

ORNELLA DI TONDO

Storia della danza e del balletto

Dall'Antichità al Seicento

CONTENUTI DIGITALI INTEGRATIVI

a cura di

Valerio Basciano

Guida all'uso dei Contenuti Digitali Integrativi

I Contenuti Digitali Integrativi (CDI) proposti nella presente raccolta sono pensati per accompagnare il percorso di studio della Storia della danza nei Licei Coreutici. Essi favoriscono un approccio multimediale allo studio della materia, grazie a una documentazione ampia ed eterogenea che include schede analitiche e approfondimenti, risorse audio e video, spunti per attività laboratoriali.

Nell'Indice sono elencate tutte le risorse disponibili per ogni capitolo del libro. Cliccando sulle voci di colore blu si apre il relativo sito internet oppure si giunge direttamente alla pagina richiesta all'interno della raccolta. Quest'ultima, in formato pdf, può essere scaricata sul proprio dispositivo e fruita sia online sia offline, fatta eccezione per i collegamenti ai siti internet.

Le risorse disponibili sono raccolte con il seguente ordine:

- Schede di approfondimento

Descrizione di teorie, eventi, opere coreografiche e forme di spettacolo.

- Coreografi. Pagine di approfondimento

Collegamenti diretti alla Biblioteca Digitale dei Licei Musicali e Coreutici per approfondimenti sulla vita e le opere di coreografi e danzatori; collegamenti diretti a siti di approfondimento (Bournonville.com, Petipasociety.com, ecc.).

- Altri materiali

Fonti per l'approfondimento, tra cui testi e trattati di danza originali.

- Documenti audio

Collegamenti a piattaforme web di video sharing (YouTube, Vimeo ecc.) e ad altri siti internet contenenti risorse audio e video.

- Questionari di verifica dell'apprendimento

Domande a risposta aperta e spunti di riflessione per elaborati scritti o relazioni orali.

La presente raccolta sarà tra breve aggiornata con l'aggiunta di tavole sincrone, mappe concettuali, ulteriori schede di approfondimento e quesiti.

Valerio Basciano

Indice

PER UNA STORIA DELLA DANZA

I.1 APPUNTI PER UNA STORIA DELLA DANZA

[Questionario di verifica dell'apprendimento](#)

L'EVO ANTICO E IL MEDIO EVO

II.1 LA DANZA NELL'ANTICHITÀ. GRECIA E ROMA

[Questionario di verifica dell'apprendimento](#)

II.2 LA DANZA IN EPOCA MEDIEVALE

Documenti video

[Film sul tarantismo, con frammenti dei filmati originali di Ernesto De Martino](#) - YouTube

[Questionario di verifica dell'apprendimento](#)

DAL QUATTROCENTO AL CINQUECENTO

III.1 ETICHETTA DEL CORPO, DANZA DI CORTE E RAPPRESENTATIVA NEL QUATTROCENTO

Coreografi. Pagine di approfondimento

[Domenico da Piacenza. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Guglielmo Ebreo da Pesaro. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Antonio Cornazano. Vita e opere](#) - BilioLMC

Altri materiali

[An American Ballroom Companion: Dance Instruction Manuals](#) - Library of Congress

[De arte saltandi et choreas ducendi](#) di Domenico da Piacenza - BilioLMC

[De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum](#) di Guglielmo Ebreo - BilioLMC

[Libro dell'arte del danzare](#) di Antonio Cornazano - BilioLMC

Documenti video

"Maniera, misura e virtute", Guglielmo Ebreo da Pesaro e l'Arte del Danzare nelle corti del Quattrocento, 2012 - YouTube

Questionario di verifica dell'apprendimento

III.2 DANZA SOCIALE E SPETTACOLARE NELL'EUROPA DEL CINQUECENTO

Coreografi. Pagine di approfondimento

[Baldassarre Castiglione. Vita e opere](#) - Enciclopedia Treccani

[Thoinot Arbeau. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Fabrizio Caroso. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Cesare Negri. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Baldassarre da Belgioioso. Vita e opere \(Balthasar de Beaujoyeux\)](#) - BilioLMC

Altri materiali

[An American Ballroom Companion: Dance Instruction Manuals](#) - Library of Congress

[Il Libro del Cortegiano](#) di Baldassar Castiglione - Letteraturaitaliana.net

[Orchésographie](#) di Thoinot Arbeau - BilioLMC

[Le Gratie d'Amore - Nuove Inventioni di Balli](#) di Cesare Negri - BilioLMC

[Il Ballarino - Nobiltà di dame](#) di Fabrizio Caroso - BilioLMC

[La Pazzia del ballo](#) di Simeone Zuccolo da Cologna - Google Books

[Balet comique de la Royne](#) di Baldassarre da Belgioioso - BilioLMC

[Oh che nuovo miracolo](#) (intermedio da *La Pellegrina*) - BilioLMC

Documenti video

[Elenco di collegamenti](#)

Questionario di verifica dell'apprendimento

IL SEICENTO

IV.1 DANZA SOCIALE, BALLETTTO AULICO E DANZA TEATRALE TRA ITALIA E SPAGNA

Schede di approfondimento

(⇒ IV.1.5) [Le Delizie Di Posillipo Boscarecce, e Marittime \(1620\)](#) e i balli di corte a Napoli

(⇒ IV.1.5) [Ballo aulico e accademico nei ducati dell'Italia settentrionale e a Padova](#)

Coreografi. Pagine di approfondimento

[Filippo d'Aglie. Vita e opere](#) - BilioLMC

Documenti video

[Elenco di collegamenti](#)

Questionario di verifica dell'apprendimento

IV.2 LA DANZA NEL SEICENTO IN FRANCIA E IN ITALIA, TRA CORTE E TEATRO

Schede di approfondimento

(⇒ IV.2.1) [Il balletto come simbolo di armonia universale e di prosperità](#)

(⇒ IV.2.4) [L'ingresso in Italia del ballo "alla francese" e le grandi feste teatrali di fine Seicento](#)

Coreografi. Pagine di approfondimento

[Filippo d'Aglie. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Pierre Beauchamps. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Jean-Baptiste Lully. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Raoul Auger Feuillet. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Pierre Rameau. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Guillaume-Louis Pécour. Vita e opere](#) - BilioLMC

[Gregorio Lambranzi. Vita e opere](#) - BilioLMC

Altri materiali

[An American Ballroom Companion: Dance Instruction Manuals](#) - Library of Congress

[Livre de contredance di André Lorin](#) - Gallica/BNF

[Il Borghese gentiluomo di J.-B. Lully e Molière](#) - BilioLMC

[Nuova e curiosa scuola de' balli teatrali di Gregorio Lambranzi](#) - BilioLMC

Documenti video

[Elenco di collegamenti](#)

[Questionario di verifica dell'apprendimento](#)

Schede di approfondimento

LE DELIZIE DI POSILLIPO BOScarecce, E MARittIME (1620)

E I BALLI DI CORTE A NAPOLI

Approfondimento di VI.1.5 • Il ballo aulico e accademico in Italia.

La danza «orizzontale» o «geometrica»

Oltre che nei balletti di corte eseguiti nella Firenze medicea e nella Torino sabauda, dei quali si dirà in dettaglio, diversi esempi di danza geometrica sono presenti per esempio nelle numerose e ricche mascherate e negli allestimenti coreografici eseguiti dalla nobiltà nella Napoli sottoposta al dominio spagnolo.

Tra le danze citate nelle relazioni troviamo l'ubiquo ballo della torcia, moresca, barriera, gagliarda, canario, corrente, mentre a fine secolo, come ovunque in Italia, fa la sua comparsa il "balletto alla francese".

Particolarmente documentata è la favola piscatoria *Delizie di Posillipo boscarecce, e marittime*, rappresentata nel 1620 con musiche di Giovanni Maria Trabaci, Francesco Lombardi, Pietro Antonio Giramo e coreografie di Giacomo Spiardò, autore anche delle musiche dei balli di otto cigni, accompagnati dai violini, di sei selvaggi e di sei scimmie imitavano i gesti dei selvaggi, «stravagante e buffo».

La favola, mediante il consueto apparato allegorico, alludeva al felice connubio tra dominatori spagnoli, simboleggiati dalle forze silvestri – ovvero satiri, scimmie e pastori – capeggiate da Pan, e i dominati napoletani, guidati da Venere e Cupido e adombrati nelle creature acquatiche e marine quali cigni e sirene, emblema della città napoletana spesso paragonata a una sirena incantatrice, che si fronteggiavano per la conquista del Monte di Posillipo.

Il *Breve racconto della Festa a ballo*, oltre a buona parte delle musiche, contiene gli schemi delle *Figure del Ballo de' Cavalieri*, ballo eseguito dallo spagnolo Don Alvaro Mendoza e da altri ventitré nobili napoletani che per solennizzare la riconciliazione di Pan e di Venere scelsero «a danzare in sala vagamente vestiti e fanno un ballo leggiadramente grave e di molte vaghe, et artificiose figure». Si trattava quindi di un ballo finale, di genere nobile, assai diverso da quelli imitativi e grotteschi di satiri, pastori e animali vari, forse eseguiti anche da danzatori di mestiere travestiti.

Stando ai diagrammi, comprendenti rispettivamente due, tredici e nove figure, eseguite sul primo, secondo e terzo «suono», ovvero sulle tre arie musicali appositamente composte da Andrea Ansalone, in essi i nobili dilettanti si disponevano in forma di lettere, di figure geometriche, di un trifoglio, un cuore e così via.

Tra le altre sontuose feste rappresentate a Napoli, nelle quali la danza geometrica ebbe un notevole spazio si può citare la mascherata *Monte Parnaso* (1630), allestita dal poeta Giambattista Basile, con musica di Giacinto Lombardo e inframmezzata di numerosi balli.

Vi ritroviamo i balli di sei danzatori travestiti da cigni, animali eleganti e sinuosi, che imitavano «i meravigliosi volgimenti del limpido Menandro», e quelli di otto ninfe che facevano «vaghiissima catena delle mani», mentre altre quattro ninfe, che suonavano timpani e cimbali, ovvero nacchere, probabilmente al modo spagnolo, ballavano con quattro satiri.

Presenti erano pure un ballo, probabilmente del genere della moresca, eseguito da tre ciclopi di Vulcano, e un altro saltato di tre nani, dai quali un «artificioso ballo a gara formosi, varie figure geometriche esprimendo e con tanta velocità in aria librandosi». La mascherata fu conclusa dal nobile ballo della torcia, eseguito «con leggiadra gravità e maestosa vaghezza» da quarantotto cavalieri, terminato il quale gli interpreti, «toltosi il peso delle superbe piume, secondo il Maestro del Ballo fece lor cenno, co'l fior delle belle Dame Napoletane qui ragunate, per lungo spatio, fin che Sua M. lor diede congedo, lietamente danzarono».

Nel 1639 venne rappresentata una mascherata interpretata dalla viceregina Anna Carafa e dalle sue dame, nella quale si esaltava la danza quale metafora dell'armonia celeste. Come sottolineato dal cronista, le posizioni delle ventiquattro danzatrici richiamavano il movimento degli astri, il sole con i suoi raggi, la luna con le stelle, lo zodiaco, mentre il loro costume era completato da una maschera nera e da una torcia che raffiguravano il contrasto tra notte e giorno.

Anche nella mascherata di trentadue cavalieri, eseguita nel 1658 in coda all'opera *Le gare dei setti pianeti*, si fece largo uso di figure simboliche, come quattro quadriglie, «simbolo della pompa del sole», ognuna delle quali contraddistinta da un'impresa e da un motto riprodotti su cartelli e da un colore, e una larga piramide, «forma convenevole e proporzionata a dinotare l'altezza d'animo di quelli Cavalieri, che confinava col Cielo».

BALLO AULICO E ACCADEMICO NEI DUCATI DELL'ITALIA SETTENTRIONALE E A PADOVA

Approfondimento di VI.1.5 • Il ballo aulico e accademico in Italia. La danza «orizzontale» o «geometrica»

Anche nella Milano governata dagli spagnoli, importante crocevia europeo, il secolo è punteggiato da drammi edificanti accompagnati da intermedi e da balli nei collegi, da spettacoli di comici dell'Arte come il celebre Giovan Battista Andreini capocomico dei Fedeli, da eventi spettacolari che accompagnavano i festeggiamenti del Carnevale, da feste solenni volute dai locali governatori per celebrare visite illustri, paci, canonizzazioni, nascite, entrate solenni.

Benché la terribile peste del 1630 e la successiva grave crisi economica, che colpirono d'altra parte tutta Italia, comportassero un calo delle iniziative e dei festeggiamenti, per tutto il secolo si rappresentarono melodrammi, balletti e giostre, come quella allestita nel Carnevale del 1663 nel cortile del Palazzo Ducale. Incentrata sulle quattro età del mondo e le quattro parti del giorno, con un finale nel quale i cavalieri si disposero sul campo formando i caratteri dei nomi del governatore e della moglie, fu seguita all'interno del palazzo dalla danza reale, nel corso della quale i cavalieri del carosello scesero da una gradinata in forma di piramide e «danzarono un nuovo, e leggiadrissimo balletto».

Ancora, nel 1666 si rappresentò la favola pastorale *Lucrina*, intervallata da canzonette alla spagnola e da «intermedi de balletti guidati da Giacomo Antonio Motta, maestro in tal virtù tra i primi e più stimati».

Pure nel Ducato di Parma e Piacenza, dove per volere di Ranuccio I era stato edificato il Teatro Farnese, splendido teatro ligneo inaugurato nel 1628 e considerato l'ultimo dei grandi teatri del Rinascimento nonché il prototipo di quelli moderni, si sviluppò una notevole tradizione di balletti di corte.

Tra questi, *Vittoria d'amore*, su libretto di Bernardo Morando e musica, andata perduta, di Claudio Monteverdi, rappresentato nel 1641 prevedeva un balletto di otto pastori che si disponevano a formare in successione le lettere del motto «Amor fuggiamo». Seguiva l'apparizione di Cupido alato, armato di arco e faretra e circondato da otto amorini, probabilmente dei fanciulli, che scesi a terra eseguirono «in forma di scaramuccia, un nuovo e leggiadrissimo ballo» «a passi gravi come di trionfanti» con i pastori. Questi ultimi furono interpretati dallo stesso Duca, da principi e nobili della corte, ma anche da «Ugo Pompeo, ballerino», l'unico professionista, forse anche responsabile delle coreografie.

Da citare sono anche i balletti *Le Ninfe del Po* (1644), *Ercole nell'Eridano* (1651), *Le vicende del tempo* (1652), che prevedeva un ballo celeste di dodici raggi del sole, i quali eseguivano «leggiadrissimi ed intrecciati salti», e di dodici stelle, che nella danza finale formavano le lettere di una frase inneggiante agli arciduchi Anna e Ferdinando.

Vanno poi ricordati il combattimento a cavallo *La gara degli elementi*, concluso da un ballo di Virtù, e lo scherzo drammatico *Le Ali d'amore, introduzione a un balletto di otto driadi* (1660).

Nel 1667 a Parma fu organizzato dai membri del Collegio dei Nobili di Parma, per il matrimonio del Duca con la Principessa di Modena Maria d'Este, un balletto ampiamente citato da Menestrier nel suo *Des ballets anciens et modernes*, opera nella quale sono tra l'altro esaminati diversi balletti a piedi e a cavallo rappresentati nel Ducato di Savoia, a Parma, Modena, Ferrara, Firenze.

Per illustrare «les figures arbitraires», ovvero «les diverses situations que prennent les danseurs dans les entrées selon le nombre des personnes qui dansent», il teorico francese riporta gli schemi coreografici, rispettivamente di due sezioni di otto, una di dieci e due di dodici figure, del balletto «à l'Italienne» dedicato a Maria d'Este, composto da cinque entrate.

Le figure non si discostano dalle consuete rappresentazioni del tempo e comprendono formazioni come piramidi, rombi, cerchi, croci, schiere. Nell'ottava e ultima figura della prima entrata, quella dei «cinq couleurs de la peinture, qui peignoient le nom de la Princesse Marie», sopra i cinque simboli rappresentanti i danzatori allineati sono poste le lettere del nome MARIA, che quindi non erano rappresentate dalle posizioni spaziali degli esecutori ma dovevano essere riportate su drappi o altri elementi da loro recati o indossati.

Interessanti sono pure alcuni spettacoli rappresentati a Padova, allora sottomessa alla Repubblica Veneziana. Nel 1636, per iniziativa del marchese Pio Enea degli Obizzi, fu rappresentata l'*Ermiona*, una sorta di favola su musica del romano Giovanni Felice Sances quale introduzione di «un torneo a piedi et a cavallo, e di un balletto».

Essa era accompagnata da balli, raffigurati in alcune incisioni di Alfonso Chenda, anche autore delle macchine sceniche, tra cui nella seconda azione, intitolata *Gli errori di Cadmo*, un «abbattimento» a piedi, eseguito dai Cavalieri nati dai denti del drago seminati da Cadmo che dal palco scesero in sala «a combattere la barriera». Tale scaramuccia fu seguita da un ballo di dame e cavalieri facenti parte dell'uditorio e invitati alla danza da Minerva.

Nella seconda azione, *Gl'Imenei*, faceva la sua comparsa in cielo Imeneo, accompagnato da un balletto di Tebani. Nella terza, invece, intitolata *Apollo e le Muse*, apparivano in cielo Apollo circondato dalle nove Muse, ognuna delle quali suonava uno strumento musicale con cui esse accompagnavano, secondo quanto «richiedevano l'amonia e l'invenzione del ballo», variando «or corrente or gagliarda», le evoluzioni di dodici Beozì.

Anche *I Tormenti Amorosì*, favola pastorale di Giovan Battista Bertanni rappresentata nel 1641 dall'Accademia dei Disuniti, fu accompagnata da dovizia di «intramezzi», ovvero quattro balli eseguiti dagli stessi Accademici alla presenza di Diana, Pan e Bacco, in cui si mettevano in scena altrettante battaglie tra due coppie di ninfe e pastori, quattro di vecchi e vecchie gobbi, tre di satiri che si «percotevano con le pesanti clave» e quattro di bifolchi e pastori. Le incisioni mostrano le figure composte dai danzatori in successione comprendenti cerchi, cerchi concentrici, croci, figure geometriche e così via.

IL BALLETO COME SIMBOLO DI ARMONIA UNIVERSALE E DI PROSPERITÀ

Approfondimento di VI.2.1 • Temi e motivi del *ballet de cour* in Francia

La danza intesa quale emblema universale della pacificazione ed evocazione di un microcosmo ideale che si richiamava alle danze degli astri e degli elementi regolate dal Creatore, assunse nel Seicento una particolare importanza nel momento in cui si andava rafforzando l'ideale monarchico.

Il tema del tentativo di dominare le forze della natura e di instaurare l'armonia universale combattendo le forze del male, fattore di disordine, presente anche in opere quali l'*Apologie de la danse* (Parigi, 1623) di François de Lauze o l'*Harmonie universelle* (Parigi, 1636) di Marin Mersenne, troverà in effetti diretta eco in Francia in diversi balletti di invenzione e testi del poeta Guillaume Colletet, quali *L'Harmonie* (1631), *Les effets de la nature* (1632), *Les Cinq sens de la nature* (1633).

Il primato di Minerva, personificazione della Francia, su Spagna, Italia e Germania venne invece celebrato nel 1635 in *Le Quatre monarchies chrétiennes*. Al balletto partecipò, in una entrée, anche la piccola Mademoiselle de Montpensier d'Orleans, poi detta la *Grande Mademoiselle*, allora di otto anni, cugina di Luigi XIV, all'epoca non ancora nato.

Le fortune e le grandezze della nazione francese sono pure alla base del *Ballet de la prospérité des armes de France*, poi ricordato come *Ballet du Cardinal de Richelieu*, fatto rappresentare nel 1641 da Richelieu nel teatro della sua residenza costruito secondo il modello italiano dall'ingegnere romano Giovanni Maria Mariani. Al balletto presenziarono Luigi XIII, Anna d'Austria e il piccolo Delfino, che ne restò abbagliato, mentre sembra che il re non fosse del tutto convinto dalla grandeur dell'allestimento.

Si trattava di uno spettacolo di chiaro intento propagandistico che combinava storia e mitologia, teso al rafforzamento del culto della monarchia e all'elogio dei successi militari finalmente arrisi alla nazione, sotto l'accorta guida di Richelieu, nell'ambito della cosiddetta Guerra dei Trent'anni, dalla quale in realtà la Francia uscirà stremata.

Non sappiamo se gli spettatori del balletto siano stati poi così interessati ai moventi politici; di sicuro però essi furono abbagliati e sedotti dallo splendore dell'allestimento. Il balletto fu interpretato da nobili, tranne il ruolo della Vittoria, sostenuto da un acrobata italiano, Cardellino, che danzò eseguendo salti pericolosi in equilibrio su una corda nascosta da nuvole, suscitando la meraviglia e l'ammirazione degli spettatori.



Frontespizio de l'Apologie de la danse di François de Lauze, 1623.

L'INGRESSO IN ITALIA DEL BALLO “ALLA FRANCESE” E LE GRANDI FESTE TEATRALI DI FINE SEICENTO

Approfondimento di VI.2.4 • La *danse noble* alla corte del Re Sole e lo stile della *belle danse*

In Italia, la *Chorégraphie* venne tradotta da Giovanbattista Dufort nel citato *Trattato del Ballo nobile* (Napoli, 1728); all'incirca allo stesso periodo risalgono, almeno stando alle più recenti scoperte, le prime partiture italiane in notazione Beauchamps-Feuillet.

Stando alle fonti, però, la danza francese in Italia sarebbe andata prendendo piede, sia in ambito teatrale sia soprattutto nel ballo nobile, tra la fine del Seicento e l'inizio del secolo successivo, come suggerisce per esempio l'iconografia, dove appaiono immagini di danzatori impegnati in movimenti alti e passi virtuosistici come «intrecci» di piedi (*entrechats*).

L'esempio francese, d'altra parte, a fine Seicento andava affermandosi anche nell'ambito della moda, dove facevano il loro ingresso acconciature, abiti e scarpe elaborati e ornati, e dei comportamenti.

Oltre che nella danza sociale, danze «alla francese» e maestri di ballo francesi appaiono anche in alcuni spettacoli melodrammatici e in feste teatrali magniloquenti, caratterizzate da imponenti scenografie e macchinismi. Sempre più di moda in Italia a partire dalla seconda metà del Seicento e soprattutto sul finire del secolo, erano eseguite in teatri accademici e in ambasciate come in teatri di corte.

Le prime sontuose feste teatrali del secolo ebbero luogo a Firenze, dove a metà secolo era stato edificato il nuovo teatro dell'Accademia degli Immobili, presieduta dal Cardinale Giovan Carlo de' Medici, che divenne sede di spettacoli riservati ai nobili e ai cittadini facoltosi. Esso prenderà più tardi il nome di Teatro della Pergola e dal 1718 sarà aperto al pubblico pagante.

Tra il 1657 e 1661 vi si rappresentarono non meno di quattro melodrammi, comprendenti almeno uno o due balli (in due anche un abbattimento), e due grandi feste teatrali, eseguite con grande sfarzo di apparati e di macroscopiche macchine sceniche: l'*Hipermestra* (1658) ed *Ercole in Tebe* (1661), con testi di Giovanni Andrea Moniglia, scene e macchine di Ferdinando Tacca e coreografie del ciambellano Silvio Alli, del barone Carlo Ventura del Nero e di Alessandro Carducci.

La prima di esse, l'*Hipermestra* (1658), su musica di Francesco Cavalli, della durata di ben cinque ore, fu intercalata da due balli, la cui musica non è purtroppo conservata nella partitura, e un abbattimento, eseguiti da appartenenti delle principali famiglie fiorentine e dettagliatamente descritti nel libretto che contiene anche diverse pregevoli incisioni. Tra i balli citati sono presenti danze di origine francese, come brando e gavotta, e italiane e spagnole come gagliarda, canario e «balletto Spagnolo», eseguito con l'ausilio delle castagnette, a riprova della perizia coreutica da parte dei nobili esecutori.

La seconda grande festa teatrale, l'*Ercole in Tebe* (1661) con musica di Jacopo Melani, in

cinque atti, prevedeva un abbattimento e quattro balli intermedi, la musica dei quali, caso raro al tempo, è invece contenuta nella partitura dello stesso Melani, descritti e raffigurati nelle incisioni presenti nel libretto.

Essi furono interpretati da settantaquattro nobili fiorentini, membri dell'Accademia degli Immobili, e compresero, in omaggio alla sposa, balli francesi quali gavotte e sarabande, e italiani come canario e balletto. Secondo quanto si può osservare dalle raffigurazioni, i balli si basavano su un particolare rispetto della simmetria, e dovevano tener presenti gli ingombri della scenografia, dotata di quinte prospettiche.

Quanto al Ducato di Parma e Piacenza, sebbene tra gli anni Sessanta e Ottanta del secolo siano stati allestiti diversi balletti come *La Parma* (1668), *Le navi d'Enea* (1673), *Il Giove d'Elide fulminato* (1677), *Amore riconciliato con Venere* (1681), il culmine degli spettacoli di corte si ebbe nel 1690 con i grandiosi festeggiamenti in occasione delle nozze del delfino Odoardo Farnese con Dorotea Sophia di Neuburg, lo sfarzo dei quali attirò nobili da tutta Europa.

Essi videro la rappresentazione nei vari teatri ducali di melodrammi intercalati da balli e di balletti, che si avvalsero delle scenografie di Domenico Mauri, Ferdinando Galli Bibiena e Stefano Lolli, e di balli di corte, come quello eseguito dai Principi convittori del Collegio dei Nobili, che rappresentavano dodici eroi celesti, «portando ciascheduno di loro un giglio in mano simbolo della perfezione, e stemma della serenissima Casa Farnese».

Nel 1699 furono invece rappresentati *Gli amori di Apollo e Dafne*, *Introduzione al balletto fatto nel teatrino di corte dall'A. Serenissima di Dorotea Sofia* (libretto di Giovanni Battista Tammagni, musica di Bernardo Sabadini) il cui ballo fu guidato da Dorotea Sofia, alla quale il balletto era dedicato.

Tra gli spettacoli rappresentati a Roma alla fine del secolo, uno dei più magnifici fu la festa teatrale *La Caduta del Regno delle Amazzoni*, tenutasi nel 1690 nel Palazzo Colonna per volere dell'Ambasciatore di Spagna.

L'opera, che era composta da un prologo e due intermezzi e alla quale parteciparono anche donne canterine solitamente non ammesse a Roma, prevedeva grande sfoggio di scene e macchinismi opera di Carlo Fontana, come il globo del mondo che aprendosi lasciava uscire carri allegorici, una grotta che si sollevava da terra, navi trainate da mostri marini, apparizioni in cielo, voli di amorini, sicuramente sorretti da robusti cavi di metallo.

Essa fu accompagnata da balli di carattere serio e «ridicoloso», ovvero un ballo di Americani, Africani e Europei e un altro di amorini della reggia di Venere su vari livelli dello spazio scenico, quali le logge, le scale e il pavimento e che terminò con il loro volo.

Un altro ballo era composto da «diverse figure ridicole con varie trasformazioni nella Noce di Benevento», tema questo legato al magico Noce di Benevento, secondo la tradizione popolare luogo di convegni di streghe, che avrà fortuna nel teatro coreografico dei secoli successivi. Nel finale, ebbe luogo un ballo mitologico di amazzoni e soldati sarmati.

Documenti video

ELENCO DEI COLLEGAMENTI

Video del capitolo III.2 • Danza sociale e spettacolare nell'Europa del Cinquecento

⇒ III.2.2 IL NUOVO REPERTORIO DELLA DANZA SOCIALE. LA PAVANA E LA GAGLIARDA E I NUOVI BALLI DI ORIGINE FRANCESE E SPAGNOLA

★ [Pavana e gagliarda](#), Compagnia Donaïres di Ana Yepes, 2004

[Cinq pas de la gaillarde \(basic galliard step\)](#) da *Orchésographie* di Thoinot Arbeau

[Autres cinq pas \(galliard variations\)](#) da *Orchésographie* di Thoinot Arbeau

[Passage d'unze pas \(eleven-step galliard variation\)](#) da *Orchésographie* di Thoinot Arbeau

[Pavane \(pavan\) steps for moving forward](#) da *Orchésographie* di Thoinot Arbeau

[Conversion while dancing the pavane \(pavan\)](#) da *Orchésographie* di Thoinot Arbeau

[Pavane \(pavan\)](#) da *Orchésographie* di Thoinot Arbeau

[Branle Charlotte](#) da *Orchésographie* di Thoinot Arbeau

[Branle des Lavandieres](#) da *Orchésographie* di Thoinot Arbeau

★ [Branle des Lavandieres](#) di Thoinot Arbeau

★ [Branle des Sabots](#) da *Orchésographie* di Thoinot Arbeau

★ [Branles des Chevaux](#) da *Orchésographie* di Thoinot Arbeau

★ [Branle des Chevaux](#) da *Orchésographie* di Thoinot Arbeau

★ [Branle Pinagay](#) da *Orchésographie* di Thoinot Arbeau

★ [Branle d'Ecosse](#) da *Orchésographie* di Thoinot Arbeau (esecuzione libera con stilemi polari)

★ [La volta](#)

★ Mix di musica e danza del Cinquecento

La Rossignol 1

La Rossignol 2

Sample steps from the Italian repertory: continenza grave; 2 seguito ordinario; 2 seguito spezzatto da Nobiltà di Dame di Fabrizio Caroso

Sample steps from the Italian repertory: seguito ordinario; fioretto ordinario; seguito spezzatto; saffice da Nobiltà di Dame di Fabrizio Caroso

Sample steps from the Italian repertory: seguito ordinario; trabuchetto grave; seguito spezzatto; destice da Nobiltà di Dame di Fabrizio Caroso

Sample steps from the Italian repertory: sequito spezzatto schischiato; sequito battuto al canario da Nuove Inventioni di Balli di Cesare Negri

Révérence da Orchésographie di Thoinot Arbeau

ELENCO DEI COLLEGAMENTI

Video del capitolo IV.1 • Danza sociale, balletto aulico e danza teatrale tra Italia e Spagna nella prima metà del Seicento

⇔ IV.1.3 *SARABANDA, CIACCONA, PASSACAGLIA, FOLLIA*: LE NUOVE DANZE DI ORIGINE IBERICO-AMERICANA

- ★ [Sarabande, Compagnia Donaïres di Ana Yepes, 2004](#)
- ★ [Folies d'Espagne, Compagnia Donaïres di Ana Yepes, 2003](#)
- ★ [Ciaccona, Compagnia Donaïres di Ana Yepes, 2004](#)
- ★ [Suoni e danze del barocco spagnolo, Compagnia Donaïres di Ana Yepes, 2004](#)
- ★ [Ballo delle ingrate di Monteverdi \(1608\)](#)
 - [Parte 1](#)
 - [Parte 2](#)
 - [Parte 3](#)
 - [Parte 4](#)
 - [Parte 5](#)

ELENCO DEI COLLEGAMENTI

Video del capitolo IV.2 • La danza nel Seicento in Francia e in Italia, tra corte e teatro

⇒ IV.2.4 LA *DANSE NOBLE* ALLA CORTE DEL RE SOLE

E LO STILE DELLA *BELLE DANSE*

- ★ *Sarabanda spagnola per una donna e Sarabanda spagnola per un uomo*, ricostruite e interpretate da Gloria Giordano, coreografie di Raoul-Auger Feuillet, musica di Jean-Baptiste Lully da *Il Borghese gentiluomo* (1700), registrazioni del 2007
- ★ *Les Danses du Roi, entrée* di danza barocca francese, Compagnia Donaïres di Ana Yepes, 2003
- ★ *Menuet ordinaire* da *Le Maître à Danser* di Pierre Rameau, 1725
- ★ *Menuet d'Alcide*, Pécour, 1709.
- ★ *Allemande* di Pecour, 1702, *Fragment de Mr de Lully - Campra*
- ★ *Gigue* di Charles Dieupart, 1701
- ★ *Les Danses du Roi - Entree d'Apollon* di J. B. Lully
- ★ *Sarabande* di Charles Dieupart, 1701

⇒ IV.2.7 LA NASCITA DELL'OPERA FRANCESE: LA *TRAGÉDIE LYRIQUE*

Estratto di *Atys* di Jean Baptiste Lully, Musikensemble Les Florissants diretto da William Christie, 1979

- ★ *Atys* di J.B. Lully, *Entrée et danse des Zéphyr*s, Opéra Comique, 2011
- ★ *Passacaille d'Armide*, J. B. Lully, Compagnia Donaïres di Ana Yepes
- ★ *Passacaille d'Armide*, coreografia di Luois Pecour per Marie-Therese Subligny
- ★ *Tambourin* di J. P. Rameau

Questionari di verifica dell'apprendimento

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo I.1 • Appunti per una storia della danza

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Come può essere definita la danza dal punto di vista antropologico?
2. Quali sono gli ambiti di ricerca degli studi culturali e di genere, da una parte, e della coreologia, dall'altra?
3. Qual è la definizione di storiografia? E quali sono le difficoltà degli studi storiografici sulla danza?
4. Perché si usa dire che la danza è una disciplina "orale"?
5. Quali sono le diverse tipologie di fonti di cui può disporre lo studioso di danza?
6. In quali modi i coreografi del passato hanno cercato di registrare le loro danze?
7. Quali sono le difficoltà con cui deve confrontarsi lo storico nello studio delle danze popolari?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo II.1 • La danza nell'antichità. Grecia e Roma

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Che cosa indicano le parole *mousikè*, *orchesis* e *choros*?
2. Quali sono le principali danze greche? Quali le loro funzioni?
3. Che cosa sono le danze dionisiache?
4. Che struttura avevano i teatri in Grecia? Come si inseriva la danza nelle rappresentazioni?
5. Che cos'è la danza per il filosofo Platone?
6. Qual era la situazione della danza a Roma in età repubblicana?
7. Come cambia il rapporto dei Romani con la danza a partire dal II secolo a.C. ossia con la conquista della Magna Grecia e poi della Grecia?
8. Cos'era la pantomima e da chi era praticata?
9. Quali sono gli argomenti di Licinio a favore della pantomima, espressi nel *De Saltatione* di Luciano di Samosata?
10. In che forma si diffondono a Roma le danze dionisiache greche?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo II.2 • La danza in epoca medievale

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Che cosa sono i giullari e che carattere avevano le loro danze?
2. In che modo si poneva la Chiesa nei confronti della danza e in genere del teatro?
3. Quali sono le principali danze di carattere religioso e mistico in epoca medioevale?
4. Quali sono le principali danze festive e rituali?
5. Che cosa sono la caròla e la tresca?
6. Che cosa sono la canzone a ballo e la ballata? In quale importante testo letterario italiano del Trecento se ne trova testimonianza?
7. Quali danze si diffondono nella società cortese tra Trecento e Quattrocento? Che caratteristiche avevano?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo III.1 • Etichetta del corpo, danza di corte e rappresentativa

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Cosa si indica con «civiltà delle buone maniere» e che ruolo vi svolge la danza?
2. Quali sono i principali trattatisti italiani del Quattrocento? Quale la struttura e il contenuto delle loro opere?
3. Quali sono le qualità che deve possedere il danzatore secondo i trattati quattrocenteschi? Descrivile brevemente.
4. Che cos'è la bassadanza e quali sono le sue origini? Che caratteristiche aveva quella italiana?
5. Che cosa accomuna la piva e il saltarello?
6. Che cosa sono i balli o ballitti? Riportane un esempio.
7. In quali contesti e in che occasioni, anche non curtensi, si praticava la danza nel Quattrocento?
8. Che cos'è la moresca? Offrine una breve descrizione.

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo III.2 • Danza sociale e spettacolare nell'Europa del Cinquecento

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Come cambia la danza sociale nel Cinquecento dal punto di vista della funzione, dello stile e della tecnica?
2. Quali sono le nuove danze sociali e in quale trattato francese sono descritte?
3. Chi sono Fabrizio Caroso e Cesare Negri? Che cosa contengono i loro scritti?
4. Qual è il genere di balli contro il quale si scaglia Simeone Zuccolo da Cologna?
5. Che cos'è e dove nasce il balletto di corte?
6. Quando e in che modo si sviluppa in Francia il *ballet de cour*?
7. Che cos'è il *masque*? Offrine una breve descrizione.
8. Che funzione avevano gli intermedi nelle rappresentazioni teatrali?
9. In che modo la danza si inserì nei primi esperimenti di melodramma?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo IV.1 • Danza sociale, balletto aulico e danza teatrale tra Italia e Spagna nella prima metà del Seicento

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Che importanza rivestono la danza sociale e quella teatrale nel Seicento?
2. Quali sono le danze più diffuse nel primo Seicento?
3. Quali sono le nuove danze di provenienza iberico-americana? Che carattere avevano in origine?
4. Che cos'è il balletto melodrammatico e qual è il principale esempio del genere?
5. In quali corti italiane si sviluppa maggiormente il balletto aulico? Quali sono le sue caratteristiche?
6. Che ruolo aveva la danza nell'educazione dei collegi gesuitici?
7. Per quale tipo di balletti era famosa la Firenze medicea?
8. Chi è Filippo D'Aglié e che tipo di balletti mise in scena?

QUESTIONARIO DI VERIFICA DELL'APPRENDIMENTO

Capitolo IV.2 • La danza nel Seicento in Francia e in Italia, tra corte e teatro

Conoscere e analizzare

Domande a risposta aperta

1. Come era strutturato il *ballet de cour* francese seicentesco? Quali i suoi soggetti e quali gli interpreti?
2. Perché a Luigi XIV fu attribuito l'appellativo di "Re Sole"?
3. Che cos'è la *comédie-ballet*? Chi ne fu il creatore e quale fu il capolavoro del genere?
4. Quando e da chi fu fondata l'Académie Royale de Danse? Quali le sue funzioni?
5. Qual è e a chi si deve il primo metodo di notazione della danza francese?
6. Che cosa erano i *grands bals*? Che ruolo assunse la *danse noble* alla corte del Re Sole?
7. Quali erano le danze di corte per eccellenza?
8. Che cos'è la *contredanse*? Da dove proviene e quali sono le sue caratteristiche?
9. Quando e dove nasce il primo teatro a pagamento? Che struttura aveva il "teatro all'italiana"?
10. Che ruolo assunsero i balli negli spettacoli che andavano in scena sulle scene operistiche di Venezia nel corso del Seicento?
11. Chi è Giovan Battista Balbi?
12. Che cos'è la *tragédie lyrique*? Quali i suoi creatori? Quali le sue caratteristiche e le differenze rispetto all'opera "all'italiana"?
13. Chi è Louis-Guillaume Pécour e in che anni crea i suoi lavori?
14. Qual è la più importante fonte di documentazione della tradizione coreica della Commedia dell'Arte? Che carattere avevano le danze inserite in questa forma di spettacolo?