

Zeitschrift: Gioventù e sport : rivista d'educazione sportiva della Scuola federale di ginnastica e sport Macolin
Herausgeber: Scuola federale di ginnastica e sport Macolin
Band: 38 (1981)
Heft: 3

Artikel: "Jazz-Dance"
Autor: Forrer, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1000432>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

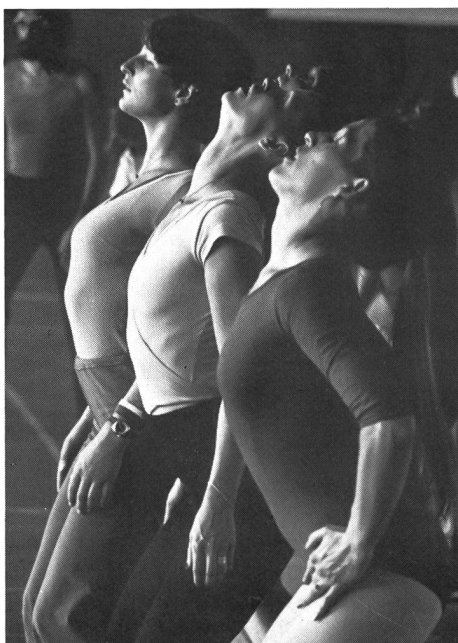
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Jazz-Dance»

Hans Forrer

Origine

Approfondite ricerche permettono, oggi, di confermare che la vera «jazz-dance» africana è nata nel Sudan, nell'Africa occidentale e centrale (è importante precisare che parliamo esclusivamente, qui, della vera danza africana).



Un elemento non trascurabile conferma la tesi sopracitata: sono innanzitutto negri di queste regioni che sono stati portati in America come schiavi, ma ciò significa anche che questa forma di danza (non si poteva ancora parlare della «jazz-dance») ha rapidamente subito l'influsso dei bianchi.

Nell'Africa nera, la danza era innanzitutto una forma dell'atto culturale, come pure il supporto e il mantenimento delle relazioni sociali nella comunità. Né in Africa, né (all'inizio) in America, si poteva parlare di vera tecnica della «jazz-dance». Si trattava essenzialmente di movimenti totalmente opposti a quelli delle danze occidentali e sembravano nuovi e strani agli occhi abituati al balletto classico o folcloristico. Il rifiuto di questa nuova danza fu grande. I movimenti di questi schiavi neri erano considerati barbari e volgari. La parte del corpo maggiormente sollecitata dalla danza nera di quei tempi (e lo è ancor oggi) era l'anca, allora cosa totalmente tabù.

Esistono ancora, oggi, forme primarie od originali di quest'autentica danza (-jazz) in certe danze comunitarie del Mali o della Costa d'Avorio. Ciò che colpisce è la straordinaria diversità dei

movimenti basati su ritmi sempre simili. Similitudini con l'attuale musica «disco» o con la danza «disco» sono evidenti. Manca una sola cosa alla maggior parte dei danzatori di «disco» bianchi, come pure alla corrispondente musica, quella cosa che i negri hanno congenita, il *Feeling*.

In America

Il tentativo di acclimatizzare i negri all'America terminò con una repressione brutale e crudele. I neri, nell'incapacità di difendersi efficacemente, utilizzarono sempre più le loro danze africane per dimenticare, per un breve momento, la dura vita quotidiana. La danza diventava una droga e danzavano fino all'estasi (estasi = sublimazione).

All'inizio del XIX secolo, verso il 1840, i danzatori bianchi cominciarono a imitare l'arte di danzare dei negri e a presentarle sulle scene dei varietà. Ma le loro imitazioni restavano pietose. Si pitturavano il viso di nero (blackfaces), danzavano senza la minima sensibilità, senza il minimo senso dell'arte del movimento proprio ai negri, senza feeling.

C'erano già, verso il 1850, alcuni veri danzatori negri (Blackminstrels), ma si trattava soprattutto di schiavi liberati. Solo dopo la liberazione del 1864 i menestrelli neri si produssero in più gran numero negli spettacoli di varietà e sulle scene dei piccoli teatri di rivista. Erano considerati come volgari e osceni dal pubblico bianco e per lungo tempo ancora non si volle sentir parlare di «jazz-dance». La parola «jazz» non era ancora nata. Nonostante ciò, la musica sulla quale i negri danzavano allora era già un segno precursore del jazz originale, e cioè una forma precoce del blues. Il malinconico blues era – ed è ancor oggi – la base della «jazz-dance» africana. I primi veri Blackminstrels (verso il 1850) furono, in qualche modo, i precursori delle tendenze attuali della «jazz-dance» afro-americana. Le loro danze erano ancora molto influenzate dal movimento puramente interno, ciò significa che s'impiegava il minimo di posto per ballare. La nozione di spazio fu presa in considerazione solo molto più tardi, in occasione del confronto della danza africana con altre tecniche di danza («jazz-dance» scenica).

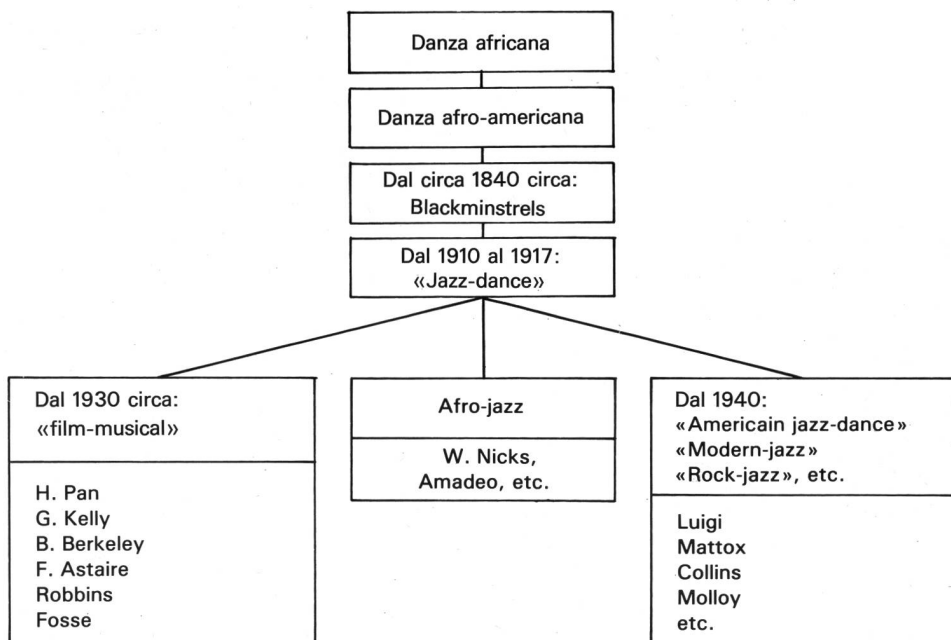
Dopo il 1900

Tra il 1910 e il 1917 comincia la vera storia di ciò che noi chiamiamo oggi, generalmente, la «jazz-dance». La ragione sta nel fatto che solo verso il 1915 appare, per la prima volta, la parola *jazz* per designare la musica negra. Conseguenza logica: la danza imparentata con questa musica venne chiamata «jazz-dance» (1917). Durante i venti anni seguenti, il numero di danzatori bianchi che provavano a imitare la tecnica dei neri non

cessò di crescere ma, nella maggior parte dei casi, i risultati restarono insoddisfacenti. Ciò, da una parte, poiché non esisteva ancora un metodo per imparare la tecnica della danza negra e, dall'altra, dato che, come già abbiamo visto, ai bianchi mancava il feeling, elemento indispensabile per penetrare in questa nuova arte del movimento. Ed è per questa mancanza di feeling che nacquero, allora, le prime parodie bianche e le brutte imitazioni dei



Sviluppo della «jazz-dance»



danzatori di jazz. La prima volgarizzazione della «jazz-dance» cominciò dunque su una brutta base imitativa (Ittergub o più tardi anche il Charleston e, in parte pure, i primi Tap-dancers bianchi). La vera «jazz-dance» nera erano considerata ancora, come in precedenza, indecente e frivola. Era danzata solo nei ghetti negri e negli spettacoli di varietà a buon mercato.

Dal 1930 al 1950

Era giunto il momento in cui la «jazz-dance» cominciò a sfasciarsi. Danzatori e coreografi americani si misero infatti ad adattare questa nuova danza alle loro necessità. Si servirono degli elementi più importanti della «jazz-dance»: la «tecnica d'isolamento», per creare, seguendo un lungo processo di sviluppo, la «jazz-dance» americana. Un vasto strato della popolazione provava la necessità di scoprire qualcosa di nuovo e di eccitante e capace di far dimenticare l'angoscia della guerra. Nacquero così, uscite dalla «jazz-dance» africana, diverse forme di danza, praticate in parte ancor oggi: la «jazz-dance» scenica, molto impregnata di elementi tecnici della danza classica o la danza di music-hall, che contribuì largamente all'espansione dei grandi spettacoli hollywoodiani.

La tabella a corredo di quest'articolo riassume l'evoluzione della «jazz-dance» nelle sue grandi linee.

Dopo il 1945, la storia della «jazz-dance» inizia un nuovo capitolo. Fin'allora i professori di danza desiderosi d'insegnare il jazz erano costretti a basarsi esclusivamente sulle loro esperienze personali o su esperienze trasmesse, contrariamente all'insegnamento della danza classica, per la quale esisteva, da ormai lungo tempo, un codice preciso. Ciò significa che, per la prima volta, vennero fissate per scritto delle tecniche. Da allora divenne più facile, ai danzatori bianchi e ai novizi, familiarizzarsi con l'inabituale lavoro d'isolamento. I due primi furono Crus Giordano e Luigi che, ancor oggi, contano ambedue fra i grandi della «jazz-dance» americana. Esistono beninteso, ancor oggi, dei rappresentanti della vera «jazz-dance» africana (afro-, afro-cubana, primitiva ecc.).

Attualmente, non si può praticamente più qualificare una danza di «originale», dato che quasi ogni professore, dal più celebre al semplice insegnante di provincia, mescola i suoi gusti personali alla tecnica imparata, con il risultato che abbiamo tanti stili quanto maestri. Anche se un professore pretende d'insegnare la tecnica Mattox, questa tecnica è, nella maggior parte dei casi, talmente lavorata e rielaborata, che ne nasce qualcosa di assolutamente personale.

Ed è un bene che sia così (creatività)! Fin tanto che la tecnica d'isolamento, legge fondamentale della «jazz-dance», è rispettata, questa denominazione è giustificata. Per il resto è una questione di gusto che, come si sa, non si può discutere.