

Prefazione

La danza vive nelle gambe e nella testa dei danzatori. La componente fisica è quella che gli allievi imparano e gli insegnanti trasmettono con l'impegno didattico. La componente teorica sta in quel complesso mondo costituito dai modi di pensare della società in cui viviamo e operiamo. La danza, il ballo, esistono di per sé, senza alcun bisogno di ragionamenti teorici e astratti, perché sono un momento di gioia, serena aggregazione, rilassamento, espressione artistica, studio e quindi sviluppo mentale e corporeo.

La danza è stata ed è ancora l'attività fisica a carattere ludico più diffusa al mondo. La si pratica a tutti i livelli e a tutte le età. La diffusione e la pratica non sono però connesse all'inquadramento teorico, allo studio storico, all'analisi sociologica, all'approfondimento antropologico e alla definizione filosofica. Si può godere il piacere di un valzer senza conoscerne la storia; il piacere fisico e la conoscenza storica non sono connessi. Realizzare una sequenza di passi e figure con grazia e maestria procura un piacere a chi lo fa e a chi guarda anche senza avere la piena conoscenza degli sviluppi storici di quella connessione di movimenti. Si gioisce delle relazioni in danza senza comprendere le connessioni sociologiche di quel continuo interagire. Si prova la soddisfazione della propria realizzazione nel danzare, ma non si scava nel vissuto antropologico dell'agire.

La riflessione teorica, nei suoi più vari approcci, appartiene a una necessità diversa. È connessa alla volontà di affermare l'importanza della danza come valore culturale di una società. Culturale inteso in maniera letterale, come processo di coltivazione della propria maturazione; come impegno a definire il proprio operare, la propria storia e la riflessione sulle proprie azioni a un livello superiore rispetto all'immediata evidenza dei fatti che compongono la danza. Riflettere sulla danza, sul suo passato, la sua storia, le testimonianze, i processi di produzione

e di realizzazione, significa dare spessore alle nostre azioni nella danza. Costruire prospettive di studio serve a definire con chiarezza la realtà attuale e la proiezione nel futuro che vogliamo dare al nostro agire quotidiano. Senza lo studio, la riflessione, la comprensione in prospettiva storica, la scoperta delle testimonianze e dei documenti del passato, il nostro lavoro si esaurisce nella fiamma dell'evento. Nulla è più impalpabile della danza perché essa vive e si consuma nel suo esistere. Perché la danza vive solo nel sentimento di chi la fa, nella relazione tra i danzatori o tra quest'ultimi e lo spettatore. Il resto è sguardo o letteratura. Gli studi, le ricerche, i libri, gli approcci teorici più diversi servono a creare una potente infrastruttura teorica, utile a sorreggere la passione e l'amore per la danza. Seppur questa esista spensieratamente, senza pensiero di darsi pensieri, lo studio e la ricerca possono aiutarla a inventare nuovi futuri, originali sviluppi. Lo studio arricchisce la danza, quasi come una fantasmagorica sequenza di passi inventati, mai pensati, fantastici. Rivelando i percorsi del passato, arricchisce le possibilità del futuro.

Questo il motivo per cui abbiamo voluto ripercorrere i documenti che raccontano la storia della danza negli anni decisivi che legano la Rivoluzione Francese alla Restaurazione, i venticinque anni che trascorrono dal 1789 al 1815 e cambiano l'Europa. Sono gli anni delle guerre napoleoniche; anni in cui milioni di giovani si mettono in marcia attraverso l'Europa. Portano con sé le loro musiche e le loro danze. Sulle loro gambe viaggiano il valzer e la quadriglia, la monferrina e il cotillon, il ländler, la bourrée e la country dance. Quello che prima accadeva solo per la società aristocratica adesso viene sperimentato anche per un più ampio insieme di gruppi sociali. Nel Settecento l'aristocrazia di tutta Europa condivideva la cultura musicale e di danza in quanto si formava nei collegi dei nobili e i loro maestri provenivano tutti dalla medesima formazione di stampo accademico: erano tutti professionisti teatrali che si applicavano alla danza di società. La società aristocratica, la società delle corti europee aveva nella danza un elemento della propria formazione; era educazione alla forma delle relazioni. Insieme all'elemento ludico vi era l'elemento stilistico, inseparabile. Con la Rivoluzione Francese e la connessa affermazione del valore sociale dell'individuo, di ogni individuo, la trasformazione dei sudditi in cittadini, l'affermazione dei principi borghesi, il concetto di valore connesso alle capacità e non ai privilegi di casta, si incrina la solidità della forma di vita e del pensiero aristocratico.

La danza di società nasce in questi decenni di frattura e si lascia inondare dai tanti generi provenienti dalle diverse regioni d'Europa. È un percorso lento, ma inarrestabile. Non si può sostenere che si tratti di affermazione culturale di una nazione su un'altra. Il valzer era di cultura austriaca, sveva e tedesca (sbagliato mescolare in un unico calderone la cultura viennese, bavarese o prussiana), ma diviene danese, francese, russo, italiano e infine anche inglese. La contredanse, o quadrille, era di cultura francese, ma diviene europea, propria a tutte le regioni e gli Stati. Esattamente come un secolo prima era accaduto col minuetto, che da Parigi era divenuta la danza di rappresentanza di tutta l'aristocrazia europea.

In questi venticinque anni si rimescolano le carte, si incrociano le culture, diviene europea una più vasta cultura della danza, dove fin adesso era cultura europea di danza solo la "danse noble". Si tratta di un momento importante perché è il crogiuolo di quel che, nei decenni successivi, diverrà il sistema ottocentesco di danza di società. Non esiste più la "danse noble" e non esiste ancora un sistema definito di danza di società. I maestri e i musicisti non l'hanno ancora codificato. Il primo vero libro che codifica il valzer lo scrive Thomas Wilson, un maestro inglese, nel 1816. Prima di lui i maestri, anche tedeschi, ne trattano soltanto in maniera generica. Prussiani, austriaci, svizzeri, bavaresi danno per assodato che tutti lo sappiano danzare e ne trattano sommariamente; gli altri non lo considerano in quanto danza regionale, come la tarantella o la mazurka, danze locali o danze di carattere per il palcoscenico, da citare, ma non da descrivere. La contredanse francese vive in questi anni la sua lenta trasformazione da complessa danza di gruppo settecentesca figurata a suite musicale-coreografica che prenderà il nome definitivo di quadriglia e trionferà nei salotti di tutto il mondo come espressione più diffusa della danza di gruppo.

Ma tutto questo avverrà dopo il 1815. Nei due decenni delle guerre napoleoniche maturano gli elementi che dopo il 1815 porteranno a definire la danza di società come un vero e proprio sistema europeo, dentro il quale confluirà tutta la produzione musicale e coreutica per la danza di società. Musicisti, maestri di danza, editori, impresari contribuiranno insieme a definire un sistema entro il quale si incanalerà tutta la produzione: quadriglia e contraddanza, valzer, mazurka, polka e danze di coppia derivate. Fino all'inizio del Novecento il sistema reggerà. Si sfalderà con l'impatto delle nuove melodie e dei travolgenti ritmi che giungeranno da oltre oceano: il tango e i tempi sincopati; è un'altra storia.

1789-1815: LA FRATTURA

I venticinque anni che trascorsero tra il 1789 e il 1815 – dall'anno in cui prese avvio quel complesso processo di trasformazione della società francese ed europea che conosciamo col nome di Rivoluzione Francese all'anno in cui Napoleone e le sue armate furono definitivamente sconfitte e al Congresso di Vienna si ridisegnò l'Europa – lasciarono una traccia significativa anche nel complesso mondo della danza.

Tra il 1789 e il 1815 l'Occidente visse un momento di transizione che segnò in maniera definitiva le generazioni successive. La Rivoluzione mandò in frantumi, in Francia, che era la più grande nazione occidentale, le relazioni tra le classi sociali, su cui si reggeva l'antico regime, sconfessò il diritto su cui si basava il potere reale, trasformò il suddito in cittadino, sviluppò la coscienza di uno stato laico, fondato sul diritto e sui valori borghesi dell'affermazione dell'individuo in base alle sue capacità. Cambiamenti che agirono in profondità sull'organizzazione dello Stato, della vita privata e pubblica, in Francia come in tutti quegli Stati che la Francia assoggettò al proprio ordine. Le forze che agirono con maggiore energia nel processo di cambiamento furono le guerre che dal 1792 al 1815 sconvolsero la società europea. Nell'arco dei venticinque anni milioni di giovani in armi si spostarono tra il Portogallo e la Russia, dall'Inghilterra alla Sicilia. Videro, conobbero, sperimentarono modi diversi di vivere, di far festa, di danzare e suonare. Bisogna ricordare che i reggimenti si spostavano con le loro bande musicali. Viaggiavano così le diverse culture di musica e di danza. Nei territori di occupazione avvenivano i processi di conoscenza e anche di scambio. I reggimenti avevano al proprio interno anche un altro elemento fondamentale per la diffusione della cultura di danza: gli ufficiali. Formatosi ai principi dell'educazione cavalleresca, gli ufficiali avevano nella danza uno dei tre punti fermi: la spada, il cavallo, il ballo. Per servire il principe, l'onore della famiglia e la propria dama. Da secoli gli ufficiali di ogni esercito, formati da cadetti nei collegi di tutta Europa, erano i portatori indiscussi della cultura di danza. Questo vale anche per gli ufficiali della Francia rivoluzionaria: Napoleone eccelleva nello studio della danza negli anni di formazione al collegio militare; Murat era un ballerino esperto; gli ufficiali della Guardia di Napoleone erano spesso di servizio come cavalieri ai balli di corte. Per venticinque anni gli ufficiali si spostarono ininterrottamente per città e capitali d'Europa, contaminando in maniera del tutto naturale le proprie conoscenze con usi e costumi delle città di transito.

Le guerre che dal 1792 sconvolsero l'intera Europa furono un veicolo potente di idee, usi e costumi delle nazionalità in lotta. I reggimenti francesi erano composti da giovani provenienti da tutta Europa e si spostarono per due decenni attraverso il continente. Lo stesso accadde con i giovani che formavano i reggimenti delle potenze alleate contro la Francia: Inghilterra, Austria, Prussia e Russia. Giovani della penisola italiana si unirono sia all'uno che all'altro esercito. Napoleone volle dare alle sue guerre un'impronta di civilizzazione, fondata sui valori nati dalla Rivoluzione Francese, che oltre agli aspetti politico-militari-amministrativi significava la diffusione della lingua e della cultura francese nel mondo: quindi la letteratura, l'arte, la musica, il teatro e la danza. L'esercito francese era seguito da intellettuali, docenti, studiosi, artisti, compagnie di teatro e di balletto, musicisti e maestri di ballo. Ovunque i francesi arrivassero, insieme alle leggi e alle tasse, proponevano e imponevano la loro cultura: la lingua e la musica, il teatro e i divertimenti. Prussiani, russi, austriaci e inglesi non potevano seguire il medesimo processo, perché la conoscenza delle loro lingue era estremamente limitata e improponibile. Non fu quindi casuale che in tutti i territori in cui i francesi imponevano la propria "universalità", i loro nemici svilupparono e rafforzarono le identità locali, sostennero le culture nazionali. Erano un movimento di difesa contro il potere culturale del nemico aggressore e oppressore, ma divennero forme di arte sociale che furono poi condivise nel grande processo di interazione della cultura europea. Le continue guerre comportarono anche un movimento ininterrotto della diplomazia attraverso tutte le capitali dei paesi in guerra. Movimento che portava un'accelerazione degli scambi culturali, oltre che politico-militari. Balli, feste e ricevimenti a corte e nei palazzi degli ambasciatori erano d'obbligo nel protocollo dell'accoglienza ed erano meccanismi di conoscenza e diffusione di musiche e danze. Tra la Rivoluzione del 1789 e il Congresso di Vienna del 1814-1815 che sancì la Restaurazione, maturarono quelle trasformazioni nel campo della danza di società da cui, nei decenni successivi, si sviluppò il sistema che contraddistinse la vita del ballo fino ai primi anni del Novecento. La Rivoluzione innescò un processo sia di rottura con ciò che si era soliti considerare danza di società, sia di diffusione e conoscenza delle identità nazionali o regionali della danza. Per venticinque lunghi anni si macerò, fino a esaurirsi del tutto, la danza di società settecentesca; si assestarono le danze di gruppo e di coppia che facevano ormai profondamente parte della vita sociale in alcune nazioni; viaggiarono tra regione e regione alcune danze che persero lentamente il loro aspetto

Alle origini della danza di società

regionale e divennero definitivamente europee. La società europea visse un processo di trasformazione fatto da forti e rapidi scossoni e lenti e impercettibili movimenti di assestamento. Danza e Gran Balli seguirono questi processi. Quando nel 1815 imperatori, re, ambasciatori e ministri lasciarono Vienna, il mondo della danza di società in Europa non era più quello che animava le feste dell'Ancien Régime. In questi venticinque anni country dance inglesi, contredanse francesi, écossaise e cotillon, valzer e polonaise interagirono con sempre maggiore frequenza nei balli delle corti, dei salotti, dei teatri, delle sale pubbliche e private di tutta Europa, fin quando, dopo il 1815, persero lo statuto di musiche e danze nazionali, per divenire l'insieme condiviso di danza della società europea.