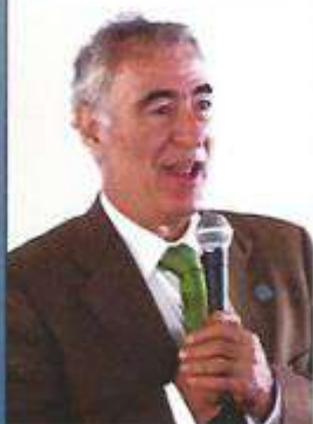




IL CID UNESCO e ALKIS RAFTIS

"FERMIAMO IL DECLINO DEI GRUPPI FOLKLORISTICI"



SOMMARIO

<i>"IL CID UNESCO e Alkis RAFTIS"</i>	2
<i>"Fermiamo il declino dei Gruppi Folkloristici"</i> di Alkis RAFTIS	3
Girovagando... G.F. Trevigiano - <i>"Trasferta in Finlandia"</i>	17
Una festa italiana... <i>"La Maggiolata di Lucignano (Ar)"</i>	18
Girovagando ancora... G.F. <i>"Val Resia"</i> - <i>"Alpe Adria Festival"</i> di Pamela PIELICH	19
Un pensiero per... Claudio CRISCENZO di Giovanni DI MAIDA	21
Un pensiero per... Onilo (Nilo) PENSIERO di Sara VIDOZ	22
Un pensiero per... Mondo VERCELLINO	23
Un pensiero per... da Bono (Ss) di Francesco BELLU	23
Un pensiero per... Giovanni GAMBARO	23
Programma del <i>"XIV° U.F.I. FEST"</i> - Cupramontana (An)	24

NOTIZIARIO U.F.I.

Bollettino interno della
Unione Folklorica Italiana

Iscrizione nel Registro delle Persone Giuridiche della Prefettura di Pordenone n. 1 del 30 aprile 2001
Adidente al C.S.A.In

Sede Legale:

Piazza Duomo - Pinerolo Bassi
33081 AVIANO (PN)

Presidenza Nazionale

Presidente: Maurizio NEGRO
Via Giulio Aristide Sartorio, 63
34170 LUCINICO - GORIZIA
tel. e fax: 0481791078
cell.: 3294196789
e-mail: president@folklorica.it

Segreteria Generale

Segretario Generale: Laura GALBATO
c/o Museo di Documentazione della Civiltà Contadina Friulana
Strada delle Grotte, 8
34072 FARRA D'ISONZO (Go)
tel.: 0481886697
e-mail: info@folklorica.it

Sito ufficiale U.F.I.: <http://www.folklorica.it>

Fotografie: Enzo GALBATO - Lucinico (Go); Archivio Gruppi Folkloristici; altri Autori non noti;
Testi: Francesco BELLU - Bono (Ss); Giovanni DI MAIDA - Agrigento; Laura GALBATO - Lucinico (Go);
Pamela PIELICH - Resia (Ud); Alkis RAFTIS - Parigi; Sara VIDOZ - Lucinico (Go);
altri Autori non noti

Si ringrazia tutti coloro che a qualsiasi titolo hanno fornito i materiali e contribuito alla realizzazione della presente pubblicazione

Questa pubblicazione rappresenta lettera circolare non periodica ed è distribuita gratuitamente ai Soci.
Ogni collaborazione è prestata gratuitamente. È concessa la riproduzione di articoli, disegni, foto, ecc. solo se viene citata la fonte.
La responsabilità di quanto pubblicato, fotografato e testi, ecc., è dei singoli autori.
Il materiale ricevuto, anche se non pubblicato, non viene restituito.

EDIZIONE GRATUITA per uso interno Associazione



IL CID UNESCO E ALKIS RAFTIS

Il Consiglio Internazionale della Danza (CID) è l'organizzazione ufficiale per tutte le forme di danza in tutti i paesi del mondo. Fondata come organizzazione non-profit e non-governativa nel 1973 riunisce organizzazioni internazionali, nazionali e locali così come individui attivi nella danza e rappresenta l'arte della danza in generale informando l'UNESCO presso il cui quartier generale ha sede, insieme alle varie agenzie governative, organizzazioni e istituzioni nazionali e locali. Come organizzazione non-commerciale e non-discriminante, riflette i principi delle Nazioni Unite e dell'UNESCO, è aperto a tutti gli approcci alla danza, senza pregiudizio per razza, genere, religione, affiliazione politica o stato sociale e tratta tutte le forme di danza su base paritaria. Non promuove una particolare opinione sulla danza, riconoscendo il suo carattere universale come forma d'arte, come mezzo di educazione e ricreazione, o come argomento di ricerca.

Il Professor **Alkis Raftis** è un ricercatore accademico specializzato in danza greca, attività che include studi etnografici in vari villaggi, ricerca storica fin dall'anti-



Alkis Raftis, Presidente del CID UNESCO, il Consiglio Internazionale della Danza

chità sulla danza come attività espressiva così come nella letteratura e nella poesia.

Nato il 31 ottobre 1942 ad Atene, dopo una brillante carriera in seno alla banca nazionale, ha concentrato i suoi interessi esclusivamente sulla danza, attività che l'ha portato ad essere l'attuale Presidente del CID UNESCO e dal 1987 il Direttore della Compagnia di Danza e Teatrale nazionale "Dora Stradou" di Atene. Plurilaureato in diverse discipline e con un passato di professore universitario alla "Patras School of Engineering" e alla "Patras School of Education" in patria, alla "Paris-Sorbonne" e alla "Paris-Dauphine" di Parigi città che ha eletto a propria residenza, ha continuato poi la carriera accademica tenendo conferenze in ben 14 università differenti. Profondo conoscitore di ben 6 lingue (tra cui anche l'italiano), il Prof. Raftis ha pubblicato ben 28 libri sulla danza, la cultura e il management oltre che più di 100 articoli in 32 lingue differenti, ha collaborato alla stesura di ben 32 libri di altri autori, 11 volumi in CD-ROM, 6 CD, 2 DVD e collabora alla rivista bimestrale "Dance-Tradition and Art" con oltre 110 interventi.

Dopo aver partecipato, con il dr. Bruno Ravnicar, il prof. Ante Cukrov, il dr. Michele Barbone, il prof. Roberto Molinaro e il sig. Marco Mingotti, ai lavori della 30° Assemblea Ordinaria e Straordinaria dell'U.F.I. che si è tenuta al castello di Aviano (Pn) dal 17 al 20 marzo 2011, insieme al Presidente Maurizio Negro e alla Segreteria ha intrapreso una serie di progetti tra i quali spicca, l'organizzazione del 32° Congresso CID-UNESCO che si terrà a San Marino dal 27 giugno al 2 luglio 2012.



La traduzione di un pezzo da una lingua straniera spesso penalizza l'idea o il messaggio che l'autore ha voluto dare, poiché ogni traduzione deve adeguarsi alle regole grammaticali e sintattiche della lingua di traduzione.

Per questo motivo il presente articolo è stato appositamente tradotto usando il metodo della traduzione letterale, ovvero "*brutta ma fedele*", in modo da preservare il più possibile il contenuto e soprattutto il messaggio originale.

FERMIAMO IL DECLINO DEI GRUPPI FOLKLORISTICI

Stopping the decline of folk dance groups

di Alkis Raftis

Il declino

Nella maggior parte dei paesi durante gli ultimi 10 anni abbiamo assistito ad un declino sistematico dell'interesse nella danza folkloristica. Già prima dell'attuale crisi economica i segnali erano evidenti. Per illustrare tutto ciò userò l'esempio dei giornali. I festival del folklore che portano insieme migliaia di ballerini e decine di migliaia di spettatori non sono nemmeno menzionati, mentre una compagnia di danza moderna con meno di una decina di ballerini che ballano per un centinaio di spettatori con i costumi più dozzinali e musica registrata riescono ad avere una recensione entusiastica di tre pagine. Perché dunque una forma d'arte che coinvolge 10 volte più spettatori, 10 volte più ballerini che vestono costumi tradizionali elaborati, con musica suonata dal vivo non riesce ad ottenere l'attenzione dei media?

Un'indifferenza simile si riscontra nello stato. I gruppi folkloristici ricevono supporto simbolico da fonti governative seppur in modo assolutamente minore che altre forme di danza. Lo stesso discorso degli sponsor privati. E' come se ballerini folkloristici avessero accettato passivamente la propria marginalità, l'indifferenza del resto della società, senza preoccuparsi che le proprie fila si svuotino progressivamente verso altre forme di danza.

La proposta

La mia proposta si articola in due punti: a) perseverare in ciò che si è sempre fatto, b) arricchirlo con nuove attività.

Potrei chiamarlo comportamento schizofrenico perché implica il muoversi simultaneamente in direzioni opposte, a) andare fino in fondo al passato, b) tuffarsi il più possibile nel futuro.

The decline

In most countries, during the last ten years or more, a steady decline is attested in the interest in folk dancing. Long before the current economic crisis brought a decisive blow, the signs of a downturn were obvious. To illustrate this I will use the example of newspapers. Folk festivals bringing together thousands of dancers and tens of thousands of spectators are not even mentioned, while a modern dance company of less than a dozen dancers performing for a hundred spectators with the simplest costumes and recorded music can get a three-page column review by a specialized critic. Why cannot an art form involving ten times more spectators, ten times more dancers, dressed in elaborate historical costumes, with large bands of live music, attract the attention of the media?

A similar indifference is shown by the state. Folk groups get symbolic support from government sources, incomparably smaller than other forms of dance. The same is true of private sponsors. It is as though folk dancers had declared: we accept being marginal, we do not care if there is no recognition from the rest of society, we do not worry if our numbers shrink while people turn massively to other forms of dance.

The proposal

My proposal is twofold: a) stick to what you have always done, b) enrich it with new activities. I could call it schizophrenic since it implies moving simultaneously in opposite directions: a) go deeper into the past, b) dash as far as possible into the future. Definitely do not change your objective, conserve everything, but add new fields of

In definitiva non cambiare il proprio obiettivo, preservare la memoria aggiungendo nuovi campi di azione, espandersi verso nuove aree ridefinendo gli obiettivi.

Scientifico contro artistico

La cultura tradizionale appartiene alla società tradizionale; la danza tradizionale è intessuta da musica tradizionale, costumi, tradizioni, occupazioni, stili di vita e mentalità; tutti questi sono connessi. Come non si può avere una danza senza la sua propria musica, così non la si può interpretare nel modo più appropriato senza conoscere la mentalità della gente che usava danzarla, il loro stile di vita e le loro relazioni sociali.

La società tradizionale se n'è andata per sempre, dobbiamo prendere atto e smettere di fare finta che si sia evoluta nella società moderna. La società tradizionale è radicalmente diversa da quella moderna (o industriale) e i loro principi di base sono assolutamente in opposizione. Una volta messo in chiaro ciò, smettendo di aspirare ad una qualunque continuità saremo pronti per scivolare consciamente nel passato di volta in volta. Indossando i costumi tradizionali per eseguire delle danze si diventa attori che interpretano scene di un passato lontano. Smettiamo di chiamarlo folklore, sono semplicemente danze storiche. Compagnie che portano in scena minuetti, pavane o basse danze non alludono ad alcun tipo di continuità dichiarando apertamente di eseguire danze che appartenevano a un ceto sociale molto differente (l'aristocrazia) risalente ad un lontano passato (due o più secoli fa). Le danze folkloriche sono allo stesso modo danze storiche con la differenza che appartengono ad un passato recente (uno o più secoli fa) e ad un altro ceto sociale (per la maggior parte contadini analfabeti che non avevano alcun contatto con il mondo al di fuori dei loro villaggi) in forma assolutamente differente da come gli attori la presentano oggi.

Per farla breve c'è una chiara distinzione tra la danza tradizionale e la danza folklorica. La prima è praticata all'interno della società tradizionale, mentre la seconda è la stessa danza in seno a una società non tradizionale. I ballerini tradizionali sono scomparsi, rimangono solo i ballerini folklorici a cercare di imitarli. La cultura tradizionale viene trasmessa alla maniera tradizionale senza insegnamenti ma attraverso la continua immer-

action, expand into new areas, redefine your objectives.

Scientific versus artistic

Traditional culture belongs to traditional society; traditional dance is interwoven with traditional music, costumes, customs, occupations, dwellings, mentalities; all these are interconnected. In the same way that you cannot have proper dance without its music, you cannot interpret it properly if you do not know the mentality of the people that used to dance it, their way of life, their social relationships.

Traditional society is gone forever, we have to declare it openly and stop pretending it has evolved into modern society. Traditional society is radically different in every way from modern (or industrial) society; their basic principles are radically in opposition. Once this is clearly understood we will stop aspiring to any continuity but will be happy to consciously transgress into the past at times. When we put on traditional costumes to perform dances, we are clearly actors re-enacting a scene from a time long gone. Let us stop calling them folk, they are simply historical dances. Companies presenting minuet, pavane or *basses danses* do not allude to any continuity - they openly declare they execute dances belonging to a very different kind of people (the aristocrats) of a period in the distant past (two or more centuries ago). Folk dances are equally historical dances with the difference that they belong to a recent past (one or more centuries ago) and to another kind of people (mostly illiterate peasants with little contact with the world outside their villages) very different from the actors presenting them now.

Strictly speaking, there is a clear distinction between traditional dance and folk dance. Traditional dance is practiced within traditional society, while folk dance is the same dance practiced within a non-traditional society. Traditional dancers have disappeared; we are all folk dancers trying to imitate them. Traditional culture is transmitted in the traditional manner, without teaching, through continuous immersion in communal ac-

sione nelle attività comuni. L'attività folklorica viene trasmessa in modo non tradizionale attraverso istituzioni moderne come scuole, associazioni, insegnanti, libri, video, patrimonio musicale ecc. in luoghi ed orari specifici ed è appannaggio di pochi. Nei circoli folkloristici si leva sempre la questione dell'autenticità: i gruppi sono orgogliosi dell'autenticità della loro danze, musiche e costumi.

Qualunque studio oggettivo tuttavia evidenzia che l'autenticità delle danze folkloriche è largamente opinabile: la gran parte di tutto ciò che oggi abbiamo è stato trasmesso, modificato o addirittura composto da generazioni di insegnanti di danza. Questo è il motivo per cui propongo di usare il termine "fedeltà" al posto di "autenticità", poiché fedeltà denota un grado di similitudine ad un originale quasi sempre inaccessibile, mentre autenticità implica l'esistenza di uno ed uno solo originale. Si può raggiungere un livello maggiore o minore di fedeltà, mentre l'autenticità è qualcosa che c'è o non c'è. Nessuno conosce l'unico originale dei balli folkloristici (o qualsiasi altro tipo di danza usata a questo scopo). Quelli di noi che hanno condotto ricerche in remoti villaggi hanno trovato nel più fortunato dei casi uno o più ballerini tradizionali, ovvero persone che non hanno imparato da un insegnante, che non eseguono la danza sempre nella medesima maniera ma la interpretano a seconda delle occasioni. Così quanto è autentica la versione standardizzata che viene insegnata oggi ai ballerini?

Festival contro feste

L'intero movimento della danza folklorica deve passare oltre le ossessionanti condizioni della sua nascita. Intorno al 1930 molti paesi dell'Europa occidentale erano governati da dittatori che ordinavano ai villaggi di mettere su dei gruppi folkloristici pronti a riunirsi in grandissimi festival per glorificare l'unione nazionale ed il regime. Negli anni 50 i paesi comunisti dell'est Europa e in altre parti del mondo sorpassarono quelli capitalisti nella medesima direzione. Grandi compagnie nazionali iniziarono a girare il mondo per decenni impersonando contadini sorridenti in costumi colorati che festeggiano felici il raccolto. Le danze, la musica ed i costumi dovevano essere i medesimi che i loro padri avevano usato per se-

activities. Folk culture is transmitted in a non-traditional manner, through modern institutions: schools, associations, teachers, books, videos, records etc. Learning about folk culture takes place within specific hours and places, it is restricted to a fraction of the population.

In folk circles the question of authenticity always arises: groups are proud of the authenticity of their dances, music and costumes. Any objective study will show that the authenticity of folk dances is highly questionable. Most or all of what we know today has been transmitted, modified or even composed by generations of dance teachers. That is why I propose to use the term fidelity instead of authenticity. Fidelity denotes a degree of similitude to a - mostly inaccessible - original, while authenticity implies the existence of a - one and only - masterpiece. One can achieve a high or low degree of fidelity, while authenticity is something you either have or have not. No one knows the unique original of any folk dance (or of any other kind of dance for that purpose). Those of us who have carried out field research in remote villages have found at best one or more traditional dancers, that is persons who have not learned from a teacher. They do not execute the dance in the same manner; the same person changes his or her rendering on various occasions. So how authentic is the standardized version taught to dancers today?

Festivals as opposed to feasts

The entire folk dance movement has to overcome the haunting conditions of its birth. In the 1930s, many countries of Western Europe were governed by dictators who ordered villages to create folk groups ready to converge at huge festivals to glorify national union and the regime. In the 1950s, communist countries in Eastern Europe and elsewhere surpassed the capitalists in the same direction. Large national companies toured the world for decades portraying smiling peasants in colorful costumes happily celebrating a good harvest. Dances, music and costumes were supposedly the same their forefathers had used for ages. No one cared to note that everything was recreated by choreographers, composers and

coli. Nessuno si interessò di notare che tutto era stato creato da sapienti coreografi, compositori e designer che erano in corsa per guadagnarsi i favori del partito comunista. Igor Moissejev era il loro idolo, idolatrato non solo in Europa ma anche in Africa, America e Asia dove venivano fondate compagnie di danza imitando il suo modello.

Mi tornano in mente le mie battaglie solitarie negli anni '80 ogni volta che cercavo di denunciare l'impostura ai meeting internazionali. I ricercatori ed i coreografi da entrambi i lati della cortina di ferro – senza menzionare insegnanti, capi gruppo e organizzatori di festival – credevano che Moissejev avesse portato il folklore al suo più alto livello. Porre questioni era sacrilegio. Infatti non esisteva la danza folkloristica ma la danza di carattere. Apparteneva al balletto classico e la rassomiglianza con qualsiasi danza popolare era un tradimento dell'originale. Coreografie ingegnose, produzioni oltremodo ben finanziate, ballerini e musicisti eccezionali, ma rappresentativi della cultura contadina quanto l'armata rossa.

I regimi totalitari che usavano la tradizione come propaganda sono in gran parte tramontati e oggi i ricercatori scientifici sono alla ricerca degli ultimi ballerini tradizionali e il Balletto stile Moissejev ha smesso di fare ritratti della popolazione russa. Tuttavia il passato continua ad essere un pesante carico sulle spalle degli insegnanti e non li lascia andare avanti. Essi potrebbero iniziare con l'apprendere la storia del movimento della danza folklorica nel loro paese prima di accettare qualunque incarico.

L'ostacolo principale è l'ossessione delle rappresentazioni. I gruppi folkloristici ricevevano sovvenzioni per rappresentare sul palco l'unità delle loro nazioni-stato, la vita felice dei contadini, la ricca cultura degli antenati, la continuità dell'evoluzione sociale. Ai governi non interessa più sponsorizzare certi miti. Senza sussidi i gruppi hanno difficoltà a sopravvivere. Nei vecchi paesi socialisti la maggior parte dei gruppi sono scomparsi negli ultimi 20 anni mentre in altri paesi i gruppi si assottigliano perché i contributi statali o municipali si rivolgono ad altre forme di danza. Nuove danze di moda emergono e certe volte fioriscono senza sussidi grazie alle entrate di sponsor, all'insegnamento o tramite la vendita di biglietti. Tango, hip hop o danza del ventre sono degli esempi. La danza folklorica potrebbe imparare molto dalla storia di questi successi, venuti fuori dal nulla ed hanno conquistato il mercato.

designers who competed for the favors of the communist party. Igor Moissejev was their idol, not only Europe but also African, American and Asian countries were thrilled by his performances and founded countless ensembles after his model.

I remember my lonely battles in the 1980s every time I dared denounce the imposture in international meetings. Researchers and choreographers from both sides of the iron curtain - not to mention dance teachers, group leaders and festival organizers - believed that Moissejev had brought folk dance to its highest level. Questioning this achievement was sacrilege. In fact, that was not folk dance but character dance; it belonged to classical ballet, and any resemblance to popular dance was a betrayal of the original. Ingenious choreography, lavishly financed production, exceptional dancers and musicians, but as representative of peasant traditions as the Red Army.

Totalitarian regimes using tradition as propaganda have largely disappeared; now, scientifically trained researchers seek the last remaining traditional dancers, and the Moissejev Ballet has stopped pretending to portray the peoples of Russia. Nevertheless, the past is a heavy burden on the shoulders of dance teachers, it does not let them go forward. They could start by learning the history of the folk dance movement in their own country before opting for a change.

The main obstacle to change is the obsession with performances. Folk groups were subsidized to represent on stage the unity of nation-states, the happy life of peasants, the rich culture of ancestors, the continuity of social evolution. Governments do not care to promote such myths any more. Without subsidies, groups have trouble surviving. In the former socialist countries, most groups have disappeared in the last 20 years, while in other countries members shrink as government or municipal support shifts to other forms of dance. New dance fashions emerge and sometimes flourish without subsidies thanks to revenue from sponsors, teaching or sale of tickets. Tango, hip hop and belly dance are such examples. Folk dance could learn a lot from their success stories. They came out of nowhere and conquered the market.

Avendo definito loro stessi come orientati allo spettacolo, i gruppi folkloristici sono diventati dipendenti dai festival. Gli insegnanti sono sempre alla ricerca di un invito, in competizione per lo spettacolo più impressionante ed abbandonano altre attività per concentrarsi sulle prove per il prossimo festival. Caratteristicamente i gruppi di arte folklorica non sono rappresentati a livello internazionale. Per logica le organizzazioni che lavorano per il folklore dovrebbero lavorare per mettere insieme folkloristi, musei del folklore, direttori, specialisti di storia, antropologia, etnografia così come appassionati di altri campi. Non esiste una tale organizzazione presso l'UNESCO, invece l'intero campo della cultura tradizionale viene rappresentato dagli organizzatori di festival. Sembra quasi che l'arte del folklore non sia altro che festival. I festival come noi li conosciamo sono apparsi dopo che la vita agreste era già scomparsa, dopo che i contadini avevano smesso di ballare alle feste del paese, ai matrimoni, alla domenica sera o altre riunioni pubbliche. I festival sono mere esibizioni su un palco, poveri sostituti del modo tradizionale di intrattenimento dove la gente si riuniva insieme per ballare ed ognuno poteva unirsi.

Ho provato molto brevemente ad illustrare come il movimento di danza folklorica tradizionale sia stata sviata dal suo vero proposito ovvero offrire alla gente di tutte le età l'opportunità di riunirsi e divertirsi insieme in momenti conviviali. La nostalgia è assolutamente legittima poiché noi tutti indulgiamo alle volte nel passato. Alla gente piace indossare costumi senza necessariamente esibirsi perché amano sinceramente l'idea di ritornare al passato ogni tanto. Ascoltare la musica folkloristica procura un raro piacere perché è assolutamente intima e familiare ma allo stesso tempo così distante. Ma la radio raramente passa la musica folkloristica i programmi sono dettati dalle compagnie discografiche. La danza folklorica è il mezzo più potente poiché combina il piacere della musica, dei costumi con il movimento del corpo.

Nonostante sia ignorata o discredita dal media la danza folkloristica rimane la forma d'arte più ampiamente praticata. I gruppi folkloristici incentrati sulla danza, musica strumentale o produzione corale dovrebbero esibirsi in pubblico raramente oppure come attività secondaria e focaliz-

Having defined themselves as performance oriented, the folk groups have become addicted to festivals. Their teachers are constantly begging organizers for invitations, competing for more and more spectacular shows, abandoning other activities to concentrate on rehearsing and preparing for the next festival. Characteristically, folk art groups are not represented on an international level. By any logic, organizations working for folk art should bring together folklorists, folk museum directors, specialists on history, anthropology, ethnography, as well as practitioners from other fields. There is no such organization at UNESCO; instead, the entire field of traditional culture is represented by folk festival organizers. It is as if folk art was nothing else but festivals. Festivals as we know them appeared after folk life had withered away, after peasants had stopped dancing at village feasts, weddings, Sunday night balls and other communal gatherings. Festivals are mere shows on stage, poor substitutes of the traditional way of entertainment where people gather to dance as equals and everyone can take part.

I have tried to illustrate very briefly how the folk dance movement has been directed away from its true purpose: to offer opportunities to people of all ages to get together and have fun in time-honored convivial ways. Nostalgia is absolutely legitimate; we all indulge in returning at times to things of the past. People enjoy wearing costumes, not necessarily to exhibit themselves but because they genuinely feel like returning to the time of their forefathers for a while. Listening to folk music procures a rare pleasure since it is so deeply familiar and at the same time so distant. But radio rarely plays folk music; the programs are dictated by the record companies. Folk dancing is the most powerful means since it combines the pleasures of music, costume and body movement.

In spite of being ignored or discreetly discredited by the media, folk dance remains by far the most widely practiced form of art. Folk groups centered on dance, instrumental music or choral song should perform in public only rarely, as a secondary activity, and focus on conviviality. Our grand-

evitandoli. Nella società tradizionale ogni individuo era immerso nella propria cultura locale senza bisogno che ciò gli venisse ricordato. Oggi i gruppi hanno come obiettivo primario l'educazione dei propri membri sulla cultura locale e di rafforzare la loro aderenza ad essa confrontandola con altre culture sia distanti che vicine.

Pratica ed educazione

Propongo di spostare l'attenzione dall'esibizione all'educazione, trasformando i gruppi in scuole dove si insegna ballo, canto, musica e altre materie. Spostare il peso dall'esibizione all'apprendimento darebbe credibilità e rispettabilità al movimento di arte folklorica. Attrarrà gruppi *new age*, una partecipazione maggiore nelle sue attività ed un'audience maggiore per le varie produzioni.

Per come stanno andando le cose la danza folklorica si ridurrà ad essere un'attività per i soli bambini. La gran parte dei gruppi sono composti da ragazzi che lasciano il gruppo al raggiungimento della maggiore età per continuare gli studi. La loro platea è composta da genitori e parenti e gli adulti sfuggono questa attività perché la associano ai giovani e alle rappresentazioni su palcoscenico. La danza folklorica non è considerata seria poiché non può essere paragonata a compagnie di ballerini professionisti.

Enfasi sull'educazione innalzerà il livello dei gruppi folkloristici tramite conoscenza specifica in vari campi. Insegnando danza, canto, musica, costumi, storia ed altre materie le associazioni folkloriche emergeranno come studi chiaramente superiori a quelli di altre forme di danza. Quando si guarda all'intero campo della danza, sono solo le scuole più serie che forniscono qualcosa di comprensivo ai loro studenti. Tutte le altre scuole non offrono altro che la pratica mentre nella danza moderna come il tango o la danza del ventre, salsa o i balli di gruppo solo per citare le forme di maggiore successo. Esaltando l'importanza di un'educazione più vasta le associazioni folkloriche surclasseranno le altre forme di danza.

Società dell'informazione

Le forme di danza più dinamiche negli ultimi 20 anni sono state la danza del ventre, balli di gruppo e i latino americani come il tango, il flamenco, la street dance e la danza moderna. Non c'è da stupirsi che abbiano sfruttato a fondo tutte le pos-

sibilities in a traditional society every individual was immersed into local culture; there was no need to remind him of it. Now, groups should have as primary task to educate their members on the local culture and to strengthen their adherence to it by juxtaposing with other cultures, whether distant or neighboring ones.

Practice and education

I propose shifting attention from performance to education, turning groups into schools teaching dancing, singing, playing music and other subjects. Shifting the weight from performing to learning will give credibility and respectability to the folk art movement. It will attract new age groups, a wider participation in its activities and a larger audience for its productions.

As things go folk dance will end up being an activity solely for children. Most dance groups are composed of teenagers who quit at 18 to pursue studies. Their audience is composed of the relatives of the dancers. Adults shy away from folk dancing since it is associated with youngsters and with performing on stage. Folk dancing is not considered serious since it cannot compare with companies composed of professional dancers.

Emphasis on education will upgrade the level of folk groups by providing specialized knowledge in various fields. By teaching dance, singing, music, costumes, history and other subjects, folk art associations will emerge as clearly superior to studios of other dance forms. When looking at the entire field of dance, it is only the most serious ballet schools that provide a somehow comprehensive education to their students. All other dance schools teach nothing but practice, whether in modern dance, tango, belly dance, salsa or ballroom, to take only the most successful forms of dance nowadays. By placing importance in a wider education, folk associations will surpass all other forms of dance.

Information society

The most dynamic dance forms in the last 20 years are belly dance, ballroom and Latin, tango, flamenco, street dance and modern dance. It is no surprise that they have exploited fully the possibilities of the Internet. One has only to surf the

zarsi sulla convivialità. I nostri nonni erano in grado di auto produrre il loro divertimento, mentre noi ci appoggiamo ad altri per intrattenerci. Questo è uno dei grandi aspetti della società tradizionale e noi dovremmo riappropriarcene per i nostri bisogni attuali. I gruppi dovrebbero impegnarsi a mostrare ai loro membri come divertirsi cantando, facendo musica, ballando, producendo costumi, riscoprendo la cucina tradizionale. Una volta che si concentreranno sull'auto ricreazione riscopriranno l'arte folklorica come la naturale risposta ai loro bisogni. L'industria dell'intrattenimento è ovviamente contro un tale tipo di manovra, che spiega come i media reprimano l'arte folklorica.

Locale e globale

"Pensa globale, agisci in locale" è il motto più ripetuto al giorno d'oggi ed è di particolare importanza per i gruppi. La cultura tradizionale è per definizione locale, assolutamente locale. Gli sforzi statali per creare una sorta di mega cultura nazionale sono riuscite a persuadere le masse ma hanno fallito nel convincere gli scienziati ed i folkloristi. Chiunque abbia familiarità con la vita rurale del passato sa che non solo i costumi e le danze fanno la differenza tra villaggio e villaggio. Non esistono costumi nazionali o danze nazionali. Tutte le caratterizzazioni nazionali che vediamo oggi sono state imposte dall'alto attraverso il sistema scolastico o la promozione sistematica operata dallo stato. Quando un tratto viene considerato comune ad una vasta area significa sicuramente che tutte le varianti sono andate perdute. Quando troviamo una persona che ricorda una vecchia danza, questa persona sarà presa come prototipo per il futuro.

I gruppi hanno un sacco da imparare gli uni dagli altri, poiché l'isolamento è il peggior nemico. Per svariate ragioni i capi gruppo hanno interesse nel mantenere una politica utopica di autosufficienza. Hanno evitato di cooperare con altri gruppi, di unirsi a federazioni, di scambiare informazioni, di imparare dagli esperti. Hanno giustificato questo comportamento reclusivo con motivazioni xenofobe come *"se ti mescoli con altri perdi la tua propria identità"* (ma nessuno ha mai dimenticato la sua lingua madre imparando altre lingue) oppure *"gli altri non hanno ciò che abbiamo noi"* (ovviamente no, ma hanno altre qualità equivalenti alle nostre). E' confrontandosi con gli altri che diventiamo consci della nostra identità non

fathers were capable of producing their own entertainment, while we rely on others to entertain us. This is one of the great features of traditional society we should re-appropriate for our present needs. Groups should turn to showing to their members how to entertain themselves by singing, making music, dancing, making clothes, cooking old recipes etc. Once they focus on self-recreation they will rediscover folk art as the natural answer to their needs. The entertainment industry is obviously against such a move, which explains why the media stifle folk art.

Local and global

"Think global, act local" being a most repeated motto nowadays, it is of particular importance to groups. Traditional culture is by definition local, strictly local. Efforts by states to create some kind of nation-wide culture have succeeded in persuading the masses but failed to convince scientists and folklorists. Anyone who is familiar with village life in the past knows that not only costumes and dances but almost everything else varies from village to village. There is no such thing as a national costume or a national dance. All nation-wide characteristics we see today have been imposed from above through school education and systematic promotion by the state apparatus. Whenever a trait is considered common to a much wider area it certainly means all its variants are lost. When we find only one person remembering an old dance, whatever he or she shows to us will be taken as prototype for the future.

Groups have a lot to learn from each other; isolation is their worst enemy. For various reasons group leaders have insisted in maintaining a utopian policy of self-sufficiency. They have avoided cooperating with other groups, joining federations, exchanging information with outsiders, learning from experts. They have justified this reclusive attitude by xenophobic arguments such as: *"If you mix with others you lose your identity,"* (but no one has forgotten his mother tongue by learning foreign languages), or *"Others do not have what we have"* (of course they don't, but they have other things, equivalent to ours). It is by confronting others that we become conscious of our own identity, not by avoiding them. In tradi-

sibilità offerte da internet. Basta solo navigare sul web per scoprire che sono molto più presenti di qualsiasi altra forma di danza, hanno molti più website, forum e portali e dominano Facebook e Twitter e mandano migliaia di email e newsletter. La presenza del balletto è assolutamente insignificante a confronto mentre la diffusione della danza folklorica è molto povera. Non si trova un solo sito di un insegnante di balletto o di danza folklorica mentre non esiste nessun insegnante di danza del ventre o di balli di gruppo senza un suo sito personale.

Si capisce che i ballerini folklorici si basano sui mezzi tradizionali per comunicare ma è un handicap. Senza abbandonare il contatto persona a persona e i canali informali, hanno un sacco da guadagnare sviluppando la loro immagine digitale e moltiplicando la loro gamma. I giovani ballerini di folklore devono sapere che ciò che fanno non è marginale, che merita un riconoscimento più ampio e che può rappresentare un mezzo di autosviluppo e autorealizzazione. Gli sponsor prenderanno in considerazione il fatto di assistere finanziariamente i gruppi folkloristici dal momento in cui noteranno che questi sono capaci di proporsi un modo ricco e pieno di attrattiva. Gli spettatori aumenteranno se potranno trovare facilmente informazioni sull'attività di un'associazione.

Le associazioni di folklore hanno bisogno di sentirsi parte della società civile, che rappresenta il terzo comparto dopo il governo e le aziende. Le statistiche mostrano che le organizzazioni della società civile stanno crescendo in modo molto più rapido che le altre due. Le associazioni non governative per la protezione dell'ambiente e la fornitura di aiuti hanno mostrato la via del successo. Per fare qualche esempio: Greenpeace, Amnesty International e Medici Senza Frontiere hanno milioni di membri ciascuno, il loro budget è grande quanto quello di intere nazioni e i loro leader si siedono gomito a gomito con i capi di governo ai meeting internazionali.

Rendendosi mobili all'interno dell'area della società civile, le organizzazioni folkloriche (e tutte le organizzazioni di danza in generale) guadagneranno forza dall'acquisizione di risorse, nell'allargare il numero dei loro seguaci. Questo sarà fatto utilizzando internet, rendendosi attivi all'interno di organizzazioni più vaste e facendo lobby con i governi.

Web to see that they are far more present there than other dance forms. They have far more websites, forums and portals, they dominate Facebook and Twitter, they send countless emails and newsletters. The presence of ballet is insignificant in comparison; the penetration of folk dance is poor. You do not find a single ballet or folk dance teacher with his/her own website, while on the other hand there is no belly dance or ballroom dance teacher without a personal website.

It is understandable that folk dancers rely on traditional means to communicate, but this is a handicap. While not abandoning person-to-person contacts and informal networks, they have a lot to gain by developing their digital image and multiplying their range. Young folk dancers need to feel that their dance is not marginal, that it is worth a wider recognition, and that it can be a means to self development and fulfilment. Sponsors will consider providing financial assistance to folk associations if they see they know how to present themselves in a rich and attractive way. Audiences will increase if they can easily find information on the activities of an association.

Folk associations need to feel part of civil society, which is the third sector after government and private companies. Statistics show that civil society organizations are growing at a much faster pace than the other two sectors. Non-governmental organizations for the protection of the environment and the provision of aid have shown the way to success. To provide examples: Greenpeace, Amnesty International and Doctors Without Frontiers have millions of members each, their budget is as big as that of entire countries, and their leaders sit as equals at meetings of government heads.

By mobilizing themselves within the area of civil society, folk organizations (and all dance organizations in general) will gain in strength, in acquiring resources, in enlarging the number of their followers. This will be done by utilizing the Internet, by being active within larger organizations and by lobbying governments.

Scambi

Un'organizzazione folklorica, un gruppo folkloristico o una scuola di danza è necessariamente locale e quindi piccola per natura. Non può avere molti specialisti o consulenti, non può impiegare staff professionistico, non può avere un'adeguata formazione in ogni campo. La soluzione a questo problema è collegare e mettere insieme le varie risorse.

Per crescere, le associazioni hanno bisogno di consulenza specializzata su informatica, contabilità, materie legali, assicurazioni, raccolta fondi, produzione di eventi, fare gruppo, management, pubblicità ecc. Nessuna singola associazione può avere le risorse di cui abbisogna, mentre un gruppo più consistente di associazioni può avere guida amatoriale o professionistica per tutti i suoi membri. Le associazioni isolate sono condannate al fallimento. Forti federazioni sono la risposta.

Attività

Un'altro modo di sfuggire all'atrofia è arricchire le proprie attività. Oltre alle lezioni di ballo folklorico si possono fare lezioni di street dance, danza moderna, danze folkloriche straniere ecc. Una fusione di forme di danza differenti è legittima tanto quanto la fusione di forme di musica e non c'è pericolo nel provarlo. I giovani sono curiosi di esplorare nuove forme di espressione, si sentono parte del mondo. Apprezzeranno così molto di più le proprie danze se possono fare un confronto con altre forme. Non dovremmo avere paura se abbandoneranno una volta che apriamo loro la porta. Le danze folkloriche sono profondamente radicate in ognuno di noi. Hanno un carisma unico una volta propriamente integrate nella vita moderna. La sensazione di appartenere ad un luogo, ad una comunità – persino una immaginaria – ad una cultura specifica tramandata di generazione in generazione è innato in ogni individuo. Dovremmo credere alla forza delle nostre tradizioni piuttosto che tentare di proteggerle tramite l'isolamento da fonti esterne.

Un'altro tipo di attività è collezionare: tutti in un modo o nell'altro siamo collezionisti. Possiamo incoraggiare i nostri ballerini a collezionare oggetti relativi al nostro tipo di danza: fotografie, documenti, timbri postali, costumi, spartiti musicali o strumenti, qualsiasi cosa.

Exchanges

A folk organization, a folk dance group or a dance school is necessarily local, therefore it is small by its very nature. It cannot have many specialists as advisors, it cannot employ professional staff, it cannot have adequate information on every subject. The solution to this problem is networking and pooling resources with others.

In order to grow, associations need specialized advice on matters such as computers, accounting, legal matters, insurance, funding, events production, lobbying, management, advertising, etc. No single association can have the resources it needs; therefore it needs to exchange information with other associations. A large grouping of associations can provide amateur or professional guidance to all its members. Isolated associations are doomed to failure in the long run. Strong federations are the answer.

Activities

Another way of escaping atrophy is enrichment of activities. In addition to folk dance they can provide classes in street dance, modern dance, foreign folk dances etc. As fusion of different dance forms is as legitimate as fusion of music forms, there is no harm in trying it. Young people are curious to explore new ways of expressing themselves; they feel part of the wide world. They will appreciate more their own maternal dances if they can compare them with other forms. We should not be afraid they will abandon them once we open the door. Folk dances are deeply rooted in each one of us. They have a unique appeal once they are properly integrated in present life. The feeling of belonging to a place, to a community - even an imaginary community - to a specific culture coming down through generations, is inherent in every individual. We should trust the strength of our traditions, rather than trying to protect them by isolating them from external influences.

Another type of activities is collecting; we are all collectors of some sort. We can encourage our dancers to collect objects relative to our type of dance: photographs, documents, postage stamps, costumes, musical scores or instruments, anything.

Il ballo può essere accomunato ad altre attività tradizionali quali la cucina, la produzione di vino, l'artigianato, il ricamo, la sartoria di costumi, il *bird-watching*, il giardinaggio ecc. I gruppi folkloristici possono integrare tali attività nel proprio curriculum allo scopo di attirare nuovi membri e liberarsi dalla monotonia delle prove. Possono selezionare attività per cui la propria regione era famosa, in modo da attrarre turisti. I gruppi folkloristici dovrebbero diventare la prima attrazione turistica di ogni luogo offrendo non solo esibizioni ma anche visite guidate e sedi aperte, lezioni di ballo e di arte e tradizione locale. Possono essere parte dell'industria turistica e di conseguenza guadagnando entrate e riconoscimento. Quando visitiamo un certo luogo, pensiamo principalmente a visitare gli edifici tipici e rappresentativi. Perché non lasciare che i folkloristi ci guidino a questi e all'artigianato locale?

Suonare e cantare non può essere separato dal ballare, ma la maggior parte dei gruppi folkloristici nel mondo si occupa rigidamente di danza. Questo è un grosso errore che mina la loro esistenza. Un ballerino senza una conoscenza profonda della musica è un ballerino mediocre. Ci deve essere una conoscenza di base della musica in tutte le forme di danza, ma in alcune danze con ritmi complicati come nei Balcani, in Africa o India è un prerequisito. In altre forme di danza l'importanza del canto è trascurabile mentre nella danza folklorica è essenziale. Nelle società tradizionali era piuttosto comune ballare senza accompagnamento musicale, bensì accompagnati dal canto.

Ricerca

La ricerca è importante in tutte le forme di danza, ma nella danza folklorica è più che necessaria. Poiché la danza folklorica è una categoria della danza storica, la ricerca storica è parte della pratica di danza. Per definizione la danza folklorica è strettamente locale, legata alla storia del gruppo sociale a cui appartiene, modellato dall'evoluzione di tutti gli aspetti della sua vita.

Sfortunatamente molti gruppi si occupano solo di figure e di passi. Gli insegnanti insegnano cosa a loro volta hanno appreso da altri insegnanti, con modifiche più o meno rilevanti. Soltanto pochi si occupano di confrontare le danze, le musiche ed i costumi con i lontani originali che si suppone rappresentino. In alcuni casi si possono trovare nella zona dei ballerini che hanno imparato le danze

Dancing can be linked to other traditional activities such as cooking, wine-making, handicraft, embroidery, costume-making, bird-watching, gardening etc. Folk groups can integrate such activities in their curriculum to attract new members and to escape from the monotony of dance rehearsals. They can select activities their region was famous for, in order to attract tourists to their region. In fact, folk groups should become the primary tourist attraction to every place by offering not only performances but also guided tours, clubhouses open to visitors, dance classes and workshops on local customs and traditional arts. They can be part of the tourist industry, thus gaining income and recognition. When visiting a place, we mainly think of seeing its typical buildings and houses. Why not let the local folklorists guide us to them and to other local crafts?

Playing music and singing cannot be separated from dancing, but the majority of folk dance groups around the world deal strictly with dancing. This is a great mistake that undermines their existence. A dancer without a deep understanding of music is a poor dancer. Basic knowledge of music is a must in all forms of dance, but in some forms of folk dance with complicated rhythms, such as Balkan, African or Indian dance, it is a prerequisite. In other forms of dance, the importance of singing is negligible, while in folk dance it is essential. In traditional societies, it was quite usual to dance without instrumental music, while singing.

Research

Research is important in all dance forms, but in folk dance it is more than necessary. Since folk dance is a category of historical dances, historical research is part of the practice of dancing. Folk dance by definition is strictly local, linked to the history of the social group where it belongs, fashioned by the evolution of all aspects of its life.

Unfortunately most groups deal with steps and figures only. Their teacher teaches what he/she has learned from another teacher, with unconscious or conscious modifications. Very few care to compare the dances, the music or the costumes with the distant originals they are supposed to portray. In some cases, one can find in the area dancers who have learned the dances

nel modo tradizionale, praticando direttamente con ballerini tradizionali, senza insegnante. I ricercatori dovrebbero trovare questi ballerini e imparare da loro, riprenderli, ottenere informazioni su qualsiasi argomento connesso con la danza.

Nella danza folklorica, contrariamente alle altre forme di danza, il movimento del corpo è solo una parte del fenomeno. Un evento di danza – come le feste di paese o un ballo in città – sono una forma di interazione umana. Si svolge con regole non scritte di condotta, dove tutto ciò che viene detto o fatto porta svariati significati. Chi danza, quando, come e con chi sono aspetti di vitale importanza inseparabili dalla stessa danza. In etnografia dovremmo parlare di "situazioni di danza" piuttosto che di "danza". Tuttavia, le informazioni che si possono raccogliere sono molto più varie che i semplici passi di danza.

Una danza folkloristica non può essere ridotta alla mera coreografia. Il suo prototipo, la danza tradizionale, è un evento totale che include tutti gli aspetti dell'interazione sociale. Per studiarla in modo attento c'è bisogno di tutti i mezzi che offrono svariate scienze. La storia è, ovviamente, il primo di questi, ma la sociologia, la psicologia, l'antropologia e persino l'economia possono offrire spunti di valore.

L'approccio coreografico alla danza dovrebbe essere completata da svariati approcci e studi scientifici usando diverse angolature professionali. Oltre che arricchire ulteriormente la nostra conoscenza del fenomeno danza, è un modo per coinvolgere e rendere dinamici i ballerini. I ballerini hanno sempre un'altra professione come fonte primaria o secondaria di introito: possono usare la loro professione per avvicinarsi alla danza.

Competizioni

Il concetto di classificazione è alieno al mondo dell'arte. Se un giorno tutti gli artisti concorressero all'ottenimento di un premio, sarà la fine dell'arte stessa e le danze diventeranno creative tanto quanto le corse dei cavalli. La classificazione, le competizioni, record e premi vanno bene per gli atleti perché essi competono sulla base di criteri ben precisi, che non esistono nell'arte.

D'altra parte è ovvio che un lavoro veramente particolare/rimarcabile/importante meriti di essere

the traditional way, directly from practice with traditional dancers, without a teacher. Researchers should find these dancers and learn from them, video them, obtain information on everything related to dance.

In folk dance, as opposed to other dance forms, body movements are only a part of the dance phenomenon. A dance event - such as a village festival or a ball in a city - is a form of human interaction. It takes place within scenes laden with unwritten rules of conduct, where what is said and done carries varied meanings. Who dances, when, how, with whom, are aspects of vital importance, inseparable from the dance itself. In ethnography we should refer to "dance situations", rather than "dances". Thus, the information one can gather is much more varied than the steps of the dancers.

A folk dance cannot be reduced to choreography. Its prototype, traditional dance, is a total event including all aspects of social interaction. To study it thoroughly one needs the tools of various sciences. History is, of course, the first among them, but sociology, psychology, anthropology, even economics can offer valuable insights.

The choreographic approach to dance should be complemented by various scientific approaches and studies using a host of professional angles. Further to enriching our knowledge of the dance phenomenon, it is a way of implicating and mobilizing the dancers. Dancers have always another profession, whether as primary or as secondary source of income. They can use this profession to approach dance.

Competitions

The notion of ranking is alien to artistic endeavor. If one day all artists compete for prizes that will be the end of art, and dancers will be as creative as racehorses. Rankings, competitions, records and prizes are fit for athletes because athletes compete on the basis of very precise criteria. There are no such criteria in art.

On the other hand, it is understandable that an outstanding work of art can be rewarded. Thus

premiato, anche se l'idea della competizione viene introdotta poiché svariati artisti proporranno le proprie creazioni allo scopo di ottenere dei riconoscimenti. Una volta che c'è la competizione, c'è la classifica, arrivano i giudici, gli organizzatori, le influenze, le pressioni e persino la possibilità della corruzione.

Le competizioni sono la parte più commerciale della danza, di tale importanza che sembrano inevitabili. Sono pubblicizzate e promosse dai media e da sponsor, e rispondono alla naturale tendenza dei giovani di correre avanti, dominando i sottotitoli della creazione non commerciale e non competitiva. Sembrano essere un male inevitabile e quindi dovremmo trovare il modo per scendere a patti. Le mie proposte sono:

- a) conferire uno status ufficiale con la supervisione governativa (e/o statale)
- b) stabilire regole internazionali valide per tutti
- c) incaricare giudici appartenenti a enti indipendenti (senza sceglierli tra gli organizzatori degli eventi).

Le federazioni di danza nazionali ed internazionali dovrebbero trovarsi per stabilire regole e procedure che governino le competizioni. La situazione attuale è assolutamente ridicola: chiunque può organizzare qualsiasi tipo di competizione, senza regole approvate, può investire i propri amici come giudici e dire loro chi premiare - e i gruppi espongono felicemente questi inutili "premi" nelle loro sedi.

Management e amministrazione culturale

La critica di tutte le compagnie di danza oggi - e non solo i gruppi folklorici amatoriali - è la mancanza di organizzazione e il *know-how*. Ciò è comprensibile poiché non hanno la possibilità di dotarsi della consulenza di professionisti. Possiamo rozzamente definire la direzione culturale come l'insieme delle conoscenze di base di materie come economia, amministrazione (accounting), relazioni umane, materie legali, organizzazione, abilità informatica, comunicazione, raccolta di fondi ecc. Idealmente ogni compagnia di danza potrebbe avere un ballerino incaricato di ciascuno di queste materie.

Sicuramente i ballerini non sono attratti da tali attività non artistiche ma la necessità può essere un incentivo potente una volta compreso la loro

the idea of competition is introduced since several artists will submit their creations in view of obtaining the reward. Once there is competition, there is ranking, judges, organizers, influences, pressures and even the possibility of corruption.

Competitions are the most commercial side of dancing, to such an extent that they seem inevitable. They are promoted by the media and sponsors, and they respond to the natural tendency of young people to rush ahead, overlooking the subtleties of non-commercial non-competitive creation. They seem to be a necessary evil, so we should find ways of accommodating them. My proposals include:

- a) Conferring an official status, with government supervision
- b) Proving international rules, the same for all
- c) Appointing judges by independent bodies, not by the organizer.

National and international dance federations should get together to agree on rules and procedures governing competitions. The present situation is ridiculous: anyone can organize any kind of competition, without any approved rules, can appoint his friends as judges and tell them to whom they will give prizes - and groups happily display such useless "prizes" in their clubhouses.

Management or cultural administration

The plight of all dance companies today - not only amateur folk groups - is the lack of management know-how. This is understandable since they do not have the means to buy professional advice. We can roughly define cultural management as an agglomeration of basic knowledge on subjects such as: economics, accounting, human relations, legal matters, organization, computer skills, communication, funding etc. Ideally every dance company could have a dancer in charge of each one of these matters.

Certainly, dancers are not attracted by such non-artistic skills, but necessity can be a powerful incentive, once they realize how useful they are in