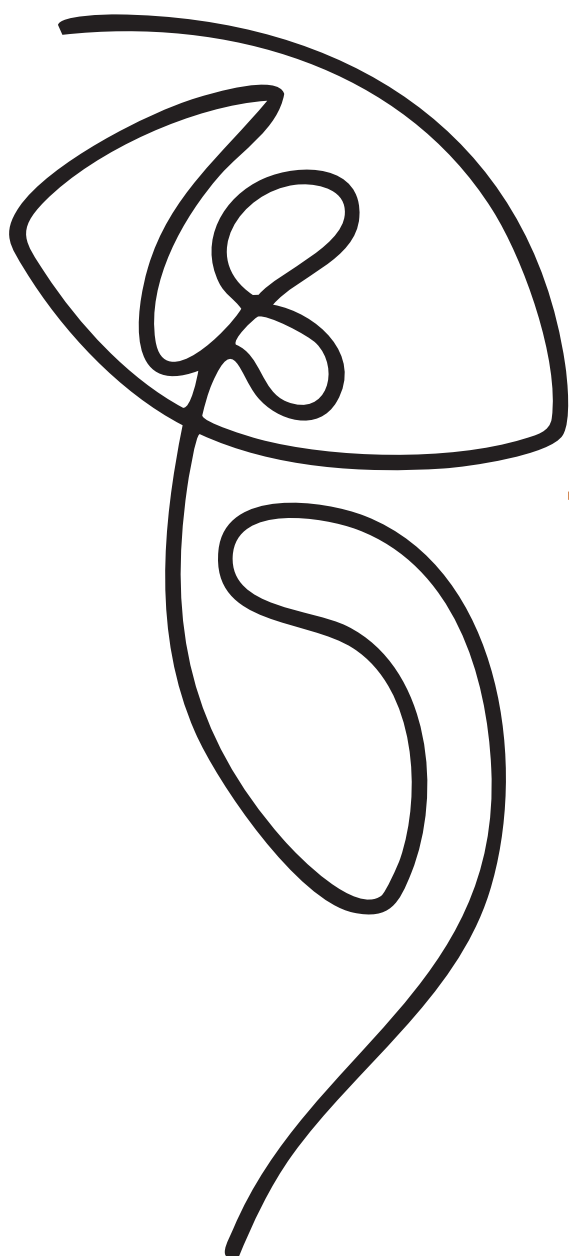


# AIRDanza

*journal*

Fonti  
Teorie  
Didattica  
Scena



---

N. 2, 2025  
ISSN - 3035 - 3289

AIRDanza

Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza

KINETÈS EDIZIONI

## Sommario

### EDITORIALE

*Alessandro Arcangeli e Paologiovanni Maione*..... p. 9

### STUDI STORICI

Rappresentazioni delle danze negli scritti dei frati mendicanti  
nell'Occidente latino del XIII secolo.

*Alessandro Campeggiani* ..... p. 13

«Il Francese balla di modo, che sembra quasi nuotare»:  
racconto di un percorso di ricerca in danza tra onde melodiche e arie di baule

*Bianca Maurmayr* ..... p. 25

Maestros de baile en Barcelona (1848-1900). Radiografía de una profesión

*Alicia Daufí Muñoz* ..... p. 41

L'Éden-Théâtre e il ballo italiano nel cuore di Parigi:  
figure straniere e spettacolari, 1883-1892.

*Eléa Lauret Baussay* ..... p. 61

La riscoperta del mito di Flora nella prima edizione critica  
di un balletto di Marius Petipa

*Marco Argentina* ..... p. 85

Sergej Prokof'ev in confronto con Leonid Lavrovskij.  
La rinascita della danza nel 'coreodramma sovietico' *Romeo e Giulietta*

*Marta Mele*..... p. 99

*Estri* di Milloss e Petrassi. Un'indagine coreomusicologica

*Ida Zicari* ..... p. 115

### METODOLOGIE E DIDATTICHE

Improvvisare nella complessità.

Danza, sistemi emergenti e pratiche di co-costruzione tra struttura e libertà

*Rosaria Vitolo* ..... p. 141

### ALTRI SGUARDI

Il *Batuque*. Storie di oggetti, animali e persone

*Enrica Palmieri*..... p. 157

**RECENSIONI**

Jeroen Peeters, *And then it got legs. Notes on dance dramaturgy*,  
Veramo Press, Brussels/Oslo, 2022.

*Simona Chiusolo* ..... p. 173

Madison U. Sowell, *Disdéri's Dancers and Carte-de-Visite Ballet Photography  
in the French Second Empire*  
Rome, Kinetès, 2023.

*Olivia Sabee* ..... p. 179

Francesco Ciabattoni, *Dante's Performance: Music, Dance,  
and Drama in the Commedia*.  
Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2024.

*Madison U. Sowell* ..... p. 183

**CALL FOR PAPERS** ..... p. 189

**NORME REDAZIONALI** ..... p. 195

# Studi storici





---

ALESSANDRO CAMPEGGIANI

## **Rappresentazioni delle danze negli scritti dei frati mendicanti nell'Occidente latino del XIII secolo.**

### **Abstract**

Lo studio delle rappresentazioni delle danze redatte dai frati mendicanti nel XIII secolo apre alla complessità della realtà culturale, sociale, religiosa e coreografica medievale. L'analisi delle rappresentazioni collettive veicolate dalle fonti testuali consente di affrontare questioni legate al linguaggio e alla tradizione letteraria, alla riflessione teologica ed etica, all'organizzazione sociale e collettiva, alla corporeità e all'esperienza sensibile.

The study of the representations of dance produced by the mendicant friars in the thirteenth century opens onto the complexity of medieval cultural, social, religious, and choreographic realities. The analysis of the collective representations conveyed by textual sources makes it possible to address issues related to language and literary traditions, theological and ethical reflection, social structures and collective organization, as well as corporeality and sensory experience.

Alessandro Campeggiani<sup>1</sup>

## Rappresentazioni delle danze negli scritti dei frati mendicanti nell'Occidente latino del XIII secolo.

Fra i personaggi che affollano le vetrate della Sainte-Chapelle (1241-1248) di Parigi, è rappresentata una ragazza con la testa rovesciata all'indietro e la schiena incurvata, spezzata: si tratta di Salomé, immortalata nell'atto di danzare durante la festa di compleanno di re Erode, un istante prima della decapitazione di Giovanni il Battista (Mt 14, 6; Mc 6, 22). Nelle scintillanti geometrie di colore appare anche una figura maschile in piedi, con le braccia aperte e con un piede che sembra voler oltrepassare la cornice della vetrata: il re Davide danza di gioia davanti all'Arca dell'Alleanza (2 Sam 6, 14.16). Queste due figure di vetro e di luce rappresentano due visioni opposte di una stessa pratica: com'è differente, infatti, la danza festosa del re Davide dalla danza sensuale di Salomé! Queste due distinte declinazioni coreografiche non solo coesistono nella Bibbia, ma anche nelle sue riprese cristiane medievali, come nella Sainte Chapelle, appunto, e nei testi religiosi ad essa contemporanei.

Buona parte della documentazione duecentesca sulle danze è composta dai testi dei frati francescani e domenicani, e sviluppa sempre un certo rapporto ambivalente con le danze. Le voci ecclesiastiche sulla pratica coreografica si muovono fra la lascivia e la gioia spirituale, fra la voluttà e il benessere, fra il disprezzo orgoglioso e il riposo psico-fisico. Queste concezioni diverse del ballo provengono da uno stesso ambiente culturale, coabitano e si intrecciano fra di loro.<sup>2</sup> Come spiegare, allora, questi modi ambivalenti di concepire le pratiche coreutiche nella Chiesa latina medievale?

Prima di tutto, esplicitando l'inserzione degli scritti sulle danze dei frati mendicanti nel contesto culturale del XIII secolo. Il concetto storiografico di 'rappresentazione' può esser d'aiuto nell'analisi storica delle maniere in cui le pratiche coreografiche sono evocate e interpretate dai religiosi. Le prospettive contemporanee sulla danza nel Medioevo permettono di comprendere il complesso problema morale che queste pratiche rappresentano agli occhi dei chierici medievali. E aldilà di questo nodo etico, le fonti ci lasciano intravedere anche il ruolo sociale delle danze e alcuni tratti della loro dimensione propriamente coreutica.<sup>3</sup>

1. Alessandro Campeggiani PhD Université Côte d'Azur. Docente e ricercatore a tempo determinato (ATER) all'Université Paul Valéry – Montpellier 3 (Montpellier, Francia).

2. La problematica dell'ambivalenza morale delle danze e delle pratiche ludiche nel Medioevo è stata sottolineata anche da altri ricercatori di cui possiamo accogliere le analisi per nuove riflessioni: Alessandro Arcangeli,  *Davide o Salomé? Il dibattito europeo sulla danza nella prima età moderna*, Treviso/Roma, Fondazione Benetton Studi Ricerche, 2000; Gregor Rohmann, *Tanzwut: Kosmos, Kirche und Mensch in der Bedeutungsgeschichte eines mittelalterlichen Krankheitskonzepts*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2013; Jean-Claude Schmitt, *Les Rythmes au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2016; Philip Knäble, *Eine tanzende Kirche: Initiation, Ritual und Liturgie im spätmittelalterlichen Frankreich*, Köln Weimar, Böhlau Verlag, 2016.

3. L'intento di questo articolo è di sintetizzare ed esplicitare i contenuti principali della tesi magistrale: *Les Danses dans les écrits des frères mendiants: pour une étude des représentations des danses dans l'Occident latin au XIII<sup>e</sup> siècle*

### I frati, la Chiesa e le danze nel XIII secolo

Nel XIII secolo, i nuovi ordini dei frati minori (francescani) e dei predicatori (domenicani) si adoperano per un profondo rinnovamento religioso, sociale e culturale guidato dalla ricerca della salvezza per tutte e tutti (compresi le danzatrici e i danzatori).<sup>4</sup> Così, i loro testi per la predicazione (le raccolte di *exempla* e di sermoni), la riflessione scolastica (come i commenti e le somme teologiche), i *vademecum* per la confessione, i vari testi enciclopedici, le agiografie, i trattati educativi (come i cosiddetti 'specchi dei principi')... insomma, i loro differenti e numerosi scritti permettono di approfondire anche il tema delle danze.<sup>5</sup> Fra le fonti particolarmente rappresentative della maniera in cui le danze sono concepite dai frati mendicanti e dalla Chiesa latina medievale figurano la *Vita Prima* (1228-1229) del francescano Tommaso da Celano (1190 ca.-1260 ca.);<sup>6</sup> la *Summa de virtutibus* (1236-1239) del domenicano Guglielmo Peraldo (1200 ca.-1271);<sup>7</sup> la *Summa Theologica* (prima del 1245) di Alessandro di Hales (1185 ca.-1245) e dei suoi confratelli francescani;<sup>8</sup> il *Tractatus de diversis materiis predicabilibus* (1250 ca.) del domenicano Stefano di Borbone (1190 ca.-1261 ca.);<sup>9</sup> e le diverse opere dei domenicani Alberto Magno (1200 ca.-1280)<sup>10</sup> e Tommaso d'Aquino (1225/26-1274).<sup>11</sup>

Le fonti scritte dei frati mendicanti dialogano facilmente col loro contesto religioso culturale, caratterizzato fra l'altro da un'intensa attività iconografica. Le miniature (degli Evangelieri, delle Bibbie moralizzate, dei libri di preghiera e dei salteri), le vetrate gotiche, le sculture di capitelli, le decorazioni di reliquiari conservano anch'essi la traccia dei molteplici modi di interpretare e concepire i fenomeni coreutici nel Basso Medioevo.<sup>12</sup>

---

(Le Danze negli scritti dei frati mendicanti: per uno studio delle rappresentazioni delle danze nell'Occidente latino nel XIII secolo). Questo *mémoire* è il frutto di due anni di ricerche condotte all'Université Côte d'Azur (Nizza), sotto la direzione della storica della danza e del corpo, Marina Nordera. Ciò che qui è soltanto accennato è sviluppato nel *mémoire*, mentre gli elementi qui approfonditi sono spesso presupposti nella tesi. Anche i riferimenti bibliografici sono stati rivisti: sono riportati nella loro traduzione italiana e, quando necessario, aggiornati o sottintesi qualora risultassero già sufficientemente esplicitati nel *mémoire*. I due studi risultano quindi complementari. Sono grato all'Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza (AIRDanza), al dipartimento di Culture e Civiltà dell'Università di Verona e alla famiglia Caccia per il premio "Ilaria Caccia" ottenuto per la tesi magistrale. È positivo che ci siano manifestazioni per supportare il lavoro di giovani ricercatori in danza, un lavoro spesso confrontato con la poca valorizzazione da parte della società e con lo sprofondare in una nicchia di sapere nuova ma molto marginale.

4. Seguendo le orme dei loro fondatori, Francesco d'Assisi (1181/82-1226) e Domenico di Guzman (1170 ca.-1221), gli ordini mendicanti vivono nella povertà, nella castità e, obbedendo alla Chiesa, sono attivamente impegnati nella società.

5. Riguardo al contesto storico e culturale: Jacques Le Goff, *La Civiltà dell'Occidente medievale*, Torino, Einaudi, 1999; *Nouvelle histoire du Moyen Âge*, a cura di Florian Mazel, Paris, Seuil, 2021.

6. Thomas de Celano, *Legendae S. Francisci Assisiensis saeculis XIII et XIV conscriptae. Vita prima S. Francisci Assisiensis et eiusdem Legenda ad Usum Chori*, Quaracchi, Collegii S. Bonaventurae, 1926.

7. Guilelmus Peraltus, *Summa virtutum ac vitiorum*, 2 voll., Paris, apud Ludovicum Boullenger, 1648.

8. Alexander Halensis, *Summa theologica*, 4 voll., Quaracchi, Collegii S. Bonaventurae, 1924-1979.

9. Stephanus de Borbone, *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du Recueil inédit d'Étienne de Bourbon*, a cura di Albert Lecoy de La Marche, Paris, Librairie Renouard, 1877; Id., *Tractatus de diversis materiis predicabilibus. Tertia Pars*, a cura di Jacques Berlioz, Turnhout, Brepols, 2006.

10. Albertus Magnus, *Opera Omnia*, a cura di Auguste Borgnet, 38 voll., Paris, apud Ludovicum Vivès, 1890-1899.

11. Thomas Aquinas, *Opera omnia*, 39 voll. [in corso], Roma, Propaganda Fide, 1882-2014 [in corso]; *Corpus Thomisticum*, online: <https://www.corpusthomicum.org/> (u.v. 29 giugno 2025).

12. Riguardo l'iconografia medievale della danza, vedi: *Danses imaginades, danses relatades. Paradigmes iconogràfics del ball des de l'Antiguitat clàssica fins a l'edat mitjana*, a cura di Licia Buttà, Jesus Carruesco, Francesc Massip, Eva Subias, Tarragona, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2014; *El teatre del cos. Dansa, espectacle i rituals a la Corona d'Aragó=Il teatro del corpo. Danza, spettacolo e rituali nella Corona d'Aragona*, a cura di Licia Buttà, Francesc Massip, Raul Sanchis Frances, Roma, Viella, 2022; *Iconodansa*, a cura di Licia Buttà, online: <https://iconodansa.org/index.php> (u.v. 26 maggio 2025).

Facendole dialogare tra loro e con il contesto culturale, le diverse fonti testuali del XIII secolo costruiscono un *corpus* complesso ma coerente, da analizzare nel suo insieme. D'altra parte, sarebbe storiograficamente inadeguato attenuare o risolvere l'ambiguità della Chiesa latina nei confronti delle danze. Come nell'analisi di una composizione polifonica, le differenti voci dei chierici meritano di essere studiate nei loro movimenti e intrecci (armoniosi o dissonanti che siano). Il mutabile e ambivalente approccio alle danze, testimoniato dai testi dei frati mendicanti e da altre fonti iconografiche complementari può essere affrontato nella sua interezza senza mai trascurare ciò che esso evidenzia del contesto religioso e medievale più generale.

### **Nuove considerazioni e chiarimenti sul concetto di 'rappresentazione'**

Uno studio transdisciplinare che superi i confini tra le discipline umanistiche può essere proficuo e adeguato al fine di analizzare le immagini e i discorsi premoderni sulle danze. Gli apporti della storia culturale, le prospettive della storia del corpo, delle emozioni e dei sensi, e le sollecitazioni delle altre scienze umane e sociali (filosofia, linguistica, sociologia, estetica) aiutano ad approfondire un periodo come il Medioevo ancora relativamente estraneo alla maggior parte dei ricercatori in danza.<sup>13</sup>

Fra i differenti concetti offerti dalla storia culturale, quello di 'rappresentazione (culturale, collettiva)' può essere utile, se non persino innovativo,<sup>14</sup> per sondare l'immagine e la percezione collettiva di una realtà come la danza, in un gruppo di persone, in una società.<sup>15</sup>

La nozione di 'rappresentazione' permette di manipolare i documenti storici non come un semplice riflesso di una realtà sociale, o come un sistema di segni distaccato da questa realtà, bensì come elementi che occupano diverse posizioni intermedie tra questi due estremi. Le rappresentazioni si intrecciano con la realtà e non possono essere isolate dal loro contesto culturale e sociale. Allo stesso tempo, le pratiche umane possono essere costruite culturalmente e socialmente, anche quando sembrano evidenti e scontate, come il ballo.<sup>16</sup> Di conseguenza, lo studio delle rappresentazioni religiose e premoderne della danza non è che, in apparenza, una forma di allontanamento dai corpi e dalla realtà del passato. La sterile scissione fra pratica e rappresentazione è facilmente superabile con

---

13. Se non erro, il *mémoire* da cui è tratto questo articolo è il primo studio sulle danze nel Medioevo realizzato a partire da un percorso universitario e artistico specializzato in danza (questo grazie anche al delineamento accademico piuttosto recente del campo della ricerca in danza).

Riguardo la metodologia e la transdisciplinarietà negli studi in danza segnalo qui: *Pratiques de la pensée en danse. Les ateliers de la danse*, a cura di Marian Del Valle, Marina Nordera, Bianca Maurmayr, Camille Paillet, Alessandra Sini, Paris, l'Harmattan, 2020.

14. Allo stato attuale, è difficile individuare un lavoro che, all'interno della ricerca in danza, ponga il concetto di 'rappresentazione culturale' al centro dello studio. Esiste tuttavia una tesi in cui tale nozione struttura implicitamente alcuni aspetti dell'indagine: Hélène Marquié, *Histoire et esthétique de la danse de ballet au XIXe siècle. Quelques aspects au prisme du genre, féminisation du ballet et stigmatisation des danseurs*, Tesi di dottorato, Université de Nice - Sophia Antipolis, 2014.

15. Per una visione generale del concetto di 'rappresentazione' nella storiografia (e non solo) segnalo: Umberto Eco, *Sugli specchi: e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985 (si veda la prima parte sui dieci modi di sognare il Medioevo); Roger Chartier, *Le monde comme représentation*, «Annales. Economies, Sociétés, Civilisations», 44/6 (1989), pp. 1505-1520; Peter Burke, *La Storia Culturale*, Bologna, Il Mulino, 2006; Alessandro Arcangeli, *Che cos'è la storia culturale*, Roma, Carocci, 2007.

16. Si veda l'utilizzo del concetto nella rivista accademica che ha contribuito alla sua divulgazione: «Representations», a cura di Svetlana Alpers, Stephen Greenblatt, 1 (1983).

un'analisi che contestualizzi le fonti teologiche medievali. La performance dei corpi può essere perseguita attraversando le strategie discorsive e iconografiche che la rappresentano. Le rappresentazioni cristiane e premoderne della danza cercano di modificarne la pratica, si misurano con essa e creano, nel velo delle costruzioni culturali, delle aperture attraverso cui noi possiamo sbirciare.<sup>17</sup>

Il concetto di 'rappresentazione' permette di non ricorrere ai discorsi diffusi che vedono l'iconografia e la scrittura delle attività umane, fra cui la danza, come una mera trascrizione.<sup>18</sup> Il dispositivo rappresentativo non solo stabilisce un rapporto complesso fra la rappresentazione e ciò che è rappresentato, ma sviluppa pure una sua *virtus* propria, più o meno capace di agire nella società e di intervenire in momenti diversi. Le rappresentazioni delle danze possono avere un effetto sulla società e, al contempo, la società può influire su di esse: non esiste un unico rapporto consequenziale e cronologico fra la rappresentazione, la pratica e la società. Le rappresentazioni sono dei campi di tensione, di negoziazione e di produzione di senso che implicano momenti e attori diversi della vita collettiva.<sup>19</sup> D'altra parte, questi rapporti complessi al centro dei testi e delle immagini religiose sono affrontati in alcune ricerche sulle danze medievali e rinascimentali.<sup>20</sup>

Nonostante il successo riscosso nell'ambito della storiografia e delle scienze sociali, in particolare negli anni Ottanta, lo studio delle rappresentazioni culturali è stato oggetto di numerose critiche, provenienti *in primis* da quegli stessi studiosi che ne hanno contribuito allo sviluppo.<sup>21</sup> La presente ricerca non potrà mai risolvere in maniera definitiva e universale la questione metodologica delle rappresentazioni. La nozione di 'rappresentazione', approcciata in maniera cosciente e critica, può essere proficua (senza essere taumaturgica) per sviluppare un obiettivo di ricerca preciso. Essa può essere preziosa per affrontare l'approccio ambivalente della *repraesentatio* delle danze da parte della Chiesa medievale, per capire la pratica e la loro concettualizzazione nell'ambito religioso, per interpretare nel nostro contesto le fonti cristiane latine che evocano fenomeni coreutici.

È innegabile che in italiano (come anche in francese e in inglese), il termine 'rappresentazione' ponga dei problemi di natura semantica. Il suo significato risulta vago e aperto, perché designa una vastità di modi di rappresentazione, che possono essere una relazione fra due elementi diversi, un'appropriazione, una sostituzione o una ri-presentazione. Tuttavia, il fatto di essere una categoria presumibilmente universale,<sup>22</sup> non

17. Segnalo qui: Fabrizio Andreella, *Il corpo sospeso: i gesti della danza tra codici e simboli*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2012, p. 23.

18. *Représenter/Transformer: Débats en analyse des activités*, a cura di Jean-Marie Barbier, Marc Paris Durand, Paris, Editions L'Harmattan, 2018.

19. Cfr. il dibattito fra Torre e Chartier: Angelo Torre, *Percorsi della pratica, 1966-1995*, «Quaderni Storici», n. 90 (1995), pp. 799-829; Roger Chartier, *Rappresentazione della pratica, pratica dalla rappresentazione*, «Quaderni Storici», n. 92 (1996), pp. 487-493. Rinvio anche all'opera di Michel Foucault nel suo insieme, perché insiste sulle pratiche discorsive e sull'efficacia, anche sociale e politica, dei discorsi.

20. Cito per esempio: Jean-Claude Schmitt, "*Jeunes*" et danse des chevaux de bois: le folklore méridional dans la littérature des "exempla" (XIIIe-XIVe siècles), «Cahiers de Fanjeaux», n. 11 (1976), pp. 127-158; Arcangeli,  *Davide o Salomè?* cit., p. 227; Miller Renberg Lynneth, *Women, Dance and Parish Religion in England, 1300-1640. Negotiating the Steps of Faith*, Woodbridge, Boydell Press, 2022.

21. Javier Gil, *Sobre los límites de la representación*, «Arbor», 743/186 (2010), pp. 461-465.

22. Cfr. Carlo Ginzburg, *Représentation: le mot, l'idée, la chose*, «Annales. Economies, Sociétés, Civilisations», n. 46/6 (1991), pp. 1219-1234; Alain Boureau, *La compétence inductive. Un modèle d'analyse des représentations rares*, in *Les formes de l'expérience. Une autre histoire sociale*, a cura di Bernard Lepetit, Paris, Albin Michel, 1995, pp. 23-38.

impedisce alla rappresentazione di perdere forza per lo studio di certi contesti. Nel Basso Medioevo latino, questo nostro concetto è assente e il termine *repraesentatio* indica piuttosto una nuova presentazione, una ri-presentazione fisica.<sup>23</sup> Inoltre, la ‘storia delle rappresentazioni’ non attraversa i vari ambiti della medievistica: essa è spesso scartata dalle analisi letterarie, mentre è ripresa dagli studi sulle immagini materiali o sulle pratiche rituali.<sup>24</sup> Nelle ricerche sulle danze medievali, il termine rappresentazione appare ed è utilizzato, talvolta nei titoli di qualche studio sull’iconografia,<sup>25</sup> talvolta nel testo di studi più ampi,<sup>26</sup> senza diventare però a tutti gli effetti un concetto storiografico esplicitamente riconosciuto come centrale.

La nozione di ‘rappresentazione culturale’ potrebbe risultare problematica all’infuori delle indagini sulle percezioni e immagini che una collettività o una cultura ha di una realtà. Tuttavia, è pur sempre possibile analizzare la visione individuale di una certa rappresentazione storica. Un esempio particolarmente semplice può chiarire il punto. Gli *exempla* raccolti nella *Summa* del predicatore Guglielmo Peraldo sono certamente una produzione letteraria personale, ma anche il confluire di racconti e raccolte antecedenti, e l’inizio di una plurisecolare diffusione di sermoni moralistici sulla danza. L’originale capitolo sulle danze di Guglielmo Peraldo propone dunque, delle rappresentazioni personali della danza che sono al contempo ampiamente condivise dai chierici medievali.<sup>27</sup> La lussuria delle danze è sottolineata anche all’infuori dei testi simili e prossimi alla *Summa de virtutibus*, come nelle numerose raffigurazioni religiose di danze, tra cui spicca Salomè.<sup>28</sup> Nulla impedisce di approfondire le interazioni fra la voce del singolo e la sinfonia

23. Jean-Claude Schmitt, *Représentations*, in Georges Duby, *L’écriture de l’histoire*, a cura di Claudie Duhamel-A-mado, Guy Lobrichon, Bruxelles, De Boeck, 1996, pp. 267-278.

24. Cfr. Hervé Martin, *Mentalités médiévales. Représentations collectives du XIe au XVe siècle*, 2 voll., Paris, Presses universitaires de France, 2001, vol. II; Michal Kobialka, *This is My Body: Representational Practices in the Early Middle Ages*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2003; Martine Clouzot, *Images de musiciens (1350-1500). Typologie, figurations et pratiques sociales*, Turnhout-Tours, Brepols-Centre d’études supérieures de la Renaissance, 2007; Elisa Brilli, *L’essor des images et l’éclipse du littéraire. Notes sur l’histoire et sur les pratiques de l’«histoire des représentations»*, «L’Atelier du Centre de recherches historiques», n. 6 (2010), online: <https://doi.org/10.4000/acrh.2028> (u.v. 26 giugno 2025).

25. A scopo esemplificativo, indico qui: Catherine Ingrassia, *Danseurs, acrobates et saltimbanques dans l’art du Moyen-Age: recherches sur les représentations ludiques, chorégraphiques et acrobatiques dans l’iconographie médiévale*, Tesi di dottorato, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 1990; Julia Zimmermann, *Ambivalenzen der Darstellung und Zirkelschlüsse der Interpretation. Die Tanzdarstellung Hilteboldts von Schwangau im ‘Codex Manesse’ und der Reigen höfischer Tugenden im ‘Roman de la Rose’*, «Das Mittelalter», n. 2/ 23 (2018), pp. 427-446; Cécile Voyer, *Le corps du péché. La représentation de Salomé au Moyen Âge*, in *La rumeur Salomé*, a cura di David Hamidovic, Paris, Éditions du Cerf, 2013, pp. 69-100.

26. Jean-Claude Schmitt, *Il Gesto nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1990; Arcangeli, *Davide o Salomè?* cit.; Andreella, *Il corpo sospeso*, cit.; Adrien Belgrano, *Récits de danse à «l’âge de la carole» (années 1170-années 1390): essai de sociologie historique de la connaissance*, Tesi di dottorato, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2023.

27. Fonti: Guilelmus Peraltus, *Summa virtutum ac vitiorum* cit., II, pp. 36-43; Stephanus de Borbone, *Anecdotes historiques, légendes et apologues* cit., p. 161-162, 167-170, 224-226, 229-233, 321-325, 397-399; Id., *Tractatus de diversis materiis predicabilibus. Tertia Pars* cit., III. Vedi: Alessandro Arcangeli, *De Fugiendis coreis: l’organizzazione duecentesca di una serie di racconti edificanti*, in *Trent’anni di ricerche musicologiche. Studi in onore di Franco Alberto Gallo*, a cura di Patrizia Dalla Vecchia, Donatella Restani, Roma, Torre d’Orfeo, 1996, pp. 271-282.

28. In contesti vicini a Guglielmo Peraldo troviamo, per esempio: *Salterio latino d’Inghilterra* (1200-1210), Munich, Bayerische Staatsbibliothek, BSB Clm ms. 835, f. 66r; la vetrata *Vita di san Giovanni Battista* (1210-1215, restaurata da N. Coffieter dopo il 1853) nella Cathédrale Saint-Étienne de Bourges; la vetrata *Vita di san Giovanni Battista*, (1226-1230, restaurata da E. Thibaud a metà ‘800), nella Primatiale Saint-Jean de Lyon; *Bibbia moralizzata Oxford-Parigi-Londra* (1226-1275), London, British Library, Harley ms. 1527, f. 29r; Villard de Honnecourt, *Quaderno di disegni* (1230 ca.), Paris, BnF, Français ms. 19093, f. 1v; il *Timpano del portale di san Giovanni Battista* (1230-1240), nella

del gruppo, fra le conoscenze di un individuo e il sistema culturale di una società. Ogni rappresentazione s'iscrive in un orizzonte collettivo, ma conserva una propria singolarità, anche quando l'autore è anonimo. Il ricercatore può mantenere vivo questo rapporto costitutivo fra individuo e gruppo attraverso un approccio intelligente e cosciente del fattore collettivo di ogni specifica rappresentazione.

### Spazzolare la storia 'contropelo'

Nelle *Tesi di filosofia della storia*, Walter Benjamin (1892-1940) presenta la figura dello storico materialista capace di far emergere le voci singolari ma dimenticate del passato, quelle che sfuggono alla narrazione dominante del presente.<sup>29</sup> Possiamo accogliere e adattare questa proposta del filosofo tedesco per la danza e la Chiesa nel Medioevo. Vale la pena tentare di fare un movimento che raschi la storia 'contropelo', cercando di evidenziare quel che è trasmesso o dimenticato nel lasso temporale tra il XIII e il XXI secolo. Potremmo provare a misurare l'apertura e l'esposizione della finestra che il presente ci offre per guardare il passato. Sarebbe interessante riuscire ad avere nuove prospettive sul paesaggio coreografico premoderno.<sup>30</sup>

La danza teatrale occidentale esercita una certa influenza nel complesso sistema culturale europeo e americano attuale. Molto spesso, infatti, la nozione di 'danza' rinvia a una disciplina artistica, sportiva o ludica. Studiando le fonti medievali possiamo riconoscere una certa distanza fra le rappresentazioni coreutiche passate e quelle più attuali, spesso legate all'immaginario della danza classica e contemporanea. Riguardo, in particolare, l'approccio recente alle danze medievali, si possono constatare due tendenze maggiori. Sin dagli anni Ottanta del Novecento, con la valorizzazione dell'antropologia storica e poi della storia culturale, gli accademici analizzano le fonti religiose medievali facenti allusione alla danza, secondo riflessioni astratte, al fine di proporre uno studio teorico e contestualizzante.<sup>31</sup> Tale approccio s'interessa soprattutto alla valenza etica, allo statuto simbolico della pratica e al tema letterario della danza. In parallelo, i critici-storici della danza e gli amatori-professionisti tentano di ricostruire i passi e i movimenti delle 'danze medievali' attraverso un'appropriazione dei contenuti delle fonti.<sup>32</sup> Tale lavoro si fonda sul postulato implicito dell'esistenza di uno stile di 'danza medievale' dotato di prassi di esecuzione, di un repertorio e di qualità estetiche che si potrebbero ricostruire. In generale, questi due approcci delle danze del Medioevo – quello degli intellettuali e quello dei *performer* di danze medievali – hanno raramente comunicato fra loro e questa

---

Cathédrale Notre Dame de Rouen; la vetrata *Apoteosi di san Giovanni Battista* (1248-1287, restaurata nel XIX secolo) nella Cathédrale Notre-Dame-de-l'Assomption de Clermont.

29. Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, Milano, Mimesis, 2012, p. 7.

30. Questo movimento che va dal presente verso il passato non cede all'illusione di poter evadere dal presente. Esso cerca, al contrario, di prender coscienza delle circostanze attuali e delle loro possibili incidenze nella comprensione delle fonti medievali. Mi ispiro a: Schmitt, *Les Rythmes au Moyen Âge* cit., pp. 29-159.

31. Vedi, per esempio: Christophe Page, *The Owl and the Nightingale. Musical Life and Ideas in France 1100-1300*, London, Dent, 1989; Cristina Legimi, *Il tema della danza nel pensiero medioevale. Statuto morale e valenze simboliche*, Tesi di Laurea, Università di Ferrara, 1997; Kathryn Emily Dickason, *Ringleaders of Redemption. How Medieval Dance Became Sacred*, Oxford, Oxford University Press, 2021.

32. Cfr. Curt Sachs, *Storia della danza*, Milano, Il Saggiatore, 2006, pp. 284-330; Paul Bourcier, *Histoire de la danse en Occident*, 2 voll., Paris, Seuil, 1994; Gino Tani, *Storia della danza dalle origini ai nostri giorni*, 3 voll., Firenze, L. S. Olschki Editore, 1983, vol. I, pp. 253 segg.; Catherine Ingrassia, Christophe Deslignes, Xavier Terrasa, *La danse médiévale*, 2 voll., Beauchamp, Le Iocal, 2009-2010.

ricerca ha l'ambizione di proporre un primo incontro nel campo dei *Dance Studies*.

La presa di coscienza di queste maniere di affrontare le danze del Medioevo spinge a tuffarsi nelle fonti per vedere direttamente in esse i modi attraverso cui esse sono evocate. Dallo studio delle rappresentazioni testuali, il termine *chorea* pare evocare la danza corale, collettiva (possibilmente accompagnata dal canto); il verbo *salto* e i suoi derivati, come il sostantivo *saltatio*, sembrano far allusione alla danza (probabilmente saltellata e non necessariamente collettiva); *tripudium* si riferirebbe al tripudio, a una manifestazione danzante gioiosa; *ludus* include diverse pratiche ludiche e di divertimento, fra cui le danze; *joculatio*, associato alla parola *jocus* (in italiano, gioco), indicherebbe diverse forme di azioni gioiose e giocose che includono i movimenti del corpo. Le ambiguità semantiche di questi vocaboli rendono ardua la comprensione della dimensione fisica e motrice sottintesa nei testi del Basso Medioevo. I rapporti fra le danze e le parole<sup>33</sup> nel contesto religioso premoderno, sono complessi. I discorsi dei chierici sembrano interpretare secondo una prospettiva cristiana l'esperienza sensibile e il vissuto dei partecipanti dei balli. Le rappresentazioni letterarie dei frati che evocano le danze testimoniano i discorsi che circolano più diffusamente nel contesto del XIII secolo. Tuttavia, da parte dei francescani e dei domenicani, questa conoscenza del tema delle danze non porta a delle forme di simpatia per le stesse: nelle fonti è percepibile la distanza fra l'atteggiamento corporeo dei danzatori e quello degli uomini di Chiesa. Il linguaggio cinetico dei ballerini e il linguaggio verbale dei religiosi sembrano avere delle divergenze ideologiche, oltre che corporee. Negli scritti dei frati mendicanti, i riferimenti religiosi prevalgono sempre.

La ricerca in danza può misurare le distanze che intercorrono fra i vari corpi che compongono la storia e la sua scrittura. Si può misurare la differenza corporea tra il gesto coreutico dei danzatori e la parola scritta dai chierici del Medioevo; fra le rappresentazioni teoriche delle danze medievali elaborate dagli storici e le pratiche ricostruite dagli amatori-professionisti; fra le rappresentazioni della danza assimilate dal contesto e dal corpo del ricercatore e quelle presenti nelle fonti medievali. Andando 'contropelo', possiamo misurare quegli scarti al cui centro si trova la nozione di corpo, intesa in senso ampio, come realtà sensibile e attiva nella formazione del pensiero e nella comprensione del passato.<sup>34</sup>

### **Il problema morale delle danze**

Michel Foucault utilizza l'espressione 'problema morale' in un'ampia riflessione sull'etica, scartando la semplice disamina di un codice prescrittivo o la ricerca di soluzioni normative. Il filosofo e storico francese pone allora l'accento sui processi problematici che emergono nelle relazioni tra potere, sapere, soggettivazione e collettività in ambito morale.<sup>35</sup> Lo studio dei 'problemi morali' storici può portare all'approfondimento dell'esito paradossale di valutazioni non concordanti, come quelle proposte dall'etica religiosa medievale delle danze. D'altra parte, il rapporto ambivalente dei frati (e più in generale

33. Michel Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 2016.

34. Cfr. Susan Leigh Foster, *Choreographing History*, in *Choreographing History*, a cura di Ead., Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1995, pp. 3-21.

35. Michel Foucault, *À propos de la généalogie de l'éthique: un aperçu du travail en cours*, in *Michel Foucault, un parcours philosophique*, a cura di Hubert L. Dreyfus, Paul Rabinow, Paris, Gallimard, 1984, p. 324; Michel Foucault, *L'uso dei piaceri*, Milano, Feltrinelli, 2002.

della Chiesa premoderna) nei confronti delle pratiche coreutiche si colloca su un piano decisamente morale.

Con l'intento di capire meglio il punto di vista degli autori delle fonti, possiamo affrontare in modo specifico il tema letterario delle danze, e interrogare l'influenza del contesto di scrittura, dei generi letterari (i testi universitari differiscono da quelli pastorali), dell'argomentazione (*exempla*, tesi, antitesi) e dei riferimenti (le varie *auctoritates*) nella forma e nel contenuto delle rappresentazioni delle danze. Questa fase dell'analisi si interessa anche alla genealogia e alle circolazioni di alcuni discorsi, esaminando la loro influenza e centralità nel contesto cristiano medievale. La riflessione morale moderata di Alberto Magno e la sua posterità nei commenti delle *Sentenze* di Pietro Lombardo (1095?-1160?),<sup>36</sup> la già citata influente predicazione di Guglielmo Peraldo, i testi educativi redatti dai frati mendicanti,<sup>37</sup> e i passaggi sulla virtù dell'eutrapelia nell'ambiente scolastico rivelano in modo significativo i modi in cui le danze sono sperimentate e approciate, oltre che valutate, in ambito cristiano medievale.<sup>38</sup> In breve, un *magister* universitario analizza le diverse opinioni morali sulle pratiche coreografiche seguendo una dialettica che porta a una conclusione ponderata. Diversamente il predicatore esagera la natura peccaminosa delle danze, per convincere i suoi ascoltatori ed evitare confusioni. Resta comunque riconoscibile in ogni fonte l'impronta del contesto, come pure dell'autore specifico.

D'altro canto, le valutazioni delle pratiche coreutiche risentono del sistema morale del XIII secolo, in cui le categorie di vizio e di virtù, e i principi interiori della condotta morale sono particolarmente valorizzati. Così, le danze peccaminose si trovavano in relazione con il frutto del vizio dell'orgoglio e con quello della lussuria. I gioielli, i cosmetici e gli altri orpelli femminili del dispositivo delle danze sono associati alla vanità. Anche i movimenti del corpo possono esprimere un certo sentimento di superiorità rispetto a Dio e al prossimo. La vana gioia che importuna con divertimenti futili è un altro elemento associato all'orgoglio nelle fonti. Dei due vizi capitali, la lussuria è la più diffusa nei passaggi e nelle raffigurazioni che riguardano le danze. La Chiesa medievale consiglia di evitare le occasioni in cui le donne potrebbero essere viste dagli uomini, come i balli.<sup>39</sup> La lussuria non solo trarrebbe origine dalle pratiche coreutiche, portando a relazioni e rapporti extraconiugali, ma sarebbe già presente nella danza stessa, nei suoi gesti e nella sua esperienza sensibile. La lussuria dei balli è vista anche come un vizio dello spirito nei casi

36. Albertus Magnus, *Commentarii in quartum librum Sententiarum*, in *Opera omnia* cit. 1894, vol. XXIX, pp. 632-634.

37. Vincentius Bellovacensis, *De eruditione filiorum nobilium*, a cura di Arpad Steiner, Cambridge, Mediaeval Academy of America, 1938; Guilelmus Tornacensis, *Eruditio regum et principum*, a cura di Alphonse de Poorter, Louvain, Edizioni Louvain, 1914; Guilelmus Peraltus, *De eruditione principum*, in Thomas Aquinas, *Opera omnia* cit., 1865, vol. XXVI, pp. 390-476.

38. Halensis, *Summa theologica* cit., 1930, vol. III, pp. 470-473; Albertus Magnus, *Ethica*, in *Opera omnia* cit. 1891, vol. VII, pp. 323-325; Thomas Aquinas, *Scriptum Super Sententiis*, in *Corpus Thomisticum* cit.; Id., *Secunda Secundae Summae theologiae*, in *Opera Omnia* cit., 1899, vol. X, pp. 349 segg.; Id., *Sententia libri ethicorum*, in *Opera omnia*, 1969, vol. CLVII, pp. 107-108; Id., *Expositio super Isaiam ad litteram*, in *Opera omnia* cit., 1974, vol. XXVIII, p. 32; Richardus de Mediavilla, *Super quatuor libros sententiarum Petri Lombardi Quaestiones subtilissimae*, Brescia, apud Vincentium Sabbium, 1591, vol. IV, p. 232; Johannes de Friburgo, *Summa confessorum*, Oxford, Bodleian Library, Laud misc. Ms. 278, f. 213v. Vedi: Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Vizi e virtù del gioco: l'eutrapelia fra XIII e XV secolo*, «Ludica», n. 14 (2019), pp. 21-36.

39. Questo anche perché, nei secoli XII e XIII, si sviluppano l'istituzionalizzazione del matrimonio e la cura pastorale dei coniugi.

in cui la scelta di danzare e di osservare i balli sia legata a pensieri osceni. Per quanto concerne la salute fisica, le danze possono provocare una malattia o una cattiva morte (segno del grave peccato commesso). Tuttavia, il piacere ludico e danzato è anche considerato benefico per ricreare sia l'anima che il corpo. Le nuove traduzioni latine dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele (335-322 a.C.) portano i pensatori scolastici a valorizzare la virtù dell'eutrapelia, secondo cui sarebbe possibile trovare il giusto equilibrio nella giovialità dosando riposo e lavoro. Allora, grazie a questa virtù ordinaria, le danze possono essere legittimate in quanto attività che non hanno altro fine all'infuori del piacere ricreativo che è insito in loro. In casi particolari, come in alcune agiografie di santi e sante, fra cui quelle di Francesco di Assisi, le danze provocano il sentimento di conversione che lava l'anima.<sup>40</sup> Nei balli, la gioia moralmente accettabile è sempre legata a un fervore e a un dono celeste.<sup>41</sup> Tuttavia sono rare, nelle fonti, testimonianze esplicite della danza di gioia al di fuori di alcune rappresentazioni delle mistiche.<sup>42</sup> Il modello danzante del re Davide avrebbe potuto dar origine, nel Basso Medioevo, ad una liturgia con una certa qualità coreografica.

In ogni caso, da questa visione panoramica e difficilmente schematizzabile sul problema morale delle danze, emerge maggiormente l'ambivalenza dei chierici, poiché uno stesso elemento coreografico può essere valutato e interpretato in modi differenti. La nozione di esperienza, intesa in senso ampio, può costituire un *fil rouge* storiografico utile per attraversare queste diverse opinioni morali. I frati mendicanti del XIII secolo sono infatti molto spesso interessati all'esperienza sensibile, emotiva e psicologica dei danzatori e dei loro spettatori. Non ci sarebbe allora una separazione fra la morale e la danza, fra la sfera spirituale e quella corporale: persino nei testi scolastici piuttosto speculativi, la valutazione etica si fonda sull'esperienza concreta della danza, sul terreno sensibile ascoso da cui germoglia il gesto e la sua percezione.

### **Al di là del giudizio morale**

In un'analisi transdisciplinare si può andare oltre l'interpretazione morale per scoprire le funzioni sociali dei balli e delle loro rappresentazioni. Nello studio della storia delle danze nel Medioevo, l'analisi etica è un passaggio obbligatorio, ma non è sufficiente per comprendere pienamente le fonti. D'altronde, per un ricercatore in danza, l'analisi del giudizio morale è poco rilevante se in essa non sono reinseriti il contesto sociale e la pratica coreutica. Possiamo scovare ciò che nelle fonti è detto a mezza voce e che silenziosamente struttura i discorsi apparenti.

Slegate dalle loro circostanze sociali, le rappresentazioni delle danze elaborate dai frati mendicanti diventano opache e si prestano a fraintendimenti. Difatti, gli scritti dei francescani e dei domenicani del XIII secolo parlano più del contesto relazionale che di un testo coreografico prestabilito. Le danze permettono *flirt* e incontri e, secondo la vi-

---

40. Thomas de Celano, *Legendae S. Francisci Assisiensis saeculis* cit., p. 54.

41. Tra le immagini che fanno parte del *corpus* delle fonti iconografiche per questa tematica, vi è la figura del re Davide: *Bibbia moralizzata di Vienna* (1225-1249), Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex Vindobonensis 2554, f. 44r; *Bibbia moralizzata di Oxford-Parigi-Londra* (1226-1275), Oxford, Bodleian Library, Bodley 270b, f. 150r. 1226-1275.

42. Cfr. Jessica Van Oort, *Dancing in Body and Spirit. Dance and Sacred Performance in Thirteenth-Century Be-guine Texts*, Tesi di dottorato, Filadelfia, Temple University, 2009.

sione misogina medievale, le ballerine sono le principali colpevoli della passione carnale e delle derive che potrebbero aver luogo.<sup>43</sup> Allo stesso tempo, le pie donne e le mistiche si relazionano in modo speciale con Dio attraverso le loro performance fuori dall'ordinario.<sup>44</sup> Parallelamente, le danze permettono ai giovani del Medioevo di ritrovarsi fra pari e di creare una coesione di gruppo. Leggendo le fonti possiamo notare che, per i chierici, i divertimenti giovanili sono turbolenti, ma permettono ugualmente di regolare le relazioni sociali e la vita religiosa comune.<sup>45</sup> Le indicazioni dei luoghi e dei tempi delle danze nelle rappresentazioni letterarie lasciano intendere che le pratiche coreografiche sono un rito di interazione gradevole che dinamizza gli spazi di socializzazione, gli stessi che la Chiesa del XIII secolo cerca di controllare. I discorsi sulle danze, soprattutto quelli che stigmatizzano i ballerini, rivelano il proprio senso e ruolo sociale nei rapporti fra chierici e danzatori. Le rappresentazioni religiose delle danze sono quindi una forma di 'tecnologia politica' al centro del 'bio-potere' che prende vita nei rapporti fra ballerini e religiosi. Appropriandoci di queste nozioni di origine foucaultiana, possiamo capire che le rappresentazioni delle danze sono uno strumento politico per governare i danzatori e regolare, e non semplicemente sopprimere, le pratiche coreutiche. Le rappresentazioni si trovano al centro dei giochi di forza fra gli uomini di Chiesa e coloro che partecipano ai balli.<sup>46</sup>

Oltre all'aspetto morale e sociale, le fonti medievali testimoniano e suggeriscono alcuni aspetti più propriamente coreografici. Purtroppo, non resta molto delle danze medievali, se non qualche sprazzo di movimento: molto spesso la *performance* dei corpi è rielaborata nella valutazione morale. I francescani e i domenicani non sono direttamente interessati ai passi di danza e alle figure cinetiche: non tentano un'analisi biomeccanica o estetica, una codificazione dei movimenti o un'elucidazione tecnica dei balli – che sono fra l'altro forme di analisi del movimento non ancora presenti in epoca premoderna. Leggendo le fonti e guardando le immagini, possiamo pensare che nel Basso Medioevo si danzasse con movimenti di piedi e di mani, e che si ballasse in tondo.<sup>47</sup> Le azioni come raschiare la terra, calpestare il suolo di un luogo sacro e gesticolare con gli arti superiori sono spesso visti come un segno del peccato. La danza circolare non è associata soltanto al diavolo, ma alle schiere degli angeli e dei beati che circondando Dio.<sup>48</sup> Riguardo al legame fra musica e danza, le fonti lasciano intendere che esse si plasmino a vicenda in quanto realtà inseparabili.

In modo generale, le descrizioni di movimento date dalle fonti sono abbastanza vaghe e si lasciano interpretare, da un punto di vista cinetico, in modi alquanto differenti. I frati considerano soprattutto l'esperienza sensoriale ed emotiva che determina l'emergenza del gesto. Per i chierici il gesto danzante è senza ombra di dubbio un movimento espressivo, un cenno eloquente del corpo. La danza, quindi, a loro avviso, manifesterebbe

---

43. Vedi: Sandra Pietrini, *Danzatrici e cavalle del diavolo. La concezione del ballo femminile nel Medioevo*, «Viatore», 41 (2010), pp. 240-249.

44. Cfr. Van Oort, *Dancing in Body and Spirit* cit.

45. Cfr. Schmitt, "*Jeunes*" *et danse des chevaux de bois* cit.

46. Michel Foucault, *La Volontà di sapere*, Milano, Feltrinelli, 1976; Katia Genel, *Le biopouvoir chez Foucault et Agamben*, «Methodos», n. 4 (2004), online: <http://journals.openedition.org/methodos/131> (u.v. 29 giugno 2025).

47. Cfr. ad esempio: *Libro d'ore* (inizio 1300), London, British Library, Stowe 17, f. 17r.

48. Una danza diabolica in cerchio è raffigurata sul capitello scolpito (XIII sec.) che si trova a Châlons-en-Champagne, nel Musée du Cloître de Notre-Dame-en-Vaux.

sempre qualcosa dei ballerini: la loro sensualità e il loro piacere, il sentimento di orgoglio e di vanità, lo stato di felicità spirituale. I modi di danzare giudicati moralmente, e a volte suggeriti (come sembra essere la danza di lode), non possono essere separati da questa sensibilità coreografica, da questa attenzione per l'esperienza concreta. Pur non censurando o proponendo esplicitamente precisi passi di danza, i frati mendicanti tentano di influenzare la pratica coreutica del loro tempo. Questa influenza avviene operando sull'esperienza sensibile che anima il gesto apparente. Come nelle raffigurazioni della Sainte Chapelle, fra la danza-modello di Davide e quella di Salomé c'è un abisso che riguarda non solo il cuore, ma anche la pratica concreta che dal cuore è guidata.

La presente ricerca sostiene convintamente che le figure e i nomi dei passi non siano gli unici aspetti che costituiscono la danza e di conseguenza il suo studio storico. Le rappresentazioni culturali medievali, seppur laconiche e vaghe, hanno comunque una funzione e un rapporto con le *performances* e possono essere dunque analizzate da un punto di vista concreto. L'emozione all'ombra del gesto può costituire un passaggio importante del lavoro dello studioso in danza. L'attenzione per l'esperienza coreutica permette al ricercatore di sviluppare, allora, una prospettiva che sia al contempo storica e coreutica.

Nella pratica contemporanea della danza si possono invitare i danzatori a incarnare alcune emozioni e proposte aperte attraverso l'improvvisazione a partire da *scores*. La ricerca storica sulle fonti religiose medievali, tanto attente al versante emotivo delle danze, può così ispirare gli artisti contemporanei, offrendo materiali per esplorare la forza plasmante dell'interiorità sensibile.

### **Considerazioni finali**

In ultima analisi, possiamo effettivamente constatare che lo studio delle rappresentazioni delle danze composte dai frati mendicanti nel XIII secolo permette di attraversare molteplici strati della realtà culturale, sociale, religiosa e coreografica. Il paesaggio coreografico medievale è percorso da un giudizio ambivalente che è testimone del contesto religioso medievale più generale. L'originalità della presente ricerca desidera trovarsi proprio nell'intento di proporre un inedito incontro, nell'ambito dei *Dance Studies*, tra il punto di vista degli accademici e quello dei professionisti delle 'danze medievali'. Il concetto storiografico di 'rappresentazione collettiva' può essere, allora, particolarmente utile per i fini di tale studio. L'analisi comparata delle fonti alla luce della nozione di 'rappresentazione' permette di affrontare la funzione dei discorsi, le usanze letterarie, il pensiero morale, le circostanze sociali, gli aspetti concreti della pratica danzante, come pure la corporeità e l'esperienza sensibile che la caratterizzano.



**AIRDanza**  
Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza

