

Valeria Morselli

La danza e la sua storia

Volume I

**Dalla civiltà greca e romana
al XVII secolo**



Dino Audino
editore

© 2026 Dino Audino
srl unipersonale
via di Monte Brianzo, 91
00186 Roma
www.audinoeditore.it

Cura redazionale
Vanessa Ripani

Progetto grafico: Duccio Boscoli
Immagine di copertina liberamente tratta da:
Jean Bérain, disegno di un costume per il duca
di Chartres in un balletto del 1695,
Parigi, Biblioteca nazionale.

È vietata la riproduzione, anche parziale, di questo libro,
effettuata con qualsiasi mezzo compresa la fotocopia,
anche ad uso interno o didattico, non autorizzata dall'editore.

Indice

Premessa alla seconda edizione	p. 7
Capitolo primo Nozioni introduttive	9
1.1 <i>La danza e la sua storia</i>	9
1.2 <i>Per un corretto uso dei termini</i>	10
1.2.1 <i>Nelle origini dei termini il concetto di “gioia”</i>	11
1.2.2 <i>I significati etimologici dei derivati da choreía</i>	12
1.2.3 <i>Danza e balletto</i>	12
1.3 <i>Funzione sociale e funzione spettacolare</i>	12
1.4 <i>L'arte della danza</i>	13
1.4.1 <i>Dalla danza “spontanea” alla danza “artistica”</i>	13
1.5 <i>Le fonti di conoscenza per la danza del passato</i>	14
1.6 <i>Il legame tra la danza e la musica</i>	15
Capitolo secondo La danza nelle antiche civiltà	16
2.1 <i>Caratteristiche generali nelle popolazioni arcaiche</i>	16
2.2 <i>Preistoria ed Evo antico</i>	17
2.3 <i>La danza nell'antica Grecia</i>	17
2.3.1 <i>La danza, arte della mousiké</i>	17
2.3.2 <i>La danza con funzione sociale</i>	18
2.3.3 <i>La danza con funzione spettacolare</i>	22
SCHEDA 1 <i>L'architettura dell'antico teatro greco</i>	24
2.3.4 <i>Danze apollinee e danze dionisiache</i>	24
2.3.5 <i>La danza come forma di educazione</i>	25
2.3.6 <i>I molti termini per designare la danza</i>	26
2.4 <i>La danza etrusca e nell'antica Roma</i>	27
2.4.1 <i>La danza presso gli etruschi</i>	27
2.4.2 <i>La danza nell'antica Roma</i>	28
SCHEDA 2 <i>Mimo e pantomima, arti del gesto</i>	31
Capitolo terzo La danza nel Medioevo	34
Sezione I Uno sguardo generale tra Alto e Basso Medioevo	34
3.1 <i>La danza nell'Alto Medioevo</i>	34
3.1.1 <i>La comparsa dei termini “ballo” e “ballare”</i>	35
3.1.2 <i>La danza del popolo</i>	35
3.1.3 <i>La danza come elemento degli spettacoli</i>	35
3.1.4 <i>La danza come forma di preghiera</i>	36
3.2 <i>La danza nel Basso Medioevo</i>	37
3.2.1 <i>La diffusione della cosiddetta “isteria religiosa” e delle “danze macabre”</i>	37
SCHEDA 1 <i>La danza macabra come tema pittorico e letterario</i>	38
3.2.2 <i>La danza come elemento degli spettacoli</i>	40
3.2.3 <i>La comparsa dei termini “danza” e “danzare”</i>	40
3.3 <i>Nomi, forme e funzioni delle danze</i>	40
3.3.1 <i>Fonti di conoscenza e deduzioni</i>	40
3.3.2 <i>Nuovi termini per diversi tipi di danze</i>	41
3.3.3 <i>Le forme</i>	42
3.3.4 <i>L'andamento ritmico e temporale</i>	43
3.3.5 <i>La distinzione storica tra “Danza Alta” e “Danza Bassa”</i>	43

3.3.6 Passi, movimenti, figure	43
3.3.7 La carola e la farandola	43
3.4 Gli artisti dell'intrattenimento: giullari, menestrelli, trovatori e trovieri	45
3.4.1 I giullari	46
3.4.2 I menestrelli	47
3.4.3 I trovatori e i trovieri: poeti-musicisti	47
3.4.4 La ballata: forma poetico-musicale per la danza	49
3.5 La civiltà cortese	50
3.5.1 L'amore cortese	51
3.6 La civiltà cortese e la danza	51
SCHEDA 2 Danze maggiormente diffuse nel Basso Medioevo	53
Sezione II La danza negli intrattenimenti e negli spettacoli del Tardo Medioevo: il trionfo delle "mascherate"	53
3.7 Le mascherate nelle forme di intrattenimento popolari	53
3.8 Le mascherate nelle forme di intrattenimento cortigiane	55
SCHEDA 3 Come il Ballo dei Selvaggi si trasformò nel Ballo degli Ardenti	56
3.9 La moresca: la più antica danza con funzione di spettacolo	56
Capitolo quarto La danza nel Rinascimento. Il Quattrocento	59
4.1 L'affermarsi dell'Umanesimo	59
4.1.1 Le corti, il fulcro della vita culturale e artistica	60
4.1.2 Lo sviluppo delle arti	60
4.1.3 Dall'ideale classicista all'idealizzazione della vita sociale: regole, precetti, artifici	61
4.2 La danza nel Quattrocento: elementi chiave	62
4.3 La corte si distingue dal popolo: "buone maniere" e trattati	63
4.3.1 I primi trattati sull'arte della danza	64
4.3.2 Maestri e trattatisti	64
4.4 Domenico da Piacenza (o da Ferrara), detto "Domenichino"	65
4.4.1 Il trattato De arte saltandi et choreas ducendi	65
4.4.2 La distinzione delle tipologie di danza	66
4.4.3 La classificazione dei movimenti della danza	67
4.4.4 Le misure delle danze ordinate in struttura, embrione della suite musicale	67
4.4.5 Le prime composizioni con fine spettacolare	68
4.5 Guglielmo Ebreo da Pesaro (o Giovanni Ambrosio)	69
4.5.1 Il trattato De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum	70
SCHEDA 1 Il termine "misura"	72
4.6 Antonio Cornazano	72
4.6.1 Cornazano e il ballitto di Domenico da Piacenza: nasce il termine "balletto"	73
SCHEDA 2 I trattatisti del Quattrocento	74
4.7 Le danze in uso nel Quattrocento	74
4.7.1 La bassadanza in Francia	76
4.7.2 Lo stile della danza nobile	77
4.8 La danza con funzione spettacolare	77
4.8.1 Gli intermezzi nei banchetti e i balletti conviviali	78
4.8.2 Gli intermezzi nelle rappresentazioni drammatiche	79
4.8.3 L'evoluzione rinascimentale della moresca	80
Capitolo quinto La danza nel Rinascimento. Il Cinquecento	82
5.1 La diffusione dello stile italiano in Europa e delle danze europee in Italia	82
5.2 La danza con funzione sociale tra educazione e passatempo	82
5.2.1 Il diffondersi dei trattati per il giusto comportamento e il concetto di "cortigianità"	83
5.2.2 La danza come passatempo: la comparsa di nuove forme e il primo nucleo della suite musicale	84
5.3 La didattica e la trattatistica	85
5.3.1 La didattica	85
5.3.2 La trattatistica	86
5.4 La danza con funzione spettacolare in Italia e nei paesi europei	87
Sezione I La danza nel Cinquecento in Italia	87
5.5 Didattica e trattatistica: Fabrizio Caroso da Sermoneta	87
5.5.1 Le due versioni del trattato	88
5.5.2 I generi delle danze	89
5.5.3 Le innovazioni cinquecentesche nei libri di Caroso	90

5.5.4	<i>La “cortigiana” e il concetto di “creanze”</i>	91
5.5.5	<i>L'influenza dell'etichetta di corte e dell'abbigliamento nello stile delle danze</i>	92
5.6	<i>Didattica e trattatistica: Cesare Negri detto “il Trombone”</i>	93
5.6.1	<i>Le due versioni del trattato</i>	94
5.6.2	<i>I passi nuovi</i>	96
	SCHEDA 1 L'uso del termine “ballo” dal Medioevo al Cinquecento e oltre	97
5.7	<i>Lo stile della danza nel Tardo Rinascimento</i>	97
5.7.1	<i>Dai passi allo stile</i>	97
5.7.2	<i>La struttura delle composizioni e le “mutanze”</i>	98
	SCHEDA 2 Sintesi degli aspetti della danza del Cinquecento che pongono le basi della tecnica accademica	98
5.8	<i>La danza con funzione spettacolare: balletto di corte e intermedi</i>	99
5.8.1	<i>I balletti nel teatro di corte</i>	99
5.8.2	<i>Gli intermedi</i>	100
5.8.3	<i>Verso la scena barocca: gli intermedi fiorentini della Pellegrina</i>	101
	SCHEDA 3 Il masque inglese	103
5.9	<i>Lo spettacolo fuori dalle corti: la Commedia dell'Arte</i>	104
5.9.1	<i>La Commedia dell'Arte in Europa: influenze sull'evoluzione del balletto</i>	106
	Sezione II <i>La danza nel Cinquecento in Francia</i>	107
5.10	<i>La trattatistica francese</i>	107
5.10.1	<i>Orchésographie, due parole sull'autore</i>	108
5.10.2	<i>Orchésographie, il trattato</i>	108
5.10.3	<i>La tabulature dei movimenti in relazione alla musica</i>	110
5.11	<i>La danza con funzione spettacolare: verso il ballet de cour</i>	111
5.11.1	<i>L'Académie du Baif tra il pensiero neoplatonico e il recupero della mousiké</i>	111
5.11.2	<i>Gli spettacoli di propaganda politica e l'influenza degli intermedi italiani</i>	111
5.11.3	<i>Maestri e ballerini italiani alla corte di Francia: Baldassarre Baltazarini da Belgioioso</i>	112
5.11.4	<i>La Défense du Paradis e le Ballet des Polonais, preludi al ballet de cour</i>	112
5.12	<i>Il Ballet comique de la Reine: nascita del ballet de cour</i>	114
5.12.1	<i>Argomento del balletto e sua funzione politica</i>	115
5.12.2	<i>Il libretto e il suo titolo</i>	115
5.12.3	<i>Struttura dello spettacolo e delle danze</i>	116
5.12.4	<i>Dal balletto di corte italiano al ballet de cour francese</i>	117
5.12.5	<i>L'allestimento dello spettacolo e gli elementi scenografici</i>	117
5.12.6	<i>Trama e svolgimento dello spettacolo</i>	118
	Sezione III <i>Le principali danze con funzione sociale</i>	120
5.13	<i>La struttura delle danze</i>	120
5.14	<i>Le danze più diffuse</i>	121
5.14.1	<i>Il protocollo delle danze alla corte di Francia</i>	126
5.15	<i>La volta, una danza rivoluzionaria</i>	126
5.15.1	<i>La “rivoluzione” della volta</i>	128
5.15.2	<i>I passaggi della danza</i>	129
5.15.3	<i>Le condanne e gli apprezzamenti</i>	129
5.15.4	<i>Antenata del valzer</i>	130
	Capitolo sesto <i>La danza nel Seicento</i>	131
6.1	<i>Uno sguardo generale sul secolo</i>	131
6.1.1	<i>Lo stile barocco</i>	132
6.1.2	<i>Il classicismo barocco</i>	134
6.2	<i>Uno sguardo generale sulla danza</i>	134
6.2.1	<i>La centralità della Francia</i>	134
6.2.2	<i>Il nuovo ruolo delle accademie</i>	135
6.2.3	<i>La trattatistica</i>	136
	Sezione I <i>La danza nel Seicento in Italia</i>	137
6.3	<i>La didattica e le nuove realtà educative</i>	137
6.4	<i>La danza con funzione spettacolare</i>	138
6.4.1	<i>Feste pubbliche e private, balletti a cavallo, balletti di corte</i>	138
6.4.2	<i>I balletti di Filippo d'Agliè per la corte sabauda di Torino</i>	139
6.4.3	<i>Gli intermedi seicenteschi</i>	141
6.4.4	<i>La nascita del melodramma e il balletto melodrammatico</i>	142

6.5 I primi teatri pubblici a pagamento	145
6.5.1 I cambiamenti nelle rappresentazioni	146
SCHEDA 1 Il teatro Farnese di Parma, antecedente dei teatri barocchi	147
6.5.2 L'arte italiana della scenografia teatrale	147
Sezione II La danza nel Seicento in Francia	149
6.6 L'evoluzione del ballet de cour nella prima metà del secolo	149
6.6.1 Il ballet de cour e le sue varianti	150
6.6.2 Balletti aristocratici al di fuori della corte: il repertorio dei ballets burlesques	154
6.6.3 Il Ballet du Cardinal Richelieu e la sala teatrale del Palais Cardinal	154
6.7 L'epoca del "Re Sole" – Il re ballerino e le accademie	155
6.7.1 Il Ballet royal de la nuit: il "Re Sole" si rappresenta con la danza	156
6.7.2 L'affermazione del potere assoluto e la sua spettacolarizzazione	159
6.7.3 Il classicismo barocco di Luigi XIV e il ruolo delle accademie	160
6.7.4 La fondazione dell'Académie Royale de Danse e la nascita della tecnica accademica	160
6.7.5 Pierre Beauchamps e le principali codificazioni dell'Académie Royale de Danse	163
SCHEDA 2 Nota sul termine "coreografia"	166
6.7.6 Jean-Baptiste Lully e l'Académie Royale de Musique et Danse	167
6.8 L'epoca del "Re Sole" – La danza nel teatro musicale francese	169
6.8.1 L'apertura dei teatri pubblici in Francia	169
6.8.2 Nuovi generi teatrali con musica e danza "per i divertimenti del re"	169
SCHEDA 3 Biografie sintetiche dei tre artisti che hanno avviato il teatro musicale e coreico francese	170
6.8.3 La comédie-ballet e la Commedia dell'Arte	172
6.8.4 La tragédie-ballet	177
6.8.5 La rottura tra Lully e Molière e la fine del genere della comédie-ballet	178
6.8.6 La tragédie en musique, ovvero il melodramma "alla francese"	179
6.9 Il balletto dalla corte al teatro	180
6.9.1 La prima compagnia di ballerini professionisti	180
6.9.2 La svolta storica del balletto, da cerimonia di corte a spettacolo teatrale	181
6.9.3 Le Triomphe de l'amour, un balletto storicamente emblematico	182
6.9.4 L'opéra ballet, il nuovo genere di fine secolo	183
SCHEDA 4 Guillaume-Louis Pécour (o Pécourt, 1653-1729)	184
Sezione III Le principali danze in uso tra società e teatro	185
6.10 Nozioni generali	185
6.10.1 La nuova sorte delle danze del Cinquecento	185
6.10.2 Versioni "di corte" e versioni "di teatro"	186
6.10.3 L'etichetta delle danze di corte	186
6.10.4 Le provenienze delle danze e le fonti di conoscenza	187
6.11 Le danze più diffuse	187
6.11.1 La definizione della suite, forma di composizione strumentale nata dalla danza	194
6.11.2 Fine secolo: la country dance inglese giunge in Francia	195
Bibliografia dei testi consultati e sitografia	197



Come si usa questo libro

Tutti gli approfondimenti di questo libro
sono consultabili sul sito web dell'editore:

www.audinoeditore.it

All'interno del testo si troveranno i simboli {☞}, che indicheranno i contenuti extra consultabili nella sezione Materiali della scheda del libro.

Premessa alla seconda edizione

Questo libro è nato dalle dispense di studio che ho scritto per i miei alunni durante la docenza di Storia della danza presso un Liceo coreutico statale. Quando, nel 2013, ho iniziato a insegnare questa materia, il primo problema che mi si è presentato riguardava proprio il libro di testo. I licei coreutici erano al loro quarto anno di attività, ma ancora non esisteva una pubblicazione pensata per questo livello di studi e i volumi disponibili erano indirizzati perlopiù a quello universitario. Solo nel 2015 infatti è stato pubblicato da Gremese il testo in tre volumi *Storia della danza in Occidente*. La mancanza di libri alla portata dei liceali poneva anche il problema della programmazione: come suddividere gli argomenti nei tre anni e come porgerli alle classi, quali priorità dare, come strutturare le lezioni muovendosi in un campo di studi totalmente nuovo per gli alunni, ricco di ramificazioni e articolato in una quantità di aspetti alquanto complessa.

L'unica strada percorribile, dal mio punto di vista, era quella di scrivere personalmente il materiale per lo studio, preparandolo di lezione in lezione in base alle esigenze delle classi. Ho quindi costruito le mie dispense strada facendo, tornandovi sopra ogni anno con revisioni, correzioni, ampliamenti o tagli (secondo i casi), guidata dal riscontro delle risposte degli alunni, che mi hanno aiutato a individuarne i punti deboli e le parti poco chiare. Il lavoro in classe mi ha inoltre fatto capire che in alcuni casi era necessario aggiungere schemi, tabelle, sintesi tematiche e prospetti analitici, anche per facilitare il percorso dei ragazzi con disturbi specifici di apprendimento (DSA).

Non ultima, mi ha molto aiutato l'esperienza come commissario interno agli Esami di Stato, che ha focalizzato l'attenzione sull'importanza di aiutare gli alunni nell'elaborazione delle sintesi degli argomenti, e quindi a individuarne il nucleo per poterli esporre senza perdersi in una quantità superflua di dettagli.

Tutto ciò mi ha dunque condotto a ideare il metodo del “*focus delle tematiche*”, che consente di ritrovare in ogni periodo storico gli aspetti principali dell'evoluzione della danza nel tempo. La base del metodo consiste in alcune parole-chiave: *danza con funzione sociale, danza con funzione spettacolare, didattica, trattatistica, pratica coreografica* e così via. Su questa piattaforma ho elaborato la selezione degli argomenti, scegliendo solo quelli che permettono di creare una sorta di filo conduttore nell'evoluzione storica dell'arte coreica e che si collegano più direttamente con gli studi pratici di questo percorso liceale, perché la Storia della danza è l'unica disciplina teorica dei Licei coreutici che possa (e quindi che debba) fare da raccordo con il sapere pratico delle altre materie di indirizzo.

La mia linea guida è quindi stata quella della scelta degli argomenti essenziali e dello scarto di tutte le loro diramazioni che rischiano di creare confusioni nei concetti fondamentali. E poi, l'impegno a esporre i fatti in modo chiaro e a raccordarli con l'ambito storico generale e con le coeve espressioni letterarie, filosofiche, musicali e artistico-figurative. In tal modo l'intera opera è facilmente fruibile anche da chi abbia il desiderio di formarsi una conoscenza di base sulla storia della danza in Occidente.

Il libro oggi si presenta in una **nuova edizione** interamente riveduta e aggiornata alla luce delle ricerche più recenti in campo storiografico, nonché ampliata nelle informazioni che riguardano il rapporto della danza con la musica e gli scambi fecondi tra le due arti nel corso dei secoli.

Credo che il docente di Storia della danza debba chiedersi anzitutto cosa è importante che l'alunno di un liceo coreutico porti con sé al termine dei suoi studi. Non saranno certo le nozioni imparate "a memoria", come gli elenchi delle opere coreografiche con le loro sinossi, o quelli dei titoli delle fonti storiche con i loro autori e nemmeno le diatribe degli studiosi sulla veridicità o meno delle informazioni. Ciò che l'alunno dovrebbe conservare è la sostanza delle ragioni sociali, politiche, culturali che nel tempo hanno contribuito alla definizione di quanto i giovani danzatori sperimentano oggi sul loro corpo. Questa può essere la chiave per un'apertura più consapevole al prosieguo degli studi o al mondo del lavoro, anche se l'uno o l'altro si attueranno in ambiti diversi da quello della danza. La scuola deve preparare il cittadino di domani, e dalla cultura coreica, dai suoi saperi, pratici e teorici, si può ricavare la cultura del mondo.

Valeria Morselli