

## Editoriale

# Danza, arte, resistenza

Tutto danza. La danza è una pratica universale che attraversa il tempo e lo spazio, le culture e persino le specie: la primatologa Jane Goodall ha incontrato nel suo lavoro un gruppo di scimpanzé che danzava sotto una cascata, rispondendo all'ambiente e alle sue caratteristiche attraverso il movimento ritmico dei loro corpi<sup>1</sup>. La danza, costituita dal movimento, dal ritmo e dal suono (musica, battito di mani, battito di piedi, ecc.), mette in relazione gli individui con se stessi, in quanto essi sperimentano il proprio corpo attraverso il movimento e il posizionamento nello spazio, e con gli altri, esseri umani e non umani, e il mondo che li circonda. Nella danza si superano i confini e si creano relazioni: tra gli individui e i gruppi, tra i danzatori e il loro contesto, con la terra su cui danzano e con l'intero cosmo di cui i danzatori sono parte e in cui si estendono muovendosi con i loro corpi. Poiché i corpi danzanti sono aperti gli uni agli altri e al mondo che li circonda, la dimensione spirituale della danza può essere sperimentata nella concretezza materiale del momento della danza, che è situato in un tempo e in un luogo particolari, ma che allo stesso tempo trascende questa situazione. Pur essendo universale come for-

<sup>1</sup> J. GOODALL – P. BERMAN, *Reason for Hope: A Spiritual Journey*, Soko Publications, New York 1999, citato in D. O. SCHAEFER, *Religious Affects: Animality, Evolution, and Power*, Duke University Press, Durham 2015, cap. 7.

ma di espressione e di creazione di significato del mondo e di ciò che è al di là del mondo, la danza è però anche molto particolare: i gruppi e gli individui sviluppano i propri schemi di ritmo e di movimento, di suono e di colore e – come dimostrano i contributi di questo numero di *Concilium* – le loro danze possono svolgere un'ampia gamma di funzioni diverse, come espressione e realizzazione di identità, ricordo, meditazione, esperienza spirituale, cerimonia, celebrazione, seduzione, erotismo o esercizio fisico, passando dallo spettacolo al teatro, al gioco, al rituale, all'arte, allo sport o al piacere – o tutte queste cose insieme.

Con queste diverse funzioni, la danza è strettamente legata alla sfera religiosa, può essere uno spazio di esperienza religiosa e una fonte di riflessione teologica. Non sorprende che la danza svolga un ruolo importante nei rituali religiosi, con i danzatori che talvolta interpretano il ruolo di esseri divini o accedono alla sfera spirituale attraverso i loro movimenti. Nel cristianesimo occidentale, tuttavia, la danza è stata a lungo considerata con sospetto a causa dei suoi legami con quelle che erano considerate forme pagane di religione e a causa della sua associazione con altre forme di intrattenimento considerate problematiche<sup>2</sup>. La dipendenza della danza dall'espressione corporea e dalla materialità e la stretta associazione del corpo con la (pericolosa) sessualità e la femminilità hanno inoltre contribuito alla marginalizzazione della danza nella pratica e nella teologia cristiana. Con poche eccezioni, il giudizio di Giovanni Crisostomo «Dove c'è la danza, c'è il diavolo»<sup>3</sup> ha plasmato gran parte delle risposte cristiane alla danza nel corso dei secoli. Il legame della danza con la religione non è però andato del tutto perduto, anche se la danza è fiorita per lo più al di fuori della sfera strettamente religiosa: la celebrazione delle feste religiose attraverso la danza, che ISTVÁN CSONTA ricorda

<sup>2</sup> C. LEPEIGNEUX, *The Indictment of Dance by Christian Authors in Late Antiquity: The Example of the Dance of Herodias' Daughter (Mt 14; Mk 6)*, in H. WALZ (ed.), *Dance as Third Space: Interreligious, Intercultural, and Interdisciplinary Debates on Dance and Religion(s)*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2022, 97-112, qui 97.

<sup>3</sup> Citato in LEPEIGNEUX, *The Indictment of Dance*, cit., 97.

nella sua discussione sul ruolo della danza popolare per l'identità della minoranza ungherese in Romania, è un promemoria della relazione di lunga data tra danza e religione. Tuttavia, come nota TATJANA SCHNÜTGEN nel suo contributo incentrato sulla danza di protesta di *One Billion Rising* contro la violenza sulle donne, è solo nel XX secolo che la dimensione spirituale della danza viene riscoperta in Occidente, nel movimento di danza moderna ispirato da Isadora Duncan e altri, per poi farsi nuovamente strada anche nella pratica liturgica e nella riflessione teologica. Questa rinnovata consapevolezza, relativamente recente, del ricco e sfaccettato potenziale spirituale e teologico della danza in Occidente, di cui fa parte il contributo di RIYAKO CECILIA HIKOTA che discute i riferimenti di Tommaso d'Aquino al gioco insieme alla teologia del gioco e della danza di Hugo Rahner, è contrastata dal modo in cui nelle tradizioni indigene la danza è sempre stata praticata con la consapevolezza delle sue dimensioni spirituali come parte del loro approccio olistico al mondo, come descritto, ad esempio, nella panoramica e nella riflessione teologica di LÚCIA PEDROSA-PÁDUA sulle diverse forme e funzioni della danza nelle comunità indigene dell'Amazzonia.

In questo numero proponiamo di concentrarci specificamente sulla danza come arte di resistenza: un'espressione ed esperienza di resistenza e resilienza sia estetica che pratica in cui le risorse culturali, religiose e spirituali si fondono per contrastare le strutture oppressive e incarnare nella danza altre possibilità di vita fiorente, di giustizia e di relazioni eque. Come arte di resistenza, il fenomeno multisensoriale e multimediale della danza come movimento dinamico nel tempo e nello spazio è particolarmente adatto a superare i binari che favoriscono l'oppressione e l'ingiustizia, come corpo contro mente, fisico contro spirituale, individuale contro collettivo, cultura contro religione, maschile contro femminile, noi contro loro. Come dimostrano i contributi di Schnütgen e Csonta e la discussione di CARL PETER OPSAHL sulla break dance come forma di resistenza all'ingiustizia sociale e come opportunità di vita al di là della povertà e della criminalità che caratterizzano i contesti di molti breakers, la danza non solo visualizza simbolicamente, ma *realizza* la resistenza e crea un'istanza di vita buo-

na – almeno in modo momentaneo e anticipatorio –, e quindi ha un carattere costruttivo e utopico: non è solo resistenza *contro* qualcosa, ma è anche creazione e materializzazione di strutture e relazioni diverse da quelle in cui viviamo. Nella danza, la resistenza si unisce al piacere e alla gioia, all'esperienza spirituale, alla comunità, alla creazione di una nuova realtà, alla guarigione individuale e collettiva, alla memoria del passato e all'anticipazione del futuro.

Grazie a questo potenziale trasgressivo e costruttivo, la danza può opporre resistenza in molti modi: nel contributo di Schnütgen, i partecipanti alla campagna internazionale *One Billion Rising* danzano contro la violenza sulle donne e la svalutazione del corpo e della materialità. Allo stesso modo, la discussione di ÁNGEL F. MÉNDEZ MONTOYA sulle performance della danzatrice messicana Tatiana Zugazagoitia traccia la sua resistenza contro gli ideali occidentali del corpo (femminile) come sano, magro e forte, e la utilizza come fonte per una riflessione sulla necessità di resistere alla somatofobia teologica e al dualismo corpo-mente, e per lo sviluppo di lezioni teologiche derivate dai corpi vulnerabili. Ispirandosi alla dichiarazione di Nietzsche: «Io crederei solo a un Dio che sapesse danzare», Hikota mostra come la danza possa ispirare la resistenza contro una forma perversa di cristianesimo che nega la vita, e promuovere una rinnovata sintonia morale e la consapevolezza della creaturalità umana nel più ampio contesto della creazione. Pedrosa-Pádua nota anche i modi in cui le danze delle tradizioni indigene dell'Amazzonia da lei descritte resistono alla separazione tra gli esseri umani e il loro ambiente, nonché ai tentativi occidentali di sradicare la cultura e le vite indigene: nonostante lo sfruttamento, la discriminazione e le molte forme di danni che i popoli indigeni dell'Amazzonia hanno sperimentato, essi continuano a danzare, come scrive Pedrosa-Pádua. La danza come resistenza contro l'assimilazione culturale è discussa anche da Csonta in relazione alla minoranza ungherese in Romania, mentre TE AROHA ROUNTREE svolge un'analisi approfondita delle danze, dei canti e delle esibizioni dei popoli Tangata Whenua/Māori (indigeni) di Aotearoa in Nuova Zelanda come modi per resistere alla supremazia bianca nel corso della storia fino ad oggi, nei movimenti di protesta e di

protezione dei Māori. Ciò include anche la resistenza contro il razzismo e i pregiudizi nell'educazione teologica, in quanto la danza e il canto sono apprezzati come fonti di una teologia Māori olistica. Anche la discussione di KATHERINE ZUBKO sulla performance di Nadhi Thekkek del pezzo solista *Broken Seeds Still Grow* si confronta con il colonialismo e la sua eredità – in questo caso, la colonizzazione britannica dell'India e la Partizione che ha portato ai due Stati dell'India e del Pakistan. Thekkek attinge alla tradizione dell'Asia meridionale di danza bharatanatyam, che affonda le sue radici in contesti religiosi e di corte, per resistere al potere dei colonizzatori mettendo in scena Cyril Radcliffe, l'avvocato responsabile di aver stabilito la linea di demarcazione del Paese, sia come eroe che come clown, usando l'umorismo per sfidare le azioni coloniali e sovvertire la narrazione della Partizione. La panoramica di DIEUDONNÉ MUSHIPU MBOMBO sui numerosi riferimenti alla danza nella Bibbia e la sua analisi di due particolari casi di danza – la danza davanti al vitello d'oro (*Es 32*) e la danza di Davide davanti a Dio (*2 Sam 6*) – mostra che la resistenza incarnata dalla danza può essere ambigua: può esprimere una resistenza contro Dio rivolgendosi a un idolo, o può essere una resistenza contro i pregiudizi sociali, le norme e le aspettative restrittive, quando Davide danza nudo davanti a Dio. La danza può anche interrompere e opporre resistenza alle differenze percepite tra culture e tradizioni e diventare un "terzo spazio" di ibridazione, come mostra Opsahl nel suo contributo: la break dance, una tradizione di danza sviluppatasi nelle aree povere del South Bronx negli anni Settanta, si è poi diffusa in tutto il mondo, integrando nel processo elementi di altre tradizioni di danza. L'apertura della danza verso l'incontro con altre tradizioni è resa più evidente dalla collaborazione del breaker B-Boy Gato, di cui parla Opsahl, con il teatro nazionale indigeno Sápmi Beaivváš e Sotz'il (Norvegia) in una produzione collaborativa, *Vidas Extremas*, che integra elementi delle tradizioni maya, cattolica e Sápmi. Come appare evidente in molti di questi contributi, la danza resiste alla vittimizzazione e promuove l'*empowerment*, in quanto i ballerini sono agenti non solo nel contesto specifico della danza, ma anche nella visione di una vita e di un futuro diversi creati danzando.

La danza come arte di resistenza non è principalmente conflittuale, sebbene anche questo possa esserne un aspetto: Opsahl nota le “battaglie” in cui i breaker si impegnano, e una delle funzioni della *haka* (danza) Māori è affinare le abilità militari, come menziona Rountree. Ma per la maggior parte dei casi, la resistenza è espressa e realizzata nella danza attraverso altri mezzi: attingendo alle qualità estetiche della danza, alle modalità sensoriali di relazione con il mondo e il divino che esse consentono, e al piacere che possono procurare (Hikota, Mbombo); concentrandosi sul corpo e sulla materialità come modalità di registrazione della presenza e della resistenza (Méndez Montoya, Opsahl); utilizzando movimenti e gesti simbolicamente espressivi, come i gesti delle braccia che esprimono la “rottura delle catene” del patriarcato e della violenza nella campagna *One Billion Rising* o le posture del corpo che sovvertono in modo umoristico le narrazioni dominanti (Schnütgen, Zubko); attraverso l’impatto affettivo della danza sia sui danzatori che sul loro ambiente (Rountree); attraverso il ritorno ad antiche tradizioni di danza che permettono un modo diverso di essere, conoscere e relazionarsi (Pedrosa-Pádua); attraverso la creazione di connessioni, all’interno di una comunità, che affermano l’identità individuale e comunitaria e il senso di sé (Schnütgen, Csonta); e non da ultimo, come dimostrano tutti i contributi, attingendo alle dimensioni spirituali della danza, alle tradizioni religiose in cui una forma di danza è radicata o ai modi in cui la danza stessa può essere un’esperienza religiosa che alimenta la resistenza e ispira l’immaginazione e la realizzazione di una vita diversa, di rapporti diversi.

La religione gioca quindi un ruolo significativo nelle diverse forme di resistenza che si esprimono e si realizzano nelle danze discusse nei contributi di questo numero, anche se la danza o ciò a cui essa resiste non sono esplicitamente religiosi. Zubko mostra come le radici religiose della tradizione di danza *bharatanatyam* non siano solo una risorsa culturale a cui attingere per sfidare la narrativa coloniale della Partizione, ma il contesto religioso in cui si è sviluppata la forma di danza serve addirittura a rafforzare i contrasti su cui si basa la sovversione umoristica da parte del danzatore dell’“eroe” Radcliffe. Nell’analisi di Csonta sulla danza come fonte di identità, le festività

religiose o i rituali forniscono alcune delle occasioni per eseguire le danze popolari che affermano il senso di comunità e identità della minoranza ungherese in Romania. Schnütgen osserva che le danze “secolari” di protesta di cui parla possono essere viste come una risorsa spirituale nella resistenza contro la misoginia e l’ingiustizia sociale. Allo stesso modo, Opsahl descrive la break dance come una forma di spiritualità che resiste alle forme interiorizzate e individualizzate di spiritualità comuni in Occidente e presenta un modo diverso di essere e di relazionarsi con il mondo. Le danze indigene descritte da Pedrosa-Pádua dimostrano che, in ogni caso, questa distinzione tra religioso e secolare è una particolarità della modernità occidentale che non ha senso per il contesto di cui parla, dove la danza fa parte di un mondo e di un modo di essere di cui lo spirituale è sempre parte integrante e inseparabile. Mentre questi esempi sottolineano la dimensione spirituale o religiosa della danza, Hikato e Méndez Montoya attingono alla danza anche come fonte di riflessione teologica che resiste a sviluppi teologici problematici quali l’eccessiva enfasi sull’elemento razionale e la denigrazione della materialità. La danza, come essi dimostrano e come viene detto anche nelle riflessioni di Pedrosa-Pádua, è in grado di far superare l’alienazione dal proprio corpo e dalla materialità, predominante nella modernità occidentale, e ci permette di entrare in una rinnovata relazione con la creazione e il creatore.

Si potrebbe dire molto di più sulla danza, sulle sue dimensioni e funzioni spirituali e sul suo potenziale teologico attraverso le culture, i tempi e i luoghi<sup>4</sup>. I contributi raccolti in questo fascicolo cercano di gettare uno sguardo su diversi contesti storici e culturali – dalla Romania al South Bronx, dal Messico alla Aotearoa (Nuova Zelanda), dall’antico Israele alle tradizioni dell’Asia meridionale fino alle performance di danza contemporanea –, concentrandosi in particolare su come la danza possa essere intesa come un’arte di resistenza che sfida una serie di ingiustizie e problematiche e – cosa importante – realizza

<sup>4</sup> Si veda per esempio H. WALZ (ed.), *Dance as Third Space: Interreligious, Intercultural, and Interdisciplinary Debates on Dance and Religion(s)*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2022; e il lavoro degli autori raccolti in questo fascicolo.

allo stesso tempo un diverso modo di essere, in cui gli esseri umani sono in grado di fiorire in relazione gli uni con gli altri, con la creazione, e con la santità in essa presente.

Nel Forum di questo numero celebriamo il 60° anniversario della promulgazione della Costituzione dogmatica sulla Chiesa, *Lumen gentium*, il 21 novembre 1964, con tre contributi che discutono il ruolo dei laici nella Chiesa, sulla scia della promozione, nella *Lumen gentium*, dell'immagine della Chiesa come popolo di Dio. Il teologo pastorale PAUL ZULEHNER coglie l'occasione per discutere la problematicità della nozione di "laici" e l'inferiorità dei laici rispetto al clero implicita nell'uso generale del termine, osservando anche criticamente che la vera realizzazione dell'uguale partecipazione e responsabilità di tutti i battezzati come popolo di Dio richiederà ancora tempo e sforzi, anche da parte dei laici stessi. Nel suo contributo, l'ecclesiologa JAISY JOSEPH prosegue queste riflessioni sul ruolo attivo dei laici attraverso il riconoscimento della "corresponsabilità dei discepoli missionari", sottolineando l'importanza dell'umiltà e dell'apertura a imparare dagli altri, dentro e fuori la Chiesa, nel processo di discernimento comunitario, affinché la Chiesa possa davvero diventare lievito nella società. Infine, la studiosa di Bibbia ebraica OTTILIA LUKÁCS intreccia riflessioni storiche e teologiche sul cambiamento della concezione di Chiesa con la propria esperienza di laica e di docente di teologia, per illustrare il contributo attivo dei laici alla vita della Chiesa.

STEFANIE KNAUSS  
(Villanova, USA)

GUSZTÁV KOVÁCS  
(Pécs, Ungheria)