

LE DANZE IN VOGA NEL SETTECENTO

Seguito di 2.3.1 – Le “vecchie” danze ancora (o di nuovo) di moda

Il trattato *Le Maître à danser* di Pierre Rameau (1674-1748)¹, pubblicato nel 1725, contiene un'accurata descrizione del cerimoniale dei balli di corte, dalla quale possiamo ricavare alcune informazioni. Le occasioni per i balli potevano essere i festeggiamenti per le nozze di qualche membro della famiglia reale o le celebrazioni di avvenimenti politici, come avveniva nei secoli precedenti con l'organizzazione di spettacoli sfarzosi e imponenti, ma talvolta i *Grands bals du Roi* (Grandi balli del Re) si svolgevano senza legami con occasioni specifiche. Seguendo ancora la prassi instaurata da Luigi XIV (vedere 1.2.6), i balli venivano organizzati con dovizia di particolari nella forma di **bal paré** (ballo preparato) o di **bal masqué** (ballo mascherato) e per un certo periodo hanno continuato a essere concepiti come una sorta di rappresentazione.



Fig. 1 – **Bal masqué** nella Galleria degli Specchi del castello di Versailles per la celebrazione del matrimonio del Delfino Luigi Ferdinando con Maria Teresa di Spagna (1745). Parigi, Museo del Louvre.

Perciò erano ammessi a ballare prima di tutto i principi di sangue, poi i duchi e i loro pari e infine i signori e le dame di corte di rango più alto, mentre chi apparteneva a quello più basso doveva limitarsi a fare da spettatore. L'esecuzione delle danze seguiva un ordine prestabilito, che imponeva di iniziare con balli collettivi, come i *branles*, per proseguire con le danze di coppia, che ai tempi di Luigi XIV erano le *gavottes* e le *correnti*, mentre all'epoca di Luigi XV (la medesima di Rameau) erano i *minuetti*. I luoghi destinati al ballo erano approntati con spazi appositi per gli spettatori e soprattutto per il re, che dopo aver danzato il primo minuetto, si sedeva a guardare situandosi sull'asse mediano della sala in posizione sopraelevata, che gli consentiva una visione privilegiata, perché frontale e dal centro (Fig. 2). Quando il re si sedeva, potevano farlo anche tutti gli astanti, che fino a quel momento erano dovuti restare obbligatoriamente in piedi.



Fig. 2 – Un ballo alla corte di Luigi XIV raffigurato in una tavola del trattato *Le Maître à danser* di Pierre Rameau (1725).

Il re è situato al centro di uno dei lati della sala in posizione sopraelevata, e i nobili della corte che assistono al ballo sono disposti a semicerchio, le dame nelle file davanti e i cavalieri dietro di loro. Una coppia ha appena terminato di danzare e sta eseguendo la riverenza verso il sovrano, mentre un'altra coppia si prepara per la sua danza.

Fonte: Gallica/Bibliothèque nationale de France.

La posizione del re era il punto di riferimento per la direzione dei movimenti delle danze, che così seguivano un orientamento basato su una visione esclusivamente frontale. La stessa prassi era seguita anche in teatro, dove ugualmente la posizione dei sovrani era il punto di riferimento per l'orientamento sul palcoscenico, i cui lati destro e sinistro fino allo scoppio della Rivoluzione Francese erano denominati *coté du roi* (lato del re) e *coté de la reine* (lato della regina). Poiché dopo la Rivoluzione sono scomparsi tutti i rimandi ai sovrani, tale denominazione è cambiata in *coté cour* (lato della corte) e *coté jardin* (lato del giardino), in riferimento al teatro delle Tuileries (dove dal 1770 risiedeva la compagnia della *Comédie-Française*) che era fiancheggiato da un giardino. Ancora oggi, in Francia, l'orientamento sul palcoscenico viene segnalato con questi stessi termini.

Le danze di corte erano improntate all'**ordine**, all'**armonia** e alla **simmetria** dei disegni spaziali. Erano perlopiù eseguite *terre-à-terre*, ossia a livello del terreno, senza (o con pochissima) elevazione, perciò il loro andamento era in prevalenza orizzontale. Tuttavia nel corso del Settecento, con i mutamenti della realtà sociale e la conseguente nuova visione della vita (vedere 2.2.1), anche a corte è stato accolto l'andamento vivace

e gioioso di alcuni balli, in cui l'abbondanza dei passi saltati li avvicinava alla verticalità delle danze teatrali. L'esempio principale di questa nuova tendenza sta nel *rigaudon*, una delle poche danze che ha mantenuto il brio originario della sua forma popolare, sia a corte sia in teatro.

Per antica tradizione le danze di corte si configuravano come **balli di coppia** – con la presenza di una o più coppie fino a un massimo di quattro – in cui cavaliere e dama, dopo le cerimoniose riverenze iniziali (rivolte una al re e l'altra al partner), in realtà danzavano da soli, con pochi momenti di contatto limitati alla presa delle mani. La relazione tra i due elementi della coppia era rimarcata piuttosto dagli sguardi e dagli atteggiamenti tenuti durante il ballo, maggiormente evidenti nelle danze che simulavano il corteggiamento d'amore, come il *minuetto* e la *gavotta*. Perciò la formazione delle danze di corte è chiamata "**a coppia aperta**", per distinguerla dall'altra in cui cavaliere e dama avevano un contatto più stretto, chiamata "**a coppia chiusa**", che nell'Ottocento sarà quella tipica del *valzer*.

La corrente (courante)

PROVENIENZA: incerta, Italia o forse Francia

MISURA: in origine binaria (2/4), passando a corte sia binaria sia ternaria (6/4 o 3/4)

TEMPO: in origine di vivacità contenuta, passando a corte moderato con andamento grave

TIPOLOGIA: a coppia aperta

Danza di **provenienza incerta**, non è chiaro se italiana o francese, perché si trova menzionata sia come *corrente* sia come ***courante***. Stando ai trattati di fine Cinquecento, sembrerebbe che in origine fosse un ballo popolare italiano, eseguito in **misura binaria** a tempo moderatamente vivace, con passi saltati e con uso di una gestualità mimica che simulava il corteggiamento. Di certo dopo il 1589 è entrata alla corte reale di Francia nella forma **a coppie aperte**, eseguita a **tempo moderato** in **misura sia binaria sia ternaria**, con passi strisciati e composti e andamento grave e solenne. Come danza di corte, nella seconda metà del Seicento era una tra quelle maggiormente praticate, perché la preferita di Luigi XIV. È rimasta in voga anche per tutto il Settecento, divenendo a fine secolo una delle danze predilette della regina Maria Antonietta, assieme al minuetto.

Il minuetto (menuet)

PROVENIENZA: Francia, regioni del Poitou e dell'Anjou

MISURA: ternaria (3/4)

TEMPO: in origine vivace, passando a corte è divenuto lento

TIPOLOGIA: in origine di gruppo, passando a corte, a coppia aperta

Danza di origine popolare, derivata da un antico *branle* allegro e vivace delle regioni del Poitou e dell'Anjou. Il minuetto è pervenuto alla corte di Francia dapprima come motivo musicale, introdotto da Giovan Battista Lulli nel 1653 nel *Ballet royal du jour et de la nuit*, e si è fatto conoscere come danza a partire dal 1664, quando è stato inserito in alcune *comédies-ballets* di Molière, divenendo immediatamente di moda anche come ballo di corte. Quindi, diversamente dalle altre danze, per il minuetto il passaggio da danza popolare a danza di corte è avvenuto dopo essere stato introdotto nel teatro.

La **misura** fin dalle origini era **ternaria** (3/4) e si è mantenuta tale sia a corte sia in teatro. Il nome, che in francese è ***menuet***, deriva da ***pas menu*** (passo minuto), perché la sua caratteristica è sempre stata quella di essere composto di passi "minuti", ossia piccolissimi.

Passando in teatro e a corte il minuetto originale si è modificato: da danza popolare di gruppo vivace e con accentuate battute dei piedi a terra, è divenuto un ballo **lento** e **composto**, formato da piccoli passi scivolati *terre-à-terre* (raso terra), danzato **a coppia aperta** con tutti gli aspetti di alterità, compostezza e grazia leziosa tipici dell'etichetta

della corte del Re Sole. Per la forma “di teatro” Pierre Beauchamps nel Seicento ne ha codificato il passo di base e in seguito altri maestri hanno introdotto le loro varianti ai suoi passi e alle sue figure, creando così diverse maniere di eseguirlo.

Quindi il minuetto era divenuto un ballo elegante, aggraziato e dai movimenti studiati con una precisione quasi pedante, in cui la riverenza tra cavaliere e dama e il modo di darsi la mano erano regolati da un complesso cerimoniale. Il ballo era composto da alcune figure con le quali cavaliere e dama si allontanavano uno dall'altra per poi incontrarsi di nuovo, secondo un percorso obbligato che formava un preciso disegno nello spazio, il quale in origine era simile a un “8”, poi si è dimezzato in una “S”, e dopo ancora si è trasformato in un “Z”. Quest'ultima figura nel Settecento è stata stilizzata in una “Z” da Louis-Guillaume Pécourt, che in tal modo ha introdotto nei balli di corte il percorso **in diagonale**, tipico delle danze teatrali (Fig. 3). Il continuo allontanarsi e avvicinarsi dei due elementi della coppia rappresentava la simulazione del corteggiamento d'amore.

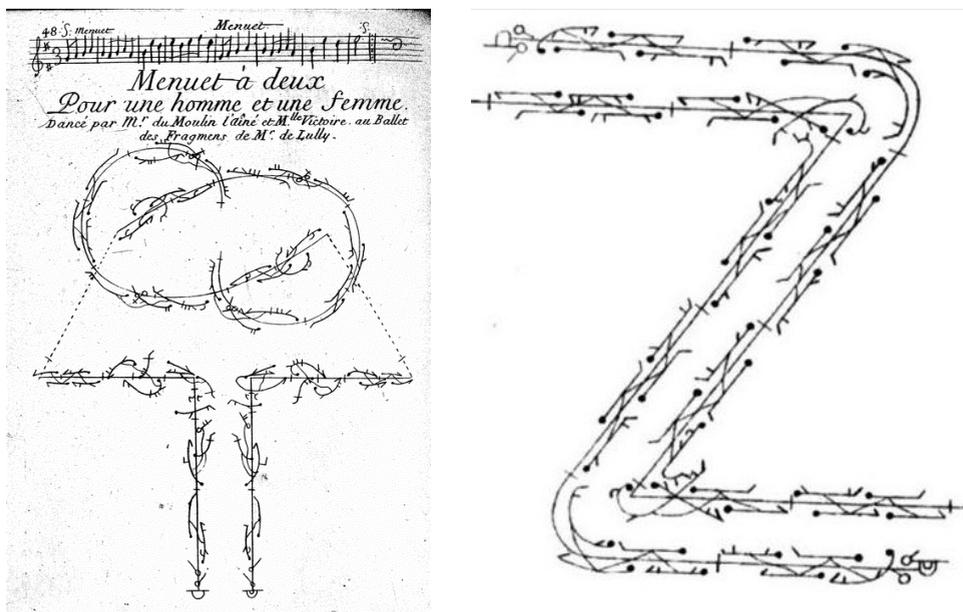


Fig. 3 – Il percorso dell'incontro tra il cavaliere e la dama nel **minuetto**, che inizialmente seguiva un tracciato a forma di “8” (a sinistra) e infine ha acquisito la forma di una Zeta per opera di Louis-Guillaume Pécourt (a destra). Rappresentazioni grafiche tramite il sistema di notazione Beauchamps-Feuillet. A sinistra: tavola da *Recueil de dances* di Raoul Auger Feuillet, Parigi 1706. A destra: tavola da *Rechtschaffener Tanzmeister* di Gottfried Taubert, Lipsia 1717.

Nel Settecento il minuetto è rimasto ancora uno dei balli più in voga a corte e durante il regno di Luigi XVI (dal 1754 al 1793) è divenuto uno dei preferiti della regina Maria Antonietta, insieme alla *corrente*.

Era molto di moda anche come danza “di sala”, ma con contaminazioni e semplificazioni che ne intaccavano la purezza classica del ballo di corte, perciò i maestri di danza hanno tentato in tutti i modi di preservarlo dalla possibile eccessiva “popolarizzazione” dovuta alla pratica generalizzata nei salotti borghesi, ricordando agli allievi le regole della *danse noble*. Tra questi, soprattutto Pierre Rameau ne ha fatto una descri-

zione accurata e completa, riportando anche diversi disegni sugli atteggiamenti e le mosse dei danzatori e sull'evoluzione dei tracciati dei percorsi (vedere 2.4.2.2).

In ogni caso nel Settecento la fama di questo ballo si è diffusa in tutta Europa, anche grazie alle numerose pubblicazioni che lo hanno illustrato per mezzo di disegni e del sistema di notazione Beauchamps-Feuillet (vedere 2.4.1)², molte delle quali sono state tradotte in tedesco e in inglese.

Inoltre in Inghilterra si sono avute altre pubblicazioni originali, tra le quali ricordiamo in particolare il trattato *The Art of Dancing Explained by Reading and Figures* (L'arte di danzare spiegata dalla lettura e dalle figure), pubblicato a Londra nel 1735 dal maestro di danza **Kellom Tomlinson** (1690 circa-1753), che descrive i passi e la struttura delle danze di società tramite la notazione Beauchamps-Feuillet, resa però più semplice e maggiormente accessibile e affiancata da disegni illustrativi che consentono un'immediata visualizzazione dei movimenti, dei percorsi e degli atteggiamenti dei corpi. Un'intera sezione del trattato di Tomlinson è dedicata alla descrizione del minuetto (Fig. 4).



Fig. 4 – Tavole del trattato *The Art of Dancing Explained by Reading and Figures* di Kellom Tomlinson (1735) che raffigurano alcuni passaggi del **minuetto** relativi all'incontro delle mani tra il cavaliere e la dama. I segni della notazione Beauchamps-Feuillet sono disposti lungo il tracciato del percorso e le figure visualizzano l'atteggiamento dei ballerini. Houghton Library, Harvard University.

La fama raggiunta dal minuetto è testimoniata anche dai numerosi dipinti che lo raffigurano in scenari di vario genere – da quelli bucolici tipici del pittore francese **Nicolas Lancret** (Fig. 5) a quelli più intimi delle lezioni di danza – o e anche dai molti musicisti illustri che si sono cimentati nel comporne nuove melodie, da Johann Sebastian Bach a Luigi Boccherini, fino a Franz Joseph Haydn, Georg Friedrich Händel, Wolfgang Amadeus Mozart e Ludwig van Beethoven.

Il minuetto si è mantenuto di moda presso tutte le classi sociali fino al 1789, quando lo scoppio della Rivoluzione Francese ne ha decretato la fine perché i suoi cerimoniali e i suoi movimenti codificati ne avevano fatto la rappresentazione della monarchia.



Fig. 5 – Particolare del dipinto di Nicolas Lancret intitolato *Il minuetto* (1740 circa). Karlsruhe, Museo nazionale.

La gavotta (gavotte)

PROVENIENZA: Francia, regione del massiccio del Gapençais (Gap)

MISURA: binaria (2/2 o 2/4)

TEMPO: lento o moderato

TIPOLOGIA: in origine di gruppo, passando a corte, a coppie aperte

Danza di origine popolare, proveniente da un *branle* della regione montana del Gapençais (Gap), i cui abitanti erano soprannominati **gavots**, termine dal quale deriva il nome. Già nella sua forma originale era composta da movimenti eleganti e aggraziati e si danzava in **misura binaria**, mantenuta anche nei passaggi a corte e in teatro.

Sebbene qualche studioso ritenga che la gavotta sia passata a corte già nel Cinquecento, le maggiori notizie sulla sua diffusione in ambiente cortigiano riguardano l'epoca del Re Sole, quando è anche divenuta danza "di teatro". Nel Seicento, nella sua forma "di corte" era danzata **a coppie aperte**.

La danza popolare da cui derivava era un *branle* con pantomima (*branle morgué*), nel quale in un determinato momento un cavaliere baciava tutte le dame e una dama baciava tutti i cavalieri. Questo passaggio tipico della forma popolare, nella forma "di corte" secentesca si è trasformato in un piccolo cerimoniale di introduzione, durante il quale il cavaliere offriva un piccolo mazzo di fiori alla sua dama per invitarla al ballo e la dama, se decideva di accettare, lo ricambiava con un bacio.

Sia la gavotta, sia il minuetto, nei loro atteggiamenti che alternavano il desiderio alla ritrosia, erano danze che simulavano il **corteggiamento d'amore**.

Il rigaudon

PROVENIENZA: Francia, regioni della Provenza e del Languedoc

MISURA: binaria (2/4)

TEMPO: vivace

TIPOLOGIA: gruppi di coppie aperte

Danza allegra e vivace, in **misura binaria**, proveniente da un antico ballo popolare delle regioni della Provenza, del Languedoc e del Delfinato, dove è rimasta in gran voga presso tutte le classi sociali fino all'inizio dell'Ottocento, quando è stato soppiantato dai nuovi balli a coppia chiusa di moda a Parigi, come il *valzer*, la *mazurka* e la *polka*.

Secondo alcune fonti il nome deriverebbe dai termini italiani "rigodone" e "rigolone", derivati da *rigoletto* che era un tipo danza in cerchio. Infatti nella sua forma originale il rigaudon iniziava con una camminata nella formazione della "fila circolare", ossia con le coppie disposte una dietro l'altra nel disegnare un cerchio (figura cosiddetta del "cerchio collettivo"). Tuttavia Jean-Jacques Rousseau nel *Dictionnaire de la Musique* ha scritto che il nome deriverebbe da un certo Rigaud, maestro di danza parigino del XVII secolo, che lo avrebbe inventato.

Danzato **a coppie aperte**, ma **in gruppo**, il *rigaudon* popolare era composto da passi saltellati sulla mezza punta, accompagnati da schiocchi delle dita e da gridi acuti, e anche da alcuni passi acrobatici, come lo slancio alternato delle gambe in avanti eseguito restando sempre in *plié*. Passato a corte durante il regno di Luigi XIII, ha perso alcune delle sue caratteristiche originali di vivacità e gaiezza e tra la fine del Seicento e i primi decenni del Settecento è stato introdotto anche in teatro, soprattutto in alcuni *opéras-ballets* di André Campra e Jean-Philippe Rameau (vedere 2.5.1)

Nel Settecento sia a corte sia in società ha riacquisito le sue caratteristiche originarie di ballo vivace e gioioso. Il suo passo di base poco a poco è stato codificato con la stessa formula ritmica del passo della gavotta ed è divenuto uno degli elementi costitutivi del vasto repertorio delle *contredanses*, usato come conclusione di ciascuna delle sue figure {vedere  **Lo sviluppo della contraddanza**}.

L'allemanda (allemande)

PROVENIENZA: Germania

MISURA: in origine binaria (2/4) mista a ternaria (3/4), a corte nel Cinque-Seicento diviene quaternaria (4/4), nel Settecento si stabilizza in ternaria (3/4)

TEMPO: in origine vivace, moderato nel primo passaggio a corte (sec. XVI), vivace nel sec. XVIII

TIPOLOGIA: a coppia chiusa sia in origine, sia nel Settecento. A coppia aperta nel Cinque-Seicento

Danza di **origine popolare** di provenienza **tedesca**, come indicato dal nome, che deriva dal francese *Allemagne* (Germania), a sua volta derivato da *allemani*, termine con il quale venivano chiamate le tribù germaniche nel Medioevo. Come danza popolare, aveva un carattere allegro ed era danzata a tempo vivace, in **misura binaria mista a ternaria** e “a coppia chiusa” con svariati movimenti delle braccia che si intrecciavano sopra le teste dei ballerini. Passata alla corte di Francia già a fine Quattrocento, ha perso del tutto le caratteristiche originali, la misura si è modificata in quaternaria, il tempo è divenuto moderato e la danza ha acquisito la tipologia **a coppie aperte** con un andamento processionale a fila in *promenade* (passeggiata) simile a quello della *bassadanza* e della *pavana*, tanto che a inizio Seicento ha sostituito queste due danze nelle cerimonie di apertura dei balli.

Molto apprezzata a corte per tutto il Cinquecento e per buona parte del Seicento, l'allemanda è caduta in disuso con Luigi XIV, che le ha preferito la *corrente*. Nonostante non facesse più parte dei balli di corte, nella seconda metà del Seicento è stata introdotta tra le danze “di teatro” e come tale sembra che fosse diventata alquanto complessa perché piena di giri. Inoltre ha continuato a sopravvivere con fini puramente musicali all'interno delle *suites* di celebri compositori, come Bach e Händel.

Nel Settecento l'allemanda ha conosciuto una **nuova fioritura** sia come danza “di corte” sia come ballo “di sala”, ma in una forma totalmente diversa da quella dei secoli precedenti. Infatti in alcune regioni della Germania e della Svizzera questa danza veniva ancora eseguita pressoché nella sua forma popolare originale “a coppia chiusa”, con tempo vivace e carattere allegro e la sua “rinascita” a corte e in società è avvenuta in questa forma. Perciò l'allemanda settecentesca ha acquisito la **misura ternaria** (3/4) e la tipologia **a coppia chiusa**, in quanto l'uomo e la donna si tenevano costantemente per mano per poter compiere i diversi intrecci e giri delle braccia presenti nella versione popolare, chiamati *passes* (passaggi). Dunque la “nuova” allemanda, oltre a mettere in discussione le abitudini degli appassionati del minuetto, ha aperto la strada al **valzer**, il ballo in 3/4 “a coppia chiusa” per eccellenza (vedere 3.2.1), ed è divenuta una danza di società tra le più apprezzate, tanto da essere inserita tra le figure della *contredanse*.

Diverse informazioni sull'allemanda del Settecento provengono dalle pubblicazioni del maestro di danza **Simon Guillaume** *Almanach dansant ou positions et attitudes de l'Allemande* (Almanacco danzante o posizioni e attitudini dell'Allemanda) del 1768 e *Caractères de la danse allemande* (Caratteri della danza allemanda) del 1769 (Fig. 6 a p. 8).



Fig. 6 – Alcune immagini degli intrecci delle braccia che caratterizzavano l'**allemanda** del Settecento, tratte da *Almanach dansant ou positions et attitudes de l'Allemande* di Simon Guillaume (Parigi 1768). Fonte: Gallica/Bibliothèque nationale de France.

NOTE

¹Da non confondere con Jean-Philippe Rameau, compositore di musica (vedere 2.5.2).

²La prima descrizione precisa del minuetto si trova nel *Recueil de dances pour l'année 1706* (Raccolta di danze per l'anno 1706) di Raoul-Auger Feuillet. A seguire, oltre che nel già citato *Le Maître à danser* di Pierre Rameau (tradotto in inglese da John Essex), questo ballo è stato descritto nel *Trattato del ballo nobile* di Giambattista Dufort (1728), con particolare cura sul cerimoniale della riverenza (vedere 2.4.2 e 2.4.3).