

LO SVILUPPO DELLA CONTRADDANZA

Seguito e integrazione di 2.3.2 – *La contraddanza, emblema del secolo*

La contraddanza, in francese *contredanse*, deriva dall'inglese **country dance**, un ballo di origine popolare praticato fin dal Medioevo nelle campagne delle isole britanniche, come indica il suo stesso nome (in passato il termine “country” indicava specificamente la campagna feudale).

Le numerose forme di questa danza inglese sono state ampiamente illustrate dal compositore e stampatore **John Playford** (1623-1686) nel trattato ***The English Dancing Master: or, Plaine and easie rules for the dancing of Country Dances, With the tune to each dance*** (Il maestro di danza inglese: ossia, semplici e facili regole per danzare le danze campagnole, con la musica di ogni danza), pubblicato a Londra per la prima volta nel **1651** e poi ristampato ben diciotto volte, perché dopo la morte dell'autore gli eredi lo hanno rieditato fino al 1728.

Playford ha descritto le diverse *country dances* come **balli di coppia collettivi** eseguiti su **misura binaria** (2/4 o 6/8) con andamento **allegro e vivace**. Il suo trattato contiene informazioni su oltre centocinquanta danze inglesi, con i relativi spartiti musicali. È inoltre la prima fonte scritta per tutto il nucleo delle *country dances* poiché ne descrive le tre forme coreografiche principali, che ancora oggi si mantengono nelle danze delle isole britanniche: **round** (in cerchio, con uomo e donna alternati), **square** (in quadrato) e **longways** (in due linee “a colonna”).

La più diffusa fra queste tre forme era la *longways*, costituita da due linee di danzatori, una composta dagli uomini, l'altra dalle donne, poste una di fronte all'altra. Partendo da queste due linee, nel danzare si creavano diverse figure attraverso scambi e passaggi di mani.

Una forma molto praticata era quella chiamata ***the progressive longways for as many as will***, che come indica la sua stessa denominazione (“per tutti quelli che lo desiderano”) era per un numero indeterminato di partecipanti e consisteva nel cambio di posto graduale delle coppie di danzatori disposte una dietro l'altra su di una lunga fila. La

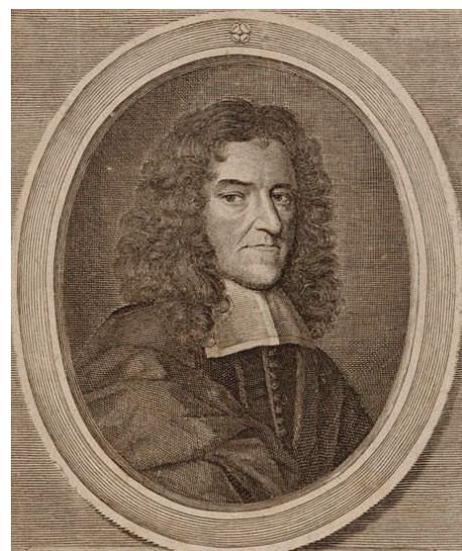


Fig. 1 – Ritratto di John Playford. Incisione di David Loggan. Parigi, Biblioteca nazionale.



Fig. 2 – La forma di *country dance* chiamata ***progressive longways for as many as will***.

coppia che si trovava al primo posto danzava una ripresa musicale e poi passava al secondo posto. Di ripresa in ripresa continuava a scendere di posto mentre le altre coppie salivano, per poi iniziare a scendere a loro volta dopo aver danzato in testa alla fila. Il ballo terminava quando la prima coppia aveva guadagnato di nuovo il posto iniziale (Fig. 2 a p. 1).

In Inghilterra le *country dances* si eseguivano senza cerimoniali e non richiedevano studi particolari, perciò tutti potevano parteciparvi senza distinzioni di rango sociale. Già nel Cinquecento venivano danzate anche a corte, perché la regina Elisabetta I le ha accolte con entusiasmo dopo aver assistito a un'esibizione offerta in suo onore da alcuni contadini, ai quali si erano aggiunti anche dei nobili.

Tuttavia, a differenza della corte di Francia, dove i balli popolari che vi erano introdotti subivano diverse trasformazioni per essere adattati allo spirito nobiliare, alla corte inglese le *country dances* mantenevano diverse caratteristiche originarie delle forme campagnole, quindi non venivano assoggettate a regole.

Inoltre in Inghilterra le *country dances* erano divenute danze "di sala" già nel Seicento e negli ambienti borghesi della Londra dell'epoca erano proprio i balli sociali per eccellenza. Infatti in quel Paese nel XVII secolo già esistevano luoghi di ritrovo pubblici come le *ballroom* e le *Assembly Room*¹. Dunque da molto tempo nel regno inglese coesistevano forme popolari, forme cortigiane e forme "di sala" di queste danze.

Una delle forme di *country dance* sopravvissuta fino ai nostri giorni, quindi attualmente ancora danzata, è quella scozzese chiamata **reel**, o **scottish reel**.



Fig. 3 – Figura di una **scottish reel** (*country dance* scozzese) danzata nel Settecento. Le linee tratteggiate indicano il percorso a terra formato dagli scambi tra l'uomo e la donna e tra una coppia e l'altra.

DALL'INGHILTERRA ALLA FRANCIA: LA CONTREDANSE

Secondo alcune fonti la *country dance* sarebbe stata introdotta in Francia nel 1684 dal maestro di danza inglese **Isaac d'Orléans**, che l'ha insegnata alle principesse della reggia di Fontainebleau, suscitando l'interesse della Delfina Maria Anna Vittoria di Baviera². Un'altra occasione per meglio conoscerla è stata offerta da **André Lorin**, un maestro dell'*Académie Royale de Danse* che, incuriosito dalla novità, si è recato in Inghilterra per impararla nella stessa scuola del maestro Isaac e tra il 1685 e il 1688 l'ha illustrata in due manoscritti che ha dedicato al sovrano, intitolati *Livre de contredance présenté au Roy* (Libro di contraddanza presentato al Re) e *Livre de la contredance du Roy* (Libro della contraddanza del Re).

Tuttavia in Francia, in un primo momento, questo ballo non è stato accolto con entusiasmo, perché la sua caratteristica principale, oltre alla partecipazione collettiva di un gran numero di coppie, era la **libertà di esecuzione**, che consentiva di danzare con un abbandono spensierato, cosa che urtava con la concezione delle regole dettate dal-

l'etichetta, come sappiamo molto radicata sia a corte sia nella società francese. I nobili la consideravano troppo “leggera” e gaia per chi aveva il dovere di conservare modi e atteggiamenti austeri ed eleganti. Infatti, mentre per gli inglesi le differenze tra danze popolari, danze aristocratiche e danze borghesi erano minime (tanto che agli osservatori stranieri sembravano tutte uguali), per i francesi la danza “grave” e controllata era un segno di distinzione sociale e di conseguenza anche le danze di corte e di sala dovevano seguire molte delle regole della tecnica accademica.

Dunque i primi approcci a questo ballo inglese si sono limitati ai cosiddetti *appartements*, ossia le riunioni intime, e solo nel 1697, in occasione delle nozze del duca di Borgogna, figlio della coppia dei Delfini, per iniziativa di sua madre Maria Anna Vittoria la *country dance* è entrata ufficialmente a corte con il nome francesizzato di **contredanse**.

In Francia è stata accolta principalmente la forma del *longways*, perciò secondo alcuni storici il nome francese *contredanse* non sarebbe la trasposizione letterale di quello inglese, ma deriverebbe dal termine *contre*, che significa “contro”, in riferimento alla disposizione iniziale delle linee degli uomini e delle donne, una contro l'altra. La stessa ipotesi varrebbe per il nome italiano di **contraddanza**, che in realtà è la traduzione di quello francese, ma sembrerebbe da scartare, data l'antica origine campestre, e quindi *country*, di questa danza.

Tuttavia la vera diffusione della *contredanse* tra i francesi si è avuta nel Settecento e, stando a quanto afferma Raoul-Auger Feuillet nel suo **Recueil de Contredances** (vedere 2.4.2.1), sembra che nel 1706 fosse già divenuta di moda, tanto che persino il re Luigi XIV nel 1708 ha dovuto cedere al nuovo gusto che si stava profilando consentendone l'inserimento in uno dei suoi *grands bals* (grandi balli).

Non avendo regole codificate nell'esecuzione dei passi, la *contredanse* non necessitava dell'insegnamento di un maestro e dunque poteva essere eseguita da chiunque ne conoscesse solo gli elementi di base, come ha scritto lo stesso Feuillet nel frontespizio del citato manuale: «Raccolta di contradanze messe in *Chorégraphie* in modo così semplice che tutti possono facilmente apprenderle senza l'aiuto di nessun maestro e anche senza avere alcuna conoscenza della *Chorégraphie*» (Fig. 4).

Quest'ultimo termine si riferisce al contenuto del trattato pubblicato dallo stesso Feuillet nel 1700, *Chorégraphie ou l'art de décrire la danse*, perciò indica il sistema di notazione dei passi e delle figure inventato da Beauchamps (vedere 2.4.1 e 2.4.2).

Il *Recueil de Contredances* conteneva la descrizione di ben trentadue contraddanze, delle quali alcune erano originali inglesi, altre erano composte dallo stesso Feuillet e altre da un maestro di danza che operava a Versailles. Dunque già nel primo decennio del Settecento in Francia si è cominciato ad adattare questa danza “straniera” al gusto predominante nella nazione. Oltretutto, nonostante la dichiarazione di Feuillet sulla loro facilità di apprendimento, in realtà le *contredances* descritte nel suo manuale sembrano essere più regolate e precise di quelle inglesi, come si può dedurre dalla pagina che riporta un paradigma di passi basato totalmente sulla tradizione accademica: «I passi più

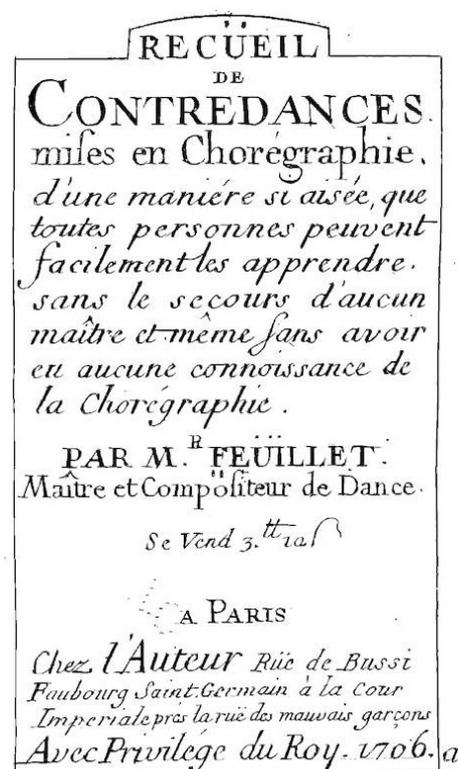


Fig. 4 – Frontespizio del trattato di Raoul-Auger Feuillet *Recueil de Contredances*, Parigi 1706. Fonte: Library of Congress Music Division (USA), text on line.

comuni alle *contredanses* [...] sono il *pas de gavotte*, gli *chassé* di lato, il *pas de bourrée* [...]. In tutte le figure a ronda [...] si potranno eseguire dei *demy's contretemps* o dei *pas de bourrée*, ma i *demy's contretemps* sono più in uso³. Altri passi usati erano: il *contretemps de gavotte*, l'*assemblé*, il *balancé* e il *pas de rigaudon*, quest'ultimo posto a conclusione di ciascuna figura.

Se ne deduce che i francesi, da oltre un secolo abituati al regime della monarchia assoluta, almeno fino alla rivoluzione del 1789 hanno avuto difficoltà a concepire la libertà, anche nella danza.

Tuttavia il pieno consenso a questo ballo da parte della società francese è arrivato solo dopo il 1714, quando è stato introdotto nell'*opéra-ballet* di Jean-Joseph Mouret *Les Fêtes de Thalie* (Le Feste di Talia) con le coreografie di Michel Blondy, divenendo così anche danza “di teatro”. In sostanza, per essere pienamente accolta, la *contredanse* ha dovuto “contaminarsi” con le figure e i passi della tecnica accademica, garantite dalle esecuzioni teatrali. Da quel momento, e ancora di più con l'apertura del primo *bal public* nel 1716, ha conosciuto larga diffusione, divenendo la danza per eccellenza della borghesia e, come tale, simbolo del nuovo pensiero improntato sulla libertà individuale che ha caratterizzato il XVIII secolo.

D'altronde anche a corte, dopo la morte di Luigi XIV, ci si stava allontanando dalla concezione del ballo come rappresentazione ed esibizione di bravura individuale, per abbracciare quella del ballo come occasione per socializzare. Infatti è interessante osservare che intorno agli anni Venti del Settecento alcune danze che tradizionalmente erano eseguite da una sola coppia, come la *gavotta*, il *passepied* e persino il *minuetto*, hanno iniziato a comparire con formazioni a quattro partecipanti.

Durante il periodo della reggenza di Filippo d'Orléans (tra il 1715 e il 1723) la *contredanse* ha cominciato progressivamente a sostituire i balli di coppia della tradizione precedente, che erano ancora eseguiti nello stile accademico.

IL COTILLON, OVVERO LA CONTRADDANZA “ALLA FRANCESE”

Se inizialmente i francesi hanno accolto le *country dances* del tipo *longways*, magari con qualche adattamento al loro gusto predominante, nel corso del secolo sono comparse sempre di più forme di contraddanze “alla francese”, chiamate appunto ***contredanses françaises*** per distinguerle da quelle importate dall'Inghilterra. Queste tuttavia riprendevano le forme inglesi del *round* e dello *square*, perché erano imposte su di una formazione a quattro o otto danzatori che, partendo da una disposizione iniziale *en rond* (in cerchio) o *en carré* (in quadrato), formavano diverse figure unendosi in due o quattro coppie. Dunque in Francia l'idea del ballo collettivo con molti partecipanti ha fatto fatica ad affermarsi pienamente ed è prevalsa quella della danza di coppia per un numero limitato di danzatori, come nella tradizione della *gavotta* e del *minuetto*.

Le *contredanses françaises en rond* e *en carré* erano chiamate anche ***cotillon*** e sono rimaste di moda nei salotti borghesi durante tutto il secolo successivo, quando peraltro quella a quattro coppie intorno al 1825 prenderà il nome di ***quadrille*** (in italiano **quadriglia**) e diverrà una delle danze di società più praticate in tutta Europa (vedere 3.2).

Il nome “cotillon” deriva da *cotte*, la sottoveste delle donne del popolo, ed era presente in un canto che accompagnava un antico *branle* della regione dell'Anjou con riferimenti ai colori delle sottogonne. Sembra dunque che i francesi, nell'adottare le *contredanses en rond* con la denominazione di *cotillon*, abbiano voluto collegarsi alla loro remota tradizione, anche perché una danza con questo nome era già comparsa nel *Recueil de dances pour l'année 1706* di Feuillet, composta da Pécourt e descritta come «un tipo di *branle* a quattro che tutti possono danzare anche senza mai averlo imparato».

Il *cotillon* di base alternava nove figure coreografiche differenti, chiamate ***couplets***⁴, tra cui anche quella dell'*allemanda*:

- il *grand rond*, ossia il giro in cerchio di tutti i partecipanti tenendosi per mano, una volta a destra e una a sinistra,
- il giro di cavaliere e dama una volta a destra e una a sinistra, tenendosi per una sola mano,
- il giro di cavaliere e dama una volta a destra e una a sinistra, tenendosi per entrambe le mani,
- il giro in *moulinet* (mulinetto) delle dame, una volta a destra e una a sinistra,
- il giro in *moulinet* dei cavalieri, una volta a destra e una a sinistra,
- il giro in cerchio delle dame, una volta a destra e una a sinistra,
- il giro in cerchio dei cavalieri, una volta a destra e una a sinistra,
- l'*allemanda*, danzata da ciascuna coppia,
- di nuovo il *grand rond* come all'inizio, per terminare.

Inoltre all'interno di ogni *couplet* si svolgeva una figura ricorrente chiamata ***refrain*** (ritornello), diversa per ciascun tipo di *cotillon*, tanto che ne esistevano almeno una ventina.



Fig. 5 – La figura della *contredanse* chiamata ***moulinet*** (mulinetto) rappresentata nel dipinto di Nicolas Lancret *Ballo davanti a una fontana* (1723).
Los Angeles, Paul Getty Museum.



Fig. 6 – Il momento della figura dell'**allemanda**, con i suoi tipici intrecci delle braccia, all'interno di una contraddanza "alla francese". *Contredanse lors d'un bal paré*, acquaforte di Antoine-Jean Duclos da un'incisione di Augustin de Saint-Aubin (1774). New York, Metropolitan Museum of Art (distr. RMN/Grand Palais).

Il *cotillon* intorno al 1760 si è diffuso anche in Inghilterra (Fig. 7).



Fig. 7 – Raffigurazione satirica di un *cotillon* per quattro coppie eseguito durante un ballo di società in Inghilterra. *The Cotillion Dance*, incisione di James Caldwell da un dipinto di John Collet (1771). New Haven (USA), Yale Center for British Art.

LA CONTRADDANZA IN ITALIA

Poiché questo ballo nel Settecento si è diffuso in tutta Europa, non ne sono mancate versioni italiane. Di queste ci è giunta una dettagliata testimonianza dal *Trattato teorico-prattico di ballo*, pubblicato a Napoli nel 1779 dal danzatore e coreografo napoletano **Gennaro Magri**, attivo come ballerino grottesco tra il 1758 e il 1782 sia in Italia, sia in diversi paesi europei.

Il trattato di Magri è diviso in due volumi. Nel primo l'autore si è occupato principalmente della danza teatrale, descrivendone passi, movimenti e figure in relazione ai diversi personaggi. Nel secondo si è invece dedicato alle danze di sala, di cui era un perfetto conoscitore avendo ricoperto dal 1773 la carica di "maestro di ballo dei Reali Divertimenti" alla corte di Ferdinando I di Borbone, che lo impegnava a creare sempre nuove combinazioni coreografiche per i festini dei sovrani. Ha quindi riportato trentanove contradanze con il relativo spartito musicale e un'incredibile varietà di figure e formazioni, usando gli schemi di un sistema di notazione da lui stesso ideato (Fig. 9).

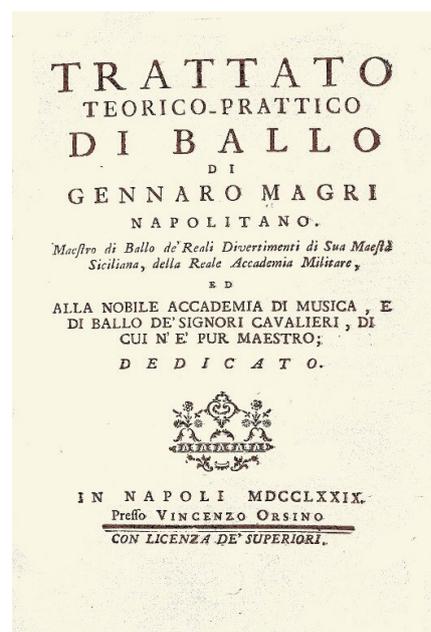


Fig. 8 – Frontespizio del *Trattato teorico-prattico di ballo* di Gennaro Magri (1779).



Fig. 9 – Una tavola del *Trattato teorico-prattico di ballo* di Gennaro Magri che contiene la descrizione di alcune figure di una delle numerose contradanze composte dall'autore.

NOTE

- ¹ Le *ballroom* erano le sale da ballo pubbliche a pagamento, corrispondenti ai francesi *bals publics*, che però a Parigi si sono aperti solo nel 1715 (vedere 2.2.2). Le *Assembly Room* erano luoghi di ritrovo allestiti nelle località di cure termali e di villeggiatura, oltre che nelle città più importanti.
- ² Ricordiamo che i termini “Delfino” e “Delfina” indicavano gli eredi al trono. Maria Anna Vittoria di Baviera era la moglie del Delfino Luigi, figlio del Re Sole.
- ³ Raoul Auger Feuillet, *Recüeil de Contredances mises en Chorégraphie*, chez l’auteur, Paris 1706, in <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1048519k/f25.image>
- ⁴ Il termine *couplet*, derivato da *couple* (coppia), è mutuato dalla metrica francese, nella quale designa una coppia di versi ritmati o una strofe di canzone che si alterna al ritornello (*refrain*) cambiando il testo ma non la struttura musicale.