

TuttoBallo

www.tuttoballo.net è un dominio registrato. Copyright 2004.

Nessuna parte di questo sito può essere riprodotta, memorizzata in sistemi d'archivio o trasmessa in qualsiasi forma o mezzo.
I trasgressori saranno puniti (Legge 22 aprile 1941, n. 633 e successive modificazioni)

Rivista di Tecnica Cultura e Comunicazione del Ballo Agonistico e della Danza Sportiva

Direttore Responsabile: Sauro Amboni (Ordine Naz.le dei Giornalisti – Roma Iscriz. N. 087090)

Articoli, foto e lettere alla Direzione vanno indirizzati a : info@tuttoballo.net

n. 187 del 5 febbraio 2010

RITMI FLAMENCHI

LA SIGUIRIYA

(a cura di Silvana Ravini)



Febbraio 2010

RITMI FLAMENCHI: LA SIGUIRIYA

La Maestra Silvana Ravini è una scrittrice, insegnante, ballerina ed artista di Flamenco; ha scritto numerosi articoli ed è autrice di un nuovo e autorevole testo di Flamenco.

E' campionessa prima classificata al Campionato Italiani MIDAS/FIDS 2010 di Flamenco a Cervia.

Nella foto a fianco: la Maestra Ravini



PREMESSA

La Siguriya nasce come canto a cappella; appare ufficialmente nel panorama musicale flamenco alla fine del 1700, ma in realtà era già da molto tempo che nell'intimità delle grandi famiglie gitane si cantava per siguriya. Le persecuzioni in Andalusia contro i musulmani, genti non iberiche, erano terribili. Le

minoranze etniche riuscirono ad esprimersi pubblicamente con le benevole leggi di Carlos III, 1716-1788, per questo motivo si ebbero certezze sul flamenco così tardi. Sicuramente anche sotto il regno di Ferdinando re cattolico, il popolo si esprimeva in danze e canti ma in forma segreta. Il flamenco era molto conosciuto e in continua mutazione, anche se bandito.

LA STORIA

Detta anche siguriya gitana per non confonderla con la seguidilla española (un ballo molto in voga nell'800 in Castiglia, seguidilla vezzeggiativo di seguidilla: continuazione, seguito); la siguriya è un canto tragico, doloroso, è un puro canto gitano, un gemito.

Nasce a Jerez de la Frontera, nei barrios dove le famiglie gitane erano relegate, un canto composto da poche frasi, nasce come lamento privatissimo. La siguriya racchiude il mistero del popolo gitano errante, quel sottile filo magico e resistente ai



secoli che lo unisce all'oriente, conserva nella melodia i raga, la tradizione e la tecnica vocale dei primi sistemi musicali indiani. Da Jerez si espande in tutta l'area di Cadice e Siviglia.

Siguiriya come canto primitivo, insieme alla tonà, è un frutto di unione tra canti rituali, inni cristiani, arabi e canti sinagogali degli ebrei sefarditi in un'Andalusia tra il 1400 e il 1500 che ufficialmente era spagnola, ma le culture orientali si stratificavano. Nella siguiriya si trovano anche elementi del canto liturgico bizantino, nato dopo la conversione al cristianesimo del 1480 in Andalusia, prima che venisse introdotta la liturgia romana.

La siguiriya è considerata uno delle espressioni più importanti del flamenco, è uno stile suggestivo, l'essenza del cante jondo: profondo, intimo, penoso, carico

d'amarezza, solitudine, angoscia: conserva l'intelaiatura musicale arabo-persiana. Nella tenebrosità di questo canto, di questa musica e di questo ballo i gitani si identificano, ancora adesso, con l'appartenenza ad una razza, ad una grande famiglia. La siguiriya custodisce lo stile e la tecnica vocale dei tragedie dei grandi poemi indiani e si avvicina straordinariamente al senso drammatico gitano. Si canta all'amore disperato, alla separazione, al dolore, alla morte. Veniva chiamata playera, de formativo di plañidera, planera, termini desueti per intendere i toni gravi di pena e tristezza del canto e della musica espressi nella danza.

LA RITMICA DELLA SIGUIRIYA

La siguiriya si misura in 12/8 similmente alla soleà (vedi articolo del 5 maggio 2009 La Soleà) la differenza nell'accentuare la 1^o battuta, la 3^o, la 5^o, l'8^o e l'11^o mentre si mantiene il ritmo lento e fluido.



IL BALLO

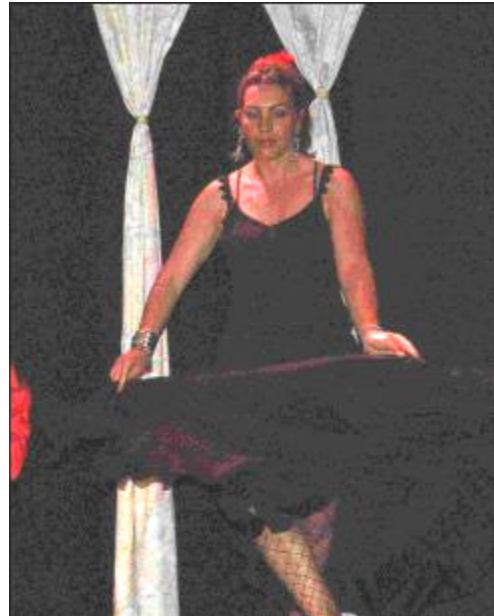
Il ballo è uguale per l'uomo e per la donna. Generalmente si balla da soli per esprimere un proprio sentimento che si solleva dall'intimo con fortissima intensità emotiva e che conduce i movimenti della danza. Nel solista c'è tutta la responsabilità di descrivere il racconto esatto della trepidazione, della solitudine nel gemito del canto; chi balla ha scelto di comunicare al pubblico il turbamento, l'inquietudine, ma anche la fierezza e l'orgoglio d'appartenenza ad una stirpe.

Il ballerino entra in scena con passi lenti e solenni, aiutato dal canto lacerato, svuota piano le emozioni profonde, i dolorosi misteri dell'anima. Il ballerino è il tramite tra musica e canto e gli astanti, è solo un ponte che esprime le emozioni della propria storia. Protagonista assoluta la danza, il movimento, delicato o irruento, secco, veloce.

La danza ha il sapore di un rito ieratico, ancestrale. Il ballerino ne è l'interprete.

Necessario un gran temperamento, una forza, una fierezza che solo il flamenco sa dare.

Il ballerino deve essere dotato di potenza, austerità e nel contempo sobrietà.



I movimenti della siguiriya sono lenti, stilizzati, severi; hanno chiusure forti nelle note da marcare: un violento girarsi, un'alzata di braccia repentina, voltare bruscamente la testa.

Si alternano sottolineature del ritmo lente e strascicate colme di mistero con pause solenni, posizioni statiche ma fiere da ritenere addirittura maestose a dei calpestii forti, tacchi, punte, tutto il piede che dà un rumore secco

Il ballerino manifesta tutta la sua inquietudine, la sua angoscia, la sua anima in pena, in un tutt'uno con il canto lugubre, strozzato di gola e di cuore. Il viso esprime la gravità, il dramma dei toni tragici della musica e del canto.

Nell'interpretazione c'è l'essenza della danza.

Il ballerino freddo non comunica niente. Senza temperamento non c'è flamenco e nella siguiriya lo si richiede appieno, assolutamente, totalmente.



In quei momenti di danza il ballerino è il dolore, è l'ansia, la pena, è il mistero di un popolo, ma senza questo sentire non si balla. Il sentimento deve far parte del movimento imprescindibilmente, trascinando gli astanti a sentire con lui e allora sì, si può parlare di danza sacra.

In tutti i balli flamenchi non si parla di ballare la siguiriya, la soleà, l'alegrìa ma è corretto dire che si balla per siguiriya, per soleà, per alegrìa perché un brano non è IL brano, non è musicalmente più meritevole di un altro, si balla per il sentimento da esprimere.

L'importante è la purezza d'animo di chi si avvicina a queste danze, l'interpretazione deve emozionare.

I GRANDI INTERPRETI

La prima segnalazione documentata di ballo per siguiriya verso il 1940 è di Vicente Escudero, Valladolid 1885-Barcelona 1980, non gitano, prima di lui questo genere flamenco non si usava ballare.

Pilar Lopez, San Sebastian 1912-Madrid 2008, non gitana, successivamente ballò per siguiriya con bata de cola (vedi articolo 20 luglio 2009 Alegrìa di Cadice) e nacchere.

Rosa Duràn, Jerez 1922-Madrid 1999, non gitana, grande stilista del flamenco, ballava per siguiriya in maniera coinvolgente e toccante.

Indiscutibilmente gitani furono i patriarchi che hanno dato luce e lustro alla siguiriya, purtroppo non conosciamo i nomi dei vecchi che coniarono strofe per i loro pensieri, possiamo solo esserne grati per lo speciale modo di esprimere i loro sentimenti più intimi che ci hanno lasciato.

A seguito i personaggi i cui nomi, e soprannomi, sono arrivati fino a noi che con le loro poesie cantarono per siguiriya con il malessere legato alla privazione della libertà e l'orgoglio gitano che difende l'identità di un popolo:

El Planeta: Antonio Fernandez, Jerez nel 1785, considerato il re del flamenco anche a Triana, quartiere gitano di Siviglia. Cantò volentieri in pubblico, cosa assai rara all'epoca, per caña, polo e siguiriya.

El Fillo: Francisco Ortega Vargas, Cadice 1820, il più famoso di tutte le epoche del flamenco, grandioso interprete di tutti i canti con voce roca, arcaica. Generoso maestro di El Nitri e Falconetti, amante della tremenda Andonda, creatrice del canto per soleà.

Manuél Molina: Jerez 1822-1879, chiamato Don Curro per rispetto alla sua posizione finanziaria, perciò sociale.

Silverio Falconetti Aguilar, Siviglia 1831-1889, quando l'Arte italiana si fa sentire.

Curro Durse: Francisco Fernandez Boigas, Cadice 1827-? creatore di grandi siguiriyas.

Paco La Luz: Francisco de Paula Valentìn Soto, Jerez 1839-1914.

El Mellizo: Enrique Jimenez Fernandez, Cadice 1848-1906, cantaor, torero e genio.

El Nitri: Tomàs Vargas Suarez, Porto de Santa Maria 1850?-1890, nota la sua competizione con Falconetti. Preferisce l'ambiente intimo che il palcoscenico. Gli viene conferito il riconoscimento chiave d'oro del flamenco 1862.

Loco Matéo: Matéo Lasera, Jerez 1850?, chiamato pazzo per il suo carattere instabile, molto sensibile si dice che quando cantava, piangeva.

Antonio Chacòn: Jerez 1869-1929, si guadagnò il titolo di "Don" per la sua celebre voce.

Josè de Paula: Josè Maria Sebastiàn Soto Vega, Jerez 1871-1950.

Manuèl Torre: Manuèl Soto Loreto, Jerez 1878-1933, grande interprete di siguiriya, già nel 1902 lavorava a Siviglia come cantaor, riconosciuto da numerosi premi.

Tomàs Pavòn e sua sorella Niña de los Peines

Manolo Caracòl: Manuèl Ortega Juarez, Siviglia 1909-1973, famosissimo interprete flamenco attore, protagonista della vita pubblica spagnola.

El Camaròn de la Isla: Josè Monje Cruz, Isla de San Fernando 1950-1992. La Voce del Flamenco.



Maestra Silvana Ravini (MIDAS/FIDS)
(Campionessa Italiana Master 2010 Flamenco)