli strumenti… questa padronanza nelle varie discipline, è certamente frutto di lungo e disciplinato studio, per una pratica artistica *che si dissolve nell'istante*.

E se troviamo moltissimi altri riferimenti e spunti in questo studio, che ci collegano al pensiero degli intellettuali umanisti e rinascimentali delle corti della nostra penisola e alla danza cortese che ivi si svolgeva, è proprio con la presenza della *grazia* del ritmo e del suono dei bellissimi versi poetici, qui tradotti, che si conclude questo saggio.

Per me, che da anni mi occupo di danza storica, e soprattutto del Quattro e Cinquecento italiano, è stata una sorpresa scoprire tante analogie con il pensiero culturale e artistico della danza medievale araba che, tra gli incroci di sguardi diversi e simili, ci collegano inevitabilmente e ci arricchiscono. E le tante note e riferimenti, in una lettura scorrevole e piacevole, hanno messo in moto altra curiosità di confronto, di approfondimento, così come mi auguro sarà per i lettori.

Chiara Gelmetti