TRATTATO
TEORICO-PRATTICO
DI BALLO
DI
GENNARO MAGRI
NAPOLITANO.

Maestro di Ballo de' Reali Divertimenti di Sua Maestà Siciliana, della Reale Accademia Militare,

E D

ALLA NOBILE ACCADEMIA DI MUSICA, E DI BALLO DE' SIGNORI CAVALIERI, DI CUI N' E' PUR MAESTRO;

D E D I C A T O.

IN NAPOLI MDCCLXXIX.
Presso VINCENZO ORSINO
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

GV1590
.M3

178070
11

ORNATISSIMI NOBILISSIMI SIGNORI

CAVALIERI ACCADEMICI

L'Aver voluto introdurre in queſta Metropoli un' Academia, nella quale oltre gli oneſti piaceri eſercitar volete le belle Arti della Danza, e della Muſica, egli è così

commendabile, che vi rende l' applauſo univerſale; nel moſtrar, che impiegar volete l'ore, quali vi avanzano dalle ſerie occupazioni domeſtiche, in Cavaliereſchi eſercizj, e diſtaccarvi dalla comune degli ozioſi.

Or io vedendo in voi queſti lodevoli principj di nobile diverſivo, e che Me ſcelto avete per Maeſtro di Ballo di una così coſpicua Compagnia, a fronte di tanti altri eccellenti Maeſtri; così ſtimo mio proprio dovere, moſtrare il gradimento dell' onore incaricatomi.

In neſſuna altra coſa ſi rende pubblica la confeſſione di una tenutezza più, che in una Dedicatoria. Queſta ho ſcelto io per pubblicar la mia appreſſo di voi, o virtuoſiſſimi Signori Academici. A voi offro,

ſtro, e conſagro queſta opera mia, la quale ſe non avrà altro merito, non ſe le puol negare il vantaggio di nuova invenzione, e preciſo toccante alla ſeconda parte, di coſe portate alla luce, e create dal nulla. Tutti i ſegni, che ſi ſcorgono, ſono da me ideati; e poſſo aſpirare, ſenza vana gloria, e preſunzione all' onore del primo Inventore.

Ardimenzoſo è il metter piede in uno ſentiero non più d' altri calcato, e facile è lo ſdrucciolare: così può ſenza fallo avere avvenito a me in queſto nuovo ritrovato: onde non ſono fuor di dubbio, che gl' inſolenti Satiri, pieni di reo talento per inſultare le altrui fatighe, troveran materia di lacerare il nome mio, con tutto quello, che il livore, e l' invidia potrà loro ſenza

eſatta

eſatta ragione ſuggerire, ſenza compatimento, e ſenza incaricarſi della difficile impreſa, perchè il primo a maneggiarla : ma non avranno l'ardire di moleſtarla, vedendo in frontiſpizio il nome, non di uno, ma di tanti illuſtri Mecenati, alli quali divotamente inchinandomi, con tutta la gloria mi vanto d' eſſere

Napoli 15. Agoſto 1778.

Umiliſs. Devotiſs. Obblig. Servidore
Gennaro Magri.

PREFAZIONE.

LA Danza naſconde il ſuo natale nelle tenebre di una sì remota antichità, che determinatamente non ſi ha potuto concludere della ſua origine, nè da più rinomati Autori ſi ha potuto ricavar mai, e decidere con affirmazione sì fatta epoca. Quel ſolo, che poſſa aſſerirſi, ſi è, che la ſua invenzione è troppo lontana.

Preſſo de' Greci è ſtata in grande uſanza, celebrando i Sacrifizj alle loro Deità, e preciſamente nelle feſte de' Baccanali, che dopo di aver trangugiato de' generoſi liquori, ponendoſi in allegrezza, mettevaſi tutto il meccaniſmo del corpo in moto, ed agitazione, nè potendo in quell' orgaſmo le membra aver riposo, ciaſcuno di eſſi ſentivaſi un ſegreto impulſo di lanciarſi, di tenderſi, di muoverſi, e così impazientemente dandoſi di lancio, formavano danze irregolari ſenza artificio veruno, ma come la natura ſpingeva la loro brillante macchina rallegrata da dolci nappelli: onde naturalmente ſi fa argomento, che abbia avuto l'origine ſua rozza, e ſemplice.

Io non voglio però oſtinatamente apporrmi a queſto, dirò bensì di aver preſo il naſcimento da qualche

che bizzarro Drappello, cui allegramente ſolazzavaſi. In effetto oſſervaſi al dì d' oggi, che la Danza ha biſogno della ſpinta, ed eſſer ravvivata da qualche eſtrania cagione; ed è queſta per ordinario la Muſica, la quale così ſveglia l' eſtetico, che dalla meſtizia chiama ſovvente all' allegrezza, e dà ſpinta a membri di diſtenderſi, e muoverſi ſecondo la ſua battuta.

Si vede, oltre le varie ſperienze, il ſignoreggio, che tiene la Muſica su l' animo umano nella guarigione de' Tarantolati, che ad una ſonata del nome ſteſſo detta la Tarantella, *nel maggior ſtato della loro ambaſcia, opran da se gli effetti puramente meccanici, che ſcoſſi da quel letargo mortale, ſi danno a ſaltellare con moto ſtraordinario, dal che ſi aprono i pori cutali, tramandando diſciolto tutto in ſudore il veleno.*

Ma laſciamo da parte sì fatta digreſſione, e torniamo al noſtro propoſito. Il dottiſſimo Sign. Ludovico Antonio Muratori nell' Antichità d' Italia riferiſce, che l' Anonimo Autore di una Cronica Manoſcritta di Milano, Scrittore di molta Antichità, deſcrivendo l' antico Teatro de' Milaneſi, che terminato il canto, ſi dava principio alla Danza. Finito cantu Bufoni, & Mimi in citharis pulſabant, & decenti motu corporis ſe circumvolvebant.

Tra giuochi appellati da Romani Ludi ſcenici *v' era pure la Danza, e ſpecialmente in que', che chiamavanſi* Mimi. *Veniva queſta ſorte di ſpettaco-*

lo

lo da un ſolo Attore, detto Pantomimus, *rappreſentato, cui cantando, e ballando buffoneſcamente contraffaceva le azioni di tutti gli Uomini, imitandoli in mille guiſe, e ponendoſi in mille ridicole poſiture per far ridere gli ſpettatori: come ancora ne mantiene il ſuo nome, che l' azione, e l' argomento ballante diceſi* Pantomimo ballato.

Queſta coſtumanza feſtiva fu ancora preſſo i Sanniti, e Tarentini, quali traevano l' origine vetuſta da Spartani. Celebravano queſti i Saturnali, mettendo il Nume dell' Allegrezza ſopra macchina pomposamente addobbata, intrecciandovi intorno varj, ed allegri balli, che furono poi annullati da Pirro Re di Epiro per agguerrir bene la gioventù, e non farla divertire dalla diſciplina militare, quando preſa avea la loro difeſa contro la potenza de' Romani, che volevano ſoggiogarli.

Tutti queſti benchè ballavano, e ſaltavano regolati dall' armonia muſicale, non facevan però balli con paſſi regolati: onde ſi vuole ſenza verun dubbio, che alla noſtra Italia debbaſi l' onore, e la gloria della primanza, nel dar le regole alla Danza, avendone formati i precetti, e datine i documenti.

Per quel, che ſi avviſa fu il primo a ſcrivere intorno a' Balli Meſſer Rinaldo Rigoni, la di cui opera porta per titolo il Ballerino perfetto, *ſtampata in Milano l' anno* 1468. *Appo di queſti il Signor Fabrizio Caroſo da Sermoneta fe una* Raccolta di varj balli,

impreſſa in Roma nel 1630. *Comparve nel noſtro ſecolo il* Trattato di ballo nobile *di Giambattiſta Dufrt dato al torchio in Napoli l'anno* 1728.

Dopo gl' Italiani furono i Spagnuoli ad imparar la Danza all' italiana foggia, aggiugnendovi alcune capriole, ed il ſuon delle nacchere.

Sebben meritan gl' Italiani il primo vanto dell' invenzione della Danza regolata, tuttavia non la portaro a perfezione, e benchè ballavano in cadenza di Muſica, erano i paſſi così ſforzati, e caricati, che ſe ſi metteſſe il loro carattere in Iſcena ſarebbe il più lepido, e grotteſco Pantomimo, come fu ingegnoſamente eſeguito da Monſieur Filibois *Maeſtro di Ballo nella Corte Imperiale. Alli Franceſi ſiam tenuti della lindura, in cui è poſto il ballo al preſente. Eſſi lo hanno ripulito al tornio del buon guſto. Eſſi hanno illuſtrato i Teatri con queſto ſorprendente, e dilettevole ſpettacolo. Eſſi hanno nobilitato le Sale con queſto maeſtoſo, e brillante divertimento, che ha luogo non ſolo nelle nobili, e civili adunanze; ma ſa pure la maggiore, e principal gala nelle Corti Sovrane: onde io vedendo la preminenza a queſto diverſivo mi vi ſono applicato per dare le vere ſtrette regole della Danza sì Teatrale, come da Sala su'l guſto moderno, abbracciando quello, che ſi uſa a tempi noſtri, e ributtando tutto ciò, che dagli antichi veniva adoprato; e mi ſono ſtudiato di ſpiegarmi con la maggior chiarezza ho potuto per maggiore intelligenza de' princi-*

pian-

piante, descrivendo minutamente tutti i passi, le diversità, ed i movimenti.

Ho diviso questo mio Trattato in due parti. Nella prima parlerò di tutti i passi, delle materie ad essi appartinenti, e delle capriole: nella seconda tratterò di ballo da Sala.

Non pretendo altro da queste mie fatighe, che l'altrui vantaggio, e piacere, sgombro affatto di valnagloria, e di eternar col torchio il nome mio. Avendo il comun gradimento sono arrivato al fine de' miei disegni; e con questa lusinga trovo il premio de' miei sudori. Se dentro qualche difetto vi appare, se ne incolpi il mio parco sapere: ma non si defraudi il merito alla nobil bell'arte della Danza.

AVVERTIMENTO.

AL CORTESE LETTORE.

APpena mi venne in penſiero di pubblicare il preſente trattato, che formai ſubito grave ſoſpetto di dover ſoggiacere alla sferza de' critici impegnati da' miei emoli per diſcreditarmi. In fatti non eraſi ancora terminata la ſtampa, che ſi fece da loro comparir in iſcena il meſchino, ed oſcuro *Franceſco Sgai*, al quale avendo addoſſata la ſopraveſte di rifleſſioniſta, diedero in ſuo nome contro a me uno ſcoſtumatiſſimo famoſo libello. In legger io quelle inſipide rifleſſioni conobbi, che vigor non aveano di recare almen picciolo diſcredito al mio trattato, e non mi ritraſſi dal proſeguirne la ſtampa. Vi preſento adunque queſta mia opera tale quale fu da me compoſta prima delle rifleſſioni, e ſtimo ſoltanto neceſſario prevenirvi con poche parole ſulla natura, e condizione di quelle.

Si attacca primieramente il fronteſpizio del mio trattato, per avergl' io dati l'aggiunti di *Teorico-pratico*, volendo

far ſupporne, che mal gli ſi convenga quel di *teorico* a motivo, che non ſia della mia levatura trattar l' arte per teorie. E' queſta una temerità, che non può naſcere ſe non dal fondo dell' ignoranza. In tutte le arti, la pratica è neceſſaria figlia della teoria; e laddove queſta s' ignori, non può farſene eſercizio di quella. Può eſſere taluno buon teorico, ma cattivo pratico: è impoſſibile però, che ſia buon pratico, quando non lo è perfetto teorico. Della mia eſpertezza nel ballo, ſenza che ſi attenda la maligna voce del rifleſſioniſta, n' è teſtimonio il pubblico, all' imparzial giudizio di cui ben volentieri mi ſottometto. Non potrà per tanto far meraviglia, che io mi ſia accinto ad eſporre quelle idee, che mi ſomminiſtrò l' eſperienza, e la lettura delle migliori opere ſu queſta materia. Se vi ſia felicemente riuſcito doveano deciderlo i profeſſori più avveduti, dopo la pubblicazione del mio trattato, e non potea, ſenza marca di vergognoſa baldanza, prevenire il rifleſſioniſta la deciſion di coſtoro.

Si ſcaglia poi contro a' titoli attribuitimi nel medeſimo fronteſpizio, e con una ridicola parafraſi pretende caricarmi di proſuntuoſa arrogazione delle cariche altrui. Io venero i profeſſori che attualmente le diſimpegnano. Sono nelle loro perſone degnamente collocate; ma non provarono ſvantaggio quando furono diſimpegnate da me. In tempo che ſi ſtampò il mio trattato io era nell' eſercizio di quelle cariche, e con giuſtizia me ne ho attribuiti i titoli: di che potea il rifleſſioniſta averne buon argomento dalla dedicatoria da me diretta a' Signori Cavalieri Accademici, ſcrivendo a' quali ſarebbe ſtato pericoloſo aſſumere il carattere di Direttore de' loro balli, ſe non lo foſſi ſtato, potendomene eſſi far rimanere vergognoſamente ſmentito.

Paſſa indi a cenſurare la mia prefazione, e ſi impegna a far ſupporre, che altri l' abbia ſcritta in mio nome. Non reca però alcuna pruova generica, o ſpecifica

di

di queſto plagio; ma ſi divertiſce con maldicenze, e buffoneſche eſpreſſioni.

Si mette in aria d'antiquario, e addita le prime origini della danza, che da me furono con giudizio laſciate alle ricerche de' letterati. Io non entro ad eſaminare ſe abbia ſaputo trarne da quei tempi caliginoſi la verità; ma dico ſoltanto, che tali ſquittinii dimoſtrano l'ozio torpido del rifleſſioniſta, niun utile recano a' coltivatori del ballo, e ſono del tutto improprj in un libricciuolo di mala inteſa cenſura. Io non preteſi mai d'emular la gloria de' dottiſſimi inveſtigatori delle antichità Greche, e Romane. Limitai i miei talenti a migliorar la propria profeſſione, e mi luſingo d'averle dato non mediocre profitto. Che il ballo ſiaſi inventato dai *Coribanti* in Frigia, o dai più vecchi Regnanti d'Egitto è per me indifferente, e lo ſarà per tutti i ballanti del Mondo. Premeva ſolo a me di additare le origini d'alcune danze, onde veniſſe in miglior maniera illuſtrata la loro pratica. M'arreca però meraviglia che il preſuntuoſo rifleſſioniſta aſſumendo l'impegno di moſtrarne la prima derivazione, abbia poi terminate le inettiſſime ſue ricerche col confeſſare quel che avea io già confeſſato, che del ballo è onninamente ignota l'origine.

In un trattato di ballo avrebbe deſiderata la purità, e nettezza della lingua toſcana. Queſto è non ſaper le regole della Critica, ed in fatti il rifleſſioniſta le ignorò bruttamente: imperciocchè invece di ſcrivere una critica che dovea per ſua natura eſſer dolce, benigna, ed urbana; ſcriſſe una ſatira livoroſa, impudente, e ſcoſtumata. Il vero critico avrebbe nel mio trattato cercate le coſe, non le parole. *Stultum ac ſupinum* dicea il vecchio Scaligero, *rebus relictis, conſeneſcere in verbis*. Nell'additar le regole della danza non mi poſi io d'avanti il vocabolario della Cruſca, ma la proporzione, la decenza, l'intreccio,

la beſſezza, e i mezzi della neceſſaria agilità. Sopra di queſti dovea egli far risblendere la ſua perizia e l' ingegno, e non perdere carta, e tempo in andar notomizzando le fraſi, e voci toſcane.

In qualunque maniera mi ſia ſpiegato, è ſufficiente, che mi ſia fatto intendere, nulla importando, che per *vengaſi* ſi trovi ſcritto *venghiſi*, e per *atteggiamento* ſi legga *atteggio*. Del reſto il Critico non dee difettare ſulla materia, che critica. Io ſon ſicuro, che niuno volgerà gli occhi a quelle irragionatiſſime rifleſſioni; ma ſe talun venga tratto della curioſità, rimarrà ſtomacato dai tanti barbariſmi, ſoleciſmi, idiotiſmi, ed abuſi di parole, che a prima mano ſi veggono ſparſi dal ſuppoſto Fiorentino in quelle poche carte, con cui deturpò l'onor delle ſtampe. Avrei deſiderato che ſi foſſero da lui emendate, corrette, o in miglior forma ſpiegate le regole dell' arte, che io eſpoſi. Ma non entrò in queſta briga forſe, e *ſenza forſe*, perchè non l'ajutò l'eſpertezza. Va notando alcune picciole coſe, le quali giova che io quì chiami a reviſta per far vedere quanto ſcioccamente abbia adempiuto al dovere di critico.

Mi cenſura d' aver preſcritta una troppo caricata ſituazion del principiante, e vuol dare ad intendere, che in queſta parte non debba farſi violenza alla natural poſitura. Chi ha fior di ſenno capiſce quanto ſia queſta indulgenza nociva allo ſpirito dell' arte, la quale aſſolutamente ricerca nel ballerino una decenza non affettata, ch' è quella appunto, che io ricercai. Laſciate il corpo nelle ſue difettoſe ſituazioni, e più non vi ſaranno regolarità di paſſi, bellezza di movimenti, e ſi muoverà lo ſtomaco agli ſpettatori.

Gli diſpiace, che io voglia il muſicale ſtrumento ſervo del principiante, oppinando, che in tal maniera, mai non ſi avvezzerà di ballare col tempo. Ma queſto è un ar-

argomento della poca cognizione, che il rifleſſioniſta ha dell'uomo. Chi principia l'applicazione ad un' arte vuol' eſſer quaſi condotto per mano, ed avvezzarviſi a poco a poco. La rigoroſa, e non interrotta ſonata renderà ineſeguibile la danza, piuttoſto che faciliterà la miſura de' paſſi al principiante, il quale, dovendo imparar prima i paſſi, non potrà eſſer coſtretto ad imparar nel tempo ſteſſo la regola delle cadenze, e del tempo. Quando nell'inſegnare non ſi uſa ordine, e ſiſtema, ſi ricava molta confuſione, e poco profitto.

Dileggia i requiſiti, che io deſcrivo come neceſſarii al ballerino. Gli fanno orrore le arti e le ſcienze che io richieggo, e moſtra nauſea delle doti del corpo. Ogni arte ſuppone i ſuoi particolari conoſcimenti. Qualora queſti s' ignorano, non ſi diverrà profeſſore giammai. Quei che furono da me additati, tanto ſon neceſſarj al ballerino, che non avendoli, non potrà dirſi tale. Siccome la poeſia è una pittura parlante, così la danza è una poeſia moventeſi. Sarà buon poeta un che ſa fare ſolamente de' verſi? mai nò; dunque non ſarà ſimilmente buon danzatore chi sà ſolamente muovere i piedi. Chi li muove con regola, con ſimmetria, con giudizio, con proporzione, chi adatterà i ſuoi movimenti al vero, al veriſimile, all' opportuno, chi inventerà nuove, ſorprendenti, e piacevoli coſe ſarà l' ottimo ballerino. Tutto queſto non potrà farſi, ſe non avrà qualche tintura di poeſia, di geometria, muſica, ſtoria, filoſofia, geografia, e mitologia; e ſon queſte le facoltà che richieſi.

Eſaminando il reſto de' miei principj, che riguardano l' indole de' paſſi, e movimenti, altro non ſeppe dire, che la formazion d'alcuni di queſti è arbitraria, ſecondo la ſcuola moderna. L' arbitrio non ha ſcuola, e chi ammette la ſcuola uopo è che ſottometta l'arbitrio alle leggi della ſcuola medeſima. Chi va cercando un Maeſtro per eſeguir l' arte

l' arte a proprio arbitrio? Dovea dunque il rifleſſioniſta dimoſtrare, che riſulti indecenza dalla regolata maniera de' movimenti, e de' geſti da me preſcritta, e corriggerla additandone un' altra. La Critica dee eſſer fruttuoſa. Scovrendoſi uno sbaglio deve proporſi la correzione, eſſendo opera da ſciocco il dir *queſto non va bene*, e non additar il come potrebbe andar meglio.

Finalmente ſi ſdegna meco per aver ſegnate le traccie d' alcuni valenti profeſſori di ballo, e traſcritti i lor ſentimenti. L' arte del ballo non uſciva per la prima volta dalle mie mani. Altri ne trattarono prima, e molti ne tratteranno dopo di me. Era neceſſità ch' io mi ſerviſſi dei penſieri altrui, avendoli ritrovati giudiziosi e giuſti, e in tali incontri ho confeſſato ingenuamente da chi li ho tratti. Un dotto Scrittor latino dicea *ingenui pudoris eſt fateri per quos didiceris*. Non mi ſono brigato però d' affaſtellare come fece il rifleſſioniſta tanti tronchi frammenti d'antichi Autori, per dar a divedere la ſua molta e varia lettura. Il pubblico non vuol' eſſere così barbaramente ſtancato. E *Plauto*, e *Terenzio*, e *Fedro*, e *Cicerone*, e *Marziale* han tanto che far col ballo, quanto i granchi colla luna; e poi è una vergognoſa pedanteria ſramiſchiar latini motteggi al favellar italiano.

La mia intenzione fu di dar un compiuto trattato a' dilettanti. Se rimaſi tradito dall' eſito, non è colpa di volontà. L' umano intendimento ha i limiti ſuoi. Mi ſono sforzato non però d' introdurne nel ballo quella bellezza ch' è diretta. Non piacque al rifleſſioniſta, poco, anzi nulla debbo curarmene, perchè non è egli Giudice competente di ſomiglievoli conteſe. Quando l' opera mia verrà nelle mani dei buoni, e diſappaſſionati intendenti, riceverò di buon' animo le modeſte correzioni. Nella vita ſociale deve darſi il primo luogo a *Meſſer Galateo*. Comunque non però ſiffatte correzioni s' imprendano, il

mio

mio corteſe leggitore ſarà nella prevenzione, che l'idee del ballo ſiccome ſon rinſerrate nell'umano intendimento, così, ancorchè bene ſi concepiſcano, poſſono eſſer male rappreſentate, o male inteſe da chi entra a leggere commoſſo ed agitato dalla tirannica paſſion del partito. Vivi felice.

PARTE PRIMA.

CAPITOLO I.

Dell' Utilità della Danza.

NOn il ſolo dilettevole, come altri credono, è l' oggetto di queſta piacevole Facultà; ma l' utile, che ſi ricava da eſſa è più del dolce; a ſegno, che oſo dire, renderſi in un Cavaliere neceſſaria, ed importante. La maniera di preſentarſi in una Converſazione, il ricevere con garbo le perſone in Caſa, il modo di contenerſi in una adunanza, e diſtinguer con il ſaluto, e con le riverenze le perſone, ſon coſe tutte, che ſi apprendono dalla Danza. Nè queſto ſolo, ella dà pure alle membra una bella diſpoſizione, che accreſce aria, ed un bel portamento al noſtro corpo. Non pretendo dire, che queſta diſpoſizione, qual dalla Danza vien data al corpo noſtro, ſia il dotarlo di una nuova ſimmetria: ma ſolo rende più diſpoſta, e ben meſſa quell' iſteſſa, che dalla natura ebbe il corpo umano. Vediamo noi per ordinario, che gli uomini tengono le loro membra in una poſitura così negletta, che in eſſi non giungonſi

ad

ad oſſervare, e diſtinguere tutte quelle belle diſpoſizioni, e miſure, che ſono dalla natura diſtribuite al noſtro meccaniſmo. Chi però avrà imparata la Danza non laſcia la ſimmetria del ſuo corpo in quella negligenza: ma va diſponendo ciaſcun membro in proprio ſito, e moſtra la giuſta proporzione, e l' ordine di tutta la macchina. Come put ſu di ciò ſaggiamente ſi avvisò il Sign. Cavalier *Pinelli*. Anzi più delle volte una buona artifiziosa diſpoſizione cela alcuni difettuzzi, che in certi corpi ſono appoſiti, o per loro natura, o per vizj contratti da una mala abituazione, come meglio faremo oſſervare.

CAPITOLO II.

Per apprendere perfettamente la Danza.

LE coſe, che nel mondo per ſola praſſe, e ſforniti di teoria ſi vogliono apprendere, mai ſi ſanno a metà. Chi ſubito ſi vuol dare al corpo di una materia, ſenza prima avere atteſo a radimenti, inſegna poco, o nulla; e queſto poco imperfettamente. L' imparare le regole generali, ed iſtruirſi nelle loro particolari eccezioni è l' unico metodo, con cui un' uomo poſſa arrivare alla perfezione di ciò, che apprender voglia. Pare a taluni, che la Prattica ſia la maeſtra del tutto. Io dico, che la Prattica è un' edifizio, cui per ſoſtenerſi ha biſogno del fondamento, e queſto fondamento è la Teoria. Voglion queſti con la ſola ſperienza giugnere al colmo della perfezione. L' eſperienza convince, ma non perſuade; dimoſtra, ma non conchiude; è un' arte, e non ragione. Moſtrerà taluno, che l' aria ſia grave con appendere in una ſtatera un vaſo di vetro ermeticamente ſigillato, e il farà pendere in equilibrio con un peſo appoſto all' altra parte; quindi per la macchina Boiliana, o ſia Pneumatica eſtraendoſi l' aria dal va-

vaſo vitreo, ſi vedrà dalla parte del peſo traboccar la lancè. Moſtrerà egli per ciò la ragion della gravità come opera, come con la macchina di Pneumatica viene eſtratta l'aria, ed altre intrinſeche cagioni, ſenza ſpiegare il ſiſtema tutto? Niente affatto. Sarà dell' iſteſſa maniera inſcio, come lo era, prima di mirar l' eſperienza. Ma adduciamo un' eſempio più facile al capimento, e più adattato al noſtro propoſito. Ogn' uno, che abbia un buon orecchio, una voce ſonora, e di facile apprendimento è capace di poter cantare qualunque arietta, che per due, o per tre volte ſia giunta alla ſua fantaſia per mezzo dell' organo dell' udito. Ma coſtui nulla ſaprà della Muſica, e quel, che cantucchia appreſo ad aria, non ſarà mai a perfezione cantato, mal grado l' attenzione uſata, e l' abilità naturale ſortita. E poi non altro ſa egli cantare, che quelle coſe ſole a forza di pura prattica mandate a memoria; e con quanti falli li canta, non eſſo, ma chi l' aſcolta, e ſa dell' arte, diſtingue le diſſonanze. Que' però, che avranno inſegnato i principj della Muſica, e per mezzo di quelli giungono tratto tratto a cantare un' aria a perfezione, ſimilmente ſaranno capaci ad intonarne quante ſe ne trovano create, e quante crear ſe ne poſſano.

Or così parlaremo della Danza. Quelli, che hanno volontà d' impararla perfettamente, ſe non ſi applicano con tutto ſtudio a bene apprendere i principj, le regole, i precetti della noſtra bell' Arte, non ſapran mai di ballo; ma ſol mediante queſti potran danzare tutti i balli poſſibili, che nel mondo vi ſono, ed eſſer vi poſſono: Ma quelli, che ſenza ſaperne i principj voglion ſubito inſegnarſi con la prattica queſta, e quella Danza per moſtrare, che in poco tratto di tempo, mercè la loro abilità, hanno inſegnato quantità di balli, queſti non avranno imparato nulla, e mai ſapran formare un paſſo, non che un ballo a dovere; ed eccoſi miſeramente ingannati, e perduto tutto quel tem-

po-

po, che loro credevano doppiamente guadagnato. Non altro mezzo dunque v' è per riuſcire nel ballo, che una lunga ſofferenza d' imparare i primi rudimenti, e quindi tratto tratto unirli tra loro, andarli diſponendo con giuſta ſimmetria, e caminare a lento paſſo per far gran ſtrada. Cacciaſi dunque via la malinconia da capo d' inſegnarſi una miſcellagine di Danze, di capriole, di ligazioni di paſſi, ſapute appena le poſizioni, queſta ſuccede a quella, avendo una piccola tintura di una coſa, che ſubito ſi voglion dare al principio di un' altra. Chi vuole impararſi a leggere inſegni prima a conoſcere le lettere, quindi a formar le ſillabe, e così gradatamente giungerà alla perfetta lettura: nè più, nè meno è del ballo; e chi prende in deriſione queſti miei avvertimenti, ed il contrario eſeguiſce, ſi vedrà egli infelicemente deriſo, ed ingannato. Io non altro pretendo, ch' eſporre la veritade, e manifeſtare non ſolamente quello, che penſo in me ſteſſo, perchè mio intendimento; ma perchè con le lunghe ſperienze, e con diſciplinare i dilettanti mi ſono occorſi ſimili talenti.

CAPITOLO III.

Delle qualità del Ballerino.

ARs longa, *vita brevis &c.* dice Ippocrate in un ſuo Aforiſmo, parlando per la Medicina. L' iſteſſo io dico del Ballo; nè, come altri credono, fare il Ballerino, parlando da Teatro, ſia baſtante l' apprender la ſola Danza. Molti ſono i requiſiti, che in eſſo ſi ricercano. Non dico prima di ſaper ben leggere, e ſcriver meglio, coſa eſſenzialiſſima; ricercaſi pure, non ſolo per mio coſtante ſentimento, e del celebre Monſieur de *Noverre*, ma che abbia pure la cognizione di varie ſcienze. Il Cavalier *Pa-pelli*, valente Critico dell' Opera in Muſica, di ciò dà

baſtante ſaggio, che ſebbene non ſia egli un Danzatore, ma su di ciò penſa così bene, che piacemi, e ſia lecito il rapportarlo. *Il Ballerino non deve ſoltanto procurare di divenire agile, e leggiero, quanto di rendere le mani, e il corpo eloquenti* (*come il filoſofo Demetrio diceva di un Danzatore ne' tempi di Nerone*) *egli ha meſtieri di eſſere iniziato in più diſcipline*. Luciano nel Dialogo ſu la Danza vuole; che un Ballerino abbia l' intelligenza della Poeſia, della Geometria, della Muſica, della Filoſofia. *Il faut que le Danſeur Pantomine connoiſſe la Poeſie, la Géométrie, la Muſique, la Philoſophie, l' Hiſtorie, e la fable, qu' il ſache exprimer les paſſions, & les mouvemens de l'ame, que il amprunte de la Peinture, & de la Sculpture, les differentes poſtures, & contenances, en ſorte qu'il ne le céni a Pilias, ni a Apelles pour ſe regard. Ce Danſeur doit ſavoir auſſi particuliérement expliquer les conceptions de l'ame, & Decouvrir les ſentimens par les geſtes, & les mouvemens du Corps: enfin il doit avoir le ſecret de voir par-tout ce qui convient* (*qu'on appéle le Decorum*) *& avec cela étre ſubtil, inventif, judicieux, & avoir l' orcille tres delicate*. Lucien de la Danze. Su quai requiſiti io così ragiono. Di Poeſia per l' invenzione, e teſſitura de' balli, componerli di veriſimili caratteri, con ornamenti epiſodici, naturali nell' azione, oſſervar rigoroſamente le quattro *Unità* della *Scena*, o ſia del *luogo*, dell' *azione*, del *carattere*, e del *tempo*: niente meno di quelle, che oſſervano i veri, ed illuſtri Poeti di Tragedie, Drammi Muſicali, e Commedie, e come il Sign. *Salomoni* rapporta, in un ſuo MS. *Diſſertazione ſu la Tragedia*. Di Geometria per le giuſte proporzioni, e miſure delle figure. Di Muſica per adattar bene il tempo, e le battute a paſſi, che ſia eſprimente la rappreſentanza, alternare il patetico con l'allegro, ſecondo le paſſioni dell'azione. Di favola, e di ſtoria per teſſer gli argomenti con le qualità dalla Poeſia inſegnate.

Della Pittura, e della Scultura per i diverſi atteggiamenti, per ligare i groppi, per formare i quadri, detti in termine dell' arte *Tableaux*. Veggiamo in vero delle Statue, de' Quadri così parlanti, ch' eſprimono al vivo la loro paſſione, che moſtrano negli occhi, nella poſitura da quale affetto ſian dominati, ſe di ſdegno, ſe di odio, ſe di amore, ſe di triſtezza, ſe di allegria, e ſimili. Così il Danzatore deve impreſſionarſi di quelli atteggi, per porli in eſecuzione, quando eſprimer deve quella tal quale paſſione, e che abbia il ſecreto di appagare i noſtri ſenſi, e di muovere i noſtri affetti, queſto il *Patetico*, quello è l' *Eſtetico*; ciò ch' è di natura delle belle Arti, ſenza quale impropriamente uſurpano il nome di queſte Facultà. Sembrerà a taluni un pretender troppo. Sembra a me troppo la proſunzione di un Ballerino, che niente ſappia di queſte neceſſarie cognizioni, per ben' eſercitare il ſuo meſtiere, e ſi mette a comparire ſu 'l Teatro.

Oltre queſte cognizioni menzionare ricerca il rapportato Noverre, nella ſua Lettera Quinta, che abbia il Ballerino lo ſtudio dell' Anotomia, per dipingere de' ſcheletri. Ella non diſegna li ſcurci di Michelangiolo, ma ſolo fitua delle figure ſproporzionate ne' loro quadri. Queſti ſtudj lor ſono aſſolutamente neceſſarj per formare l' uomo nelle ſue giuſte proporzioni, per diſegnarlo ne' ſuoi movimenti, e nelle ſue attitudini; e con la Notomia vi vuol del diſegno, e della meccanica.

Io vi aggiungo la *Geografia*, per ſapere i riti, i clima, i ſiti, i coſtumi, gli abuſi, l' Iſole, i mari, le Città delle Nazioni, e ſpecialmente di que' Affricani, Aſiatici, ed Americani a noi non cogniti, con che ſi poſſa ben porre in ſcena, ed eſprimere il carattere al naturale, volendo portare in ſpettacolo un ballo di tali Nazioni. Coſe tutte neceſſarie, ſenza le quali non puol riuſcire un' ottimo ballerino.

E' pur

E pur questo è poco . Son cose , che un' uomo di buona mente, e che abbia la possibilità di poter coltivarsi in questi studj , potrà acquistarle . Bisogna , che la Natura l' abbia ben formato di membri , e secondo *Policlito* , la corporatura del Ballerino non deve essere nè troppo alta , nè troppo bassa , nè pingue , nè magra ; ma di una giustata proporzione , avvenente , e ben formata , che sia forte , e snello ciascun de' suoi membri .

CAPITOLO IV.

Dell' Equilibrio del Corpo .

FOndiamo tutte le basi pria di entrare nella prattica de' passi . L' Equilibrio è uno de' fondamenti principali della Danza . Egli mantiene il corpo ben dritto , e fermo in piedi . Non importa altro l' equilibrio , che quella linea , che dall' alto al basso divide ogni corpo in due parti eguali , cada nel centro della base . Egli ha tanta forza questo equilibrio , che potrebbe sostenersi sopra la punta di ago da cucire , se fosse intraprendibile , tutto il Globo Terrestre , per non usare una iperbole di dire tutto il Mondo . Per forza di equilibrio si sostentano quelle alte macchine vaste in cima , e tenuissime nella base , che s' inalzano con meraviglia de' spettatori ; e se la bell' arte dell' Architettura giungesse al perfettissimo equilibrio , e la terra fosse stabile , mai sì fatte macchine , e gli edificj tutti sarian soggetti a ruina . Ma lasciamo da parte queste digressioni , e torniamo a quello , che a noi si appartiene , intorno all' equilibrio del nostro corpo , base fondamentale dell' arte nostra . Diremo , che l' equilibrio del corpo tiene nel ballo la vita dritta , e ben disposta , senza che penda dall' uno , o dall' altro lato : e prendendo un Ballerino in una positura il giusto equilibrio , vi si potrebbe trattenere 2 giorni , se la

ſtracchezza non laſſaſſe i ſpiriti, e con l' aggitarſi non vi ſi torrebbe.

In ſei differenti maniere il corpo ſi puole equilibrare nel ballo. I. Naturalmente tenendoſi appoggiato il corpo ſopra tutte e due le piante de' piedi, e la vita ben dritta; di modo che, ſe dal *Sternone*, o ſia dall'oſſo intercoſtale, detto *Pugio* dagli Anotomici, cioè quell' oſſo del torace, a cui ſianno attaccate le coſtate, ſi faceſſe pendere giù un filo con un piombo, dovrebbe detto piombo cadere giuſto nel centro di quel ſpazio, che ſta tra piede, e piede. II. Si equilibra il corpo ſopra tutte due le punte de' piedi con l' iſteſſa ſimetria. III. Sopra la pianta di un piede, toccando leggermente la terra con la ſola punta dell' altro; ed allora biſogna inchinare appena il corpo ſu 'l lato del piede, che ſta tutto appoggiato in terra, perchè non potrebbe darſi diverſamente giuſto equilibrio, per non eſſer come prima baſe egualmente i piedi tutti due. IV. Con un piede in aria, e tutto il corpo appoggiato ſu la pianta dell' altro. V. Su la punta di un piede, tenendoſi l' altro per aria. VI. Soſtenendoſi il corpo ſopra tutti, e due i calcagni ſenza che il reſtante del piede tocchi affatto la terra, e quì il corpo anderà perpendicolare come nel primo equilibrio.

Io non ammetto altra ſpecie di equllibrio, che di altri ſi ammette, e che il Sign. Dufort pone nel quarto luogo, ed è, equilibrato il corpo ſopra una punta di piede, e la punta dell' altro tocchi appena la terra. Il mio ſentimento ſi è, di tenerſi affatto alzato da terra il piede, quando l' altro ſoſtiene tutto il corpo ſu la punta, come ſi prattica da veri, e virtuoſi ballerini, e non da quelli, che non vanno in queſta ringa.

Produce la mancanza dell' equilibrio de' cattivi effetti. Nel Ballerino ſerio fa, che le a-Plomb non rieſcano, le Attitudini cadono ſmorte; e ſnervate: nel Groteſco nel

cader

cader delle capriole traballa, ed alcune volte cade; in quel di mezzo carattere non fa far le dovute ligazioni de' paſſi. Difetti tutti provenienti di non trovarſi in equilibrio perfetto con la vita.

CAPITOLO V.

De' Movimenti del Corpo.

I Movimenti del corpo ſono pur dell'eſſenziali coſe del Ballo. Non ſono altro, che il portare il corpo noſtro da un luogo all' altro, o girarlo ſu l' iſteſſo terreno, ove ſi trova; e non v' ha paſſo, cui non ſia da uno, o da più movimenti compoſto.

I movimenti poſſono eſſere o ſemplici, o compoſti. I ſemplici ſono quelli, che fanſi ſoli, ſenza eſſer ligati ad altra ſpecie di movimenti: al contrario i movimenti compoſti ſono aggregati da più ſorti di movimenti ſemplici. Verbigrazia, il piegare è un movimento ſemplice, ſemplici ſon pure il rialzare, l'andare, il girare. Il movimento piegato ſi fa piegando i ginocchi: il rialzato con diſtendere li ſteſſi ginocchi, o rilevando ſu le punte de' piedi: l'andante ſi fa caminando avanti, addietro, e da lato: il girato è il muovere il corpo in giro ſenza uſcir d.ll' iſteſſo luogo. I compoſti, che, come ſi diſſe, coſtano da più movimenti ſemplici, ſono, per eſempio il piegar caminando un paſſo è un ſolo movimento compoſto dal piegato, e dal caminato, e non deveſi conſiderar per due; il piegar girando, il caminar girando, e ſimili, ſono tutti compoſti da due ſemplici, il piegar caminando co 'l giro è compoſto di tre ſemplici, del piegato, del caminato, e del circolare; e così ogni movimento, che ſi adopra congiunto a più d' uno, ſi chiama un movimento compoſto. Il piegare, ed il rilevare ſono due movimenti ſemplici, li quali in verun conto poſſan contarſi per un compo-

posto. Ne' ſalti ſi contano due ſoli movimenti: il primo è il piegamento delli ginocchi, ed il ſecondo il diſtendimento de' ginocchi, il quale ſpinge il corpo in aria, che pur puol dirſi movimento rialzato, ſenza cui nè diſtender ſi poſſono i ginocchi, nè premer la terra per pigliare il ſalto. La caduta non ſi conta per movimento diverſo, che è un moto neceſſario dalla natura iſteſſa prodotto; poichè ogni grave chiede il centro, e non puolſi in aria fermare. Ciò è quanto mi occorre diviſare intorno a movimenti. Paſſiamo alla cadenza coſa pure eſſenziale di queſto noſtro Trattato.

CAPITOLO VI.

Della Cadenza.

TUtti i paſſi della Danza mai ſaranno per eſſer gradevoli, ſe dall' armonia non ſaran regolati. Abbia un Ballerino tutta la grazia, formi i paſſi a perfezione con la poſſibile agilità, e non ſi ſaprà adattare alla miſura dell' armonia, egli non potrà annoverarſi tra ballerini: ſe va fuor di cadenza, tutto il reſto ſi rende inutile: e per queſto è neceſſario a chi vuol ſaper la Danza, ſaper pur la Muſica. Non dico, ch' egli ſia nell' obbligo di ſaper fondatamente la Muſica, qual la deve chi ad eſſa ſola ſta applicato; ma fa di meſtiere, che diſcerna perfettamente i due tempi, *i binarj*, ed i *ternarj*; che tutte le altre miſure diverſe della Muſica, ſi poſſono nel ballo a queſti due ſoli tempi ridurre. Anzi, rigoroſamente parlando, nella Muſica non v' è miſura, che *ternaria*, o *binaria* non ſia; e ſiccome tutti i numeri non poſſono eſſere pari, o diſpari, così le miſure dell' armonia devono eſſere di ragion *dupla*, o *tripla*. Dividano, e ſuddividano i Maeſtri muſicanti per quanto vogliano, non poſſon fare, ch' ella non ſia dupla, ovvero tripla.

Il

Il tempo *binario*, che è un tempo più allegro dell' altro, si adopera in quelle Danze, che con ſpeditezza ſi fanno, come ſia per eſempio la *Giga*, la *Gavotta*, l' *Alemanda*, e ſimili. Il tempo *trinario*, ch' è più largo, ſerve per le Danze, che poſatamente ſi fanno, come la *Ciaccona*, la *Follia*, l' *Amabile*, e compagne. Il *quattro tre*, ſebbene ſia tempo ternario, pur puol ſonarſi allegriſſimo, e vi ballano le furie, ed altri. Ancorchè vi ſiano altri tempi, che pajono più larghi, e poſati de' ternarj, detti *otto duodoci*, con cui ſi balla l' *Entrata grave*, e l' arie, che i Franceſi chiamano di *Lune*, i *Paſſagagli*, tutta volta queſti tempi ſi riducono al binario, ſu 'l quale conſervano ſempre la loro gravità.

Il tempo *tripola maggiore*, o ſia l' *uno tre*, vuole per empire una battuta tre *ſemibrevi*: L' *otto tre*, ch' è pur tempo ternario, vuole tre *crome* per far la ſua battuta, e la croma ha il valore dell'ottava parte della ſemibreve, ſicchè tra queſti due tempi trinarj vi ſono otto gradi di velocità, che uno ha più dall' altro. Non giova il ſolo ſaper ballare ne' tempi ſuddetti, ma ſaper dividere, e diſtinguere con varie ſorti di paſſi, e capriole le ſuddette battute. Non v' è paſſo, che non comincia dalla caſcata della battuta; non v' è ſalto, che non cade ſopra la battuta di qualſivoglia tempo: ſebbene agli eccellenti Maeſtri lice ballare nel tempo dell' intercadenza. Ciò, ch' ella ſia, ſi ſaprà a ſuo luogo.

Noi moderni non miſuriamo la cadenza co' paſſi, come gli antichi, che ogni paſſo occupava una battuta. Noi facciam correre più battute in un paſſo, e mettiamo più paſſi in una battuta. Facevanſi que' un' *Ambuetté* in una battuta di tempo trinario, a tempi noſtri non v' è chi in una battuta, non ne raddoppia due, e tre. In due battute di tempo pur ternario, in tempo di *Ciaccona*, ſi faceva un *Jetté*, tre *battimenti*, e un' *aſſemblé ſotto al corpo*; ora nell' iſteſſo tempo con la ligazione de' medeſimi

paſſi

paſſi i battimenti ſi raddoppiano fino ad otto, a dieci; così negli altri ligamenti di paſſi ſi raddoppiano, ſi legano di variate fogge.

Male fanno que', che ſopra un tempo *fugato* vi ballano, e vi ſaltano *ſtaccato*, ove ſi ricerca un tempo *quattro due larghetto*, ſiccome vien detto da' ballerini grotteſchi sbalzanti; come pur que' che su l'aria *tàmburino*, quattro due andante, o su d' un tempo *otto tre*, nomato tempo di *taice*, ballarvi de' ſalti *ſtaccati*, come ſia un *contratempo*, una *capriola battuta*, o *volata*, un *brisè*, uu *ſalto ſotto al corpo*, coſe tutte improprie, e ſconvenevoli. Per queſto vi ſono tante variazioni di tempi, acciò ſia uniforme il ballare, il ſaltare all' andamento de' tempi, che ſebbene ſian due, binario, e ternario, come s'è detto, abbraccian però varie mutazioni; e così ogni carattere può trovare adattato il tempo della Muſica al ſuo ballo. In un tempo di *Ciaccona*, che ha moltiſſimi cambiamenti, il Ballerino non perchè abbia cominciato ſu d' uno ſtile *ſtaccato*, unito alla Muſica, perciò, ſe la Muſica camoia *motivo* dal *languido* al *fugato*, dal *ſoſtenuto* all' *andante*, ove ſol cambiano le note, ma il tempo è ſempre l' iſteſſo, perciò, diſſi, non deve il ballante variare i ligamenti de' paſſi da ſtaccati a fugati, all' attitudini, e ſecondo marca la Muſica.

Se in un *grave* l' andamento della Muſica ſarà *ſoſtenuto*, o di tanto in tanto uſciſſe con qualche battuta di note raddoppiate, il Ballerino raddoppj anche lui. Nelle *fughe* queſte mutazioni iſtantanee ſi vedono ſpeſſo, dal *furioſo* ſi paſſa allo *ſtaccato*, alle *pauſe*, ove ſi adoprano dell' *attitudini*, de' *Tableaux*. Fingiamo Borea, che invaghito di Flora, la quale lo ſdegna, per amor di Zefiro, eſſa fugge, e Borea la ſiegue, in queſto vi deve eſſere una Muſica aſſai furioſa, ed il bravo Ballerino la riempiè di una variata moltitudine di paſſi, ed azioni eſprimenti il carat-

te-

tere, e che abbiano perfetta armonia con la qualità della Muſica; la raggiunge, e Flora ſoprafatta cade a terra; i Fiori languiſcono, i Zeffirettl per dove paſſa Borea tutti tramortiti, in varj *Tableaux* ſituati, Borea raggiunge Flora, ſi ferma, e reſta in attitudine, quì la Muſica deve eſſer *ſincupata*, o *pauſata*, ecco, che la moltitudine de' paſſi non ha luogo, ma riempir ſi deve la cadenza più dagli atteggi, che da paſſi. Si ripiglia la fuga, va replicato il furioſo, e così alternativamente con quello chiaro oſcuro dell' armonia ſi adattano i paſſi, ed il ballo ſarà fatto ſecondo l' arte, pieno di azione, ricco di varietà, e non potrà non ottenere l' applauſo de' ſpettatori:

Ma torniamo alla differenza, che paſſa tra tempi. Il tempo *tripola minore*, o ſia *due tre* vuole tre *Minime* per la ſua battuta; Una Minima vale la metà della Semibreve: ſicchè il *due tre* è al doppio veloce della Tripola maggiore. Per fare una battuta in tempo *quattro tre* vi vogliono tre *Semiminime*: La Semiminima ha il valore della quarta parte delle Semibreve, e la metà della Minima, talmentecchè ha quattro gradi più di velocità della Tripola maggiore, e due più della Tripola minore; e queſto per i tempi trinarj. Andiamo a *Binarj*.

Il tempo *Medio*, cioè *quattro due* vuole due *Semiminime* a fare una battuta, che vale un ſoſpiro. Il tempo *otto ſei* vuole ſei *crome* a fare una battuta, e la Croma vale mezzo ſoſpiro, l' iſteſſo, che la metà della Semiminima, ſicchè viene ad eſſere una terza parte men veloce del tempo medio. Il tempo a *Cappella* vuole otto *Crome*, ed è un ſoſpiro men veloce dell' otto ſei. Il tempo *otto duodeci* vuole duodeci *Crome* in ogni ſua battuta, ed è al doppio più largo dell' otto tre; e ſebbene ſia tempo binario pure è una terza parte men veloce della Tripola maggiore. Con queſta diſtinzione di tempi, e proporzione

di celerità deveſi ingegnare il bravo Ballerino di accoppiare i ſuoi paſſi ; e prima di entrare in queſti , diviſaremo le poſizioni .

CAPITOLO VII.

Delle Poſiture de' Piedi.

§. 1. Delle Poſiture vere . §. 2. Delle falſe . §. 3. Di quelle in aria . §. 4. Delle forzate . §. 5. Di quelle alla Spagnuola .

OLtre le cinque poſiture da tutti ammeſſe , io ve ne aggiungo dell' altre , e ſono le falſe , altre in aria , altre forzate ; o ſiano grandi , ed altre alla Spagnuola.

§. I.

Le *vere* ſono cinque ; non ſtimo neceſſario il parlarſi delle parti del piede ; ben ſi ſa qual' è punta , qual' è noce , e qual' è tallone . In tutte queſte cinque poſizioni il corpo ſarà ſempre equilibrato nel primio modo (Cap. 4. n. 1.)

La *Prima* delle poſizioni vere ſi forma con appoggiare bene i piedi ſu la piana terra , le punte ben rivolte oppoſtamente al di fuori , ed i talloni ſaranno congiunti , formando angolo ottuſo .

Facciamo una ſpiegazione geometrica , che ſarà neceſſaria per tutto il corſo di queſto Trattato . Si forma l' angolo *retto* da due rettilinee , che ſtando una piana , l' altra le cade perpendicolare ; ogni angolo maggiore del retto diceſi *ottuſo* , e queſto è l' angolo , che formaſi nella prima poſitura , il minore del retto diceſi *acuto* : la *perpendicolare* e quel-

e quella linea retta, che cadendo ſopra altra retta, forma due angoli retti uno di quà, e l' altro di là. Tutti gli angoli retti ſono neceſſariamente eguali tra loro.

La *ſeconda* ſarà quando i piedi ſono diſtaccati alla diſtanza di un piede tra tallone, e tallone ſopra la linea ſteſſa, le punte pur ben rivolte al di fuori, ed i talloni guardanti l' un l' altro, e con tal ordine, che ſe dalla punta dell' intercoſtale ſi tira una perpendicolare ſu la linea, che ſi frappone a piedi, debbano i due talloni ſerbarvi egual diſtanza, talchè la detta perpendicolare deve quel ſpazio dividere in due parti eguali.

La *quarta* ſerberà da un piede all' altro la diſtanza di un piede; non laterale come la ſeconda, ma d' innanzi, o addietro. Vale, che il tallone del piede, che ſta avanti, ſarà ſu la linea retta della voce di quello, che trovaſi addietro.

La *quinta* ſi forma con mettere il tallone di un piede toccante la punta dell' altro, talmente che ſi facci angolo retto tra la punta di uno, ed il tallone dell' altro.

§. II.

Le poſizioni *falſe* ſon pur cinque, e ſono neceſſarj a ſaperſi per eſſere adoprate in Teatro da ballanti Grotteſchi quaſi in tutti i caratteri, e particolarmente nei ballare i paſſi all' Ingleſe, all' uſo però Italiano; poichè nel loro ballar nazionale non uſano poſiture nè vere, nè falſe: ma il loro ballare ſi rende vago, e leggiadro per la grande franchezza, con cui viene adoprato.

La *prima* poſitura *falſa* è tutta oppoſta alla vera. Saranno le punte de' piedi rivolte al di dentro, che toccanſi nell' eſtremità.

La *ſeconda* pur ſi fa con le punte riguardanti al dietro,

a ſola differenza della prima, in cui le punte ſon toccanti tra loro, ed in queſta v' è tra punta e punta la diſtanza di un piede.

La *terza*; ove nella vera il tallone di un piede va di ſito alla noce dell' altro, quì la punta di uno tocca la noce dell' altro.

La *quarta* tiene la punta di un piede ſu la medeſima linea della noce dell' altro alla diſtanza di un piede.

La *quinta* rivolta la punta di un piede al di dentro, va toccante dietro al tallone dell' altro piede, il quale volgerà la punta inclinata verſo il tallone dell' altro formando angolo acuto.

§. III.

Le poſizioni *in aria* non ſono da neſſuno conſiderate, ed io le giudico nommen neceſſarie dell' altre; ed in queſto noſtro Trattato ne parlaremo ſovvente. In moltiſſimi paſſi veggo, che un piede, o deve paſſare, o far pauſa, o finire in una di queſte poſizioni: e perchè dunque non parlar di loro, ſe vengono adoprate? Non mi pare, che baſtar dovrebbe il dir, che un piede reſta in aria, ſenza diſi in qual ſituazione. Avendo ſu di ciò fatta matura rifleſſione, o voluto dar loro parte, e parte delle principali. Il dir dunque poſitura in aria, intendo dire, che un piede ſtia in aria, ed uno fermo a terra; Son cinque pure, nelle quali il corpo ſtarà ſempre equilibrato nella quarta maniera (Cap. 4. n. 4.)

Sarà la *prima*, quando un piede tutto appoggiaro a terra, l' altro ſta tutto affatto ſollevato: le punte ben rivolte al di fuori, come nella vera, (§. 1.) ed i talloni non congiunti perfettamente, poichè l' alto, e il baſſo dell' uno, e dell' altro no'l permette.

La *ſeconda* quando un piede alla diſtanza, ed alla linea det-

detta nella vera (§. 1.) ſta in aria in vece di ſtare a terra.

La *terza* ſi è quella, che dove un piede nella vera col tallone deve toccare la noce dell' altro, in vece di ſtare a terra, ſta da eſſa ſollevato.

La *quarta* non altro muta da quella vera, che tenere in aria il piè, che deve tenere il tallone ſu la linea della noce dell' altro.

La *quinta*, il piè, che ſta in aria, avrà il ſuo tacco corriſpondente alla punta di quello, che ſta a terra, giuſta la diſtanza detta nella vera. Sicchè queſte poſizioni in aria non altra differenza hanno delle vere, che tener ſollevato da terra il piede, cui regna la poſitura.

§. IV.

La neceſſità, che abbiamo di ſaper queſte poſizioni in aria, ſtimo pur per le *forzate*, numerandone tre di queſte, eſcludendone la prima, e la terza, che non ammettono sforzatura veruna; e parlaremo.

Della *ſeconda*, di cui altro non mi reſta a dire, che ove nella vera la diſtanza da tenerſi tra tallone, e tallone eſſer deve di un piede, in queſta sforzata ſarà di più, ſecondo ricerca il biſogno, non avendo diſtanza determinata.

La *quarta* ſi riferiſce alla vera, dando diſtanza al tallone di uno con la noce dell' altro più di un piede, quanto n' eſige il paſſo, non avendo neppur queſto ſpazio aſſegnato.

La *quinta*, come nella vera il tallone di uno tocca la punta dell' altro piede, quì il tallone ſtarà in diſtanza, che biſognerà, ma ſu la linea ſteſſa laterale della punta dell' altro. Non han dunque queſte altra diverſità dalle vere, che una diſtanza maggiore.

§. V.

§ V.

La *Prima Spagnuola* ſi forma con unite i piedi pari accoppiati, che i lati interni di entranti ſiano tangenti in tutte le parti: le gambe, le ginocchia, e tutto ſtarà diſteſo naturale.

La *ſeconda*, il piede deſtro ſi porterà dietro al ſiniſtro alla diſtanza di un piede, e che la punta ſia in linea retta al tallone dell' altro.

La *terza* ſi farà, portando il piede deſtro in ſituazione, che il ſuo collo ſtia appoggiato alla parte laterale del calcagno del ſiniſtro pie.

La *quarta* dall' iſteſſo ſito, in cui ſi trova nella terza slarga un piede di diſtanza, talchè ſtaranno paralleli i piedi.

Nella *quinta* il calcagno del deſtro ſi porterà alla punta del ſiniſtro con formare tutti due i piedi linea retta. E queſte ſono tutte le poſizioni ammeſſe da me, e neceſſarie per l' intelligenza di tutto queſto Trattato. Ciò poſto, poſſiamo entrare alla ſpiegazione, e formazione di tutti i paſſi.

CAPITOLO VIII.

De' Paſſi.

TUtto il fino adeſſo ſpiegato ſerve per la ben formazione de' paſſi, che ſono l' anima di queſta bell' arte; e come ſcopo principale biſogna dell' attenzione. Io procurerò ſpiegarmi con la maggior chiarezza, che mi ſia poſſibile; ancorchè l' impreſa ſia un poco malaggevole, per dover calcare una ſtrada intralciata, e ſaſſoſa, ove neſſuno ha poſto prima piede, ſi eccettone il Signor Dufort, che ha parlato ſolamente de' *paſſi nobili*: ma troppo diſcordante, e va-

vario dal guſto moderno. Non parlo di Meſſer Fabbrizio Caroſo da Sermoneta ; egli è così ben lontano dal noſtro recente ſtile, che di altro par che ſappia, fuorchè di ballo : ſebben crediamo avere avuto nel ſuo ſecolo del merito, e dell' applauſo.

Non puolſi principiare un paſſo, ſe non da una delle poſizioni eſpoſte, e ſenza che il corpo non foſſe poſto in uno de' diviſati equilibri. Ha per dentro ogni paſſo i ſuoi movimenti, o ſemplici, o compoſti, de' quali neceſſariamente coſta. Parlaremo di uno in uno partitamente, e daremo loro quel nome, con cui ſi ſentono per ordinario nominare, eſſendo di maggior numero in Franceſe.

Non recherò ſegni di corografia ; farò larga la ſpiega, ſenza metter agli occhi tante cifre, che recheran confuſione anzi, che no : nè que' ſegni ſono baſtanti ad indicare tutti i movimenti, che fanſi in un paſſo : ma ſolo vagliano da qual poſitura cominciano, ed in qual finiſcono. Io queſto lo farò con dichiarazione, e ſpero far ricavarne il deſiato profitto.

CAPITOLO IX.

§. *I. Del paſſo naturale, o ſemplice*, Simple ou naturel. §. *II. Per ben caminare.*

§. I.

DAl nome iſteſſo s' intende d' eſſer queſto paſſo ſenza arte, ma ſchietto, e ſemplice, quanto la natura inſegna ad ognuno. Quei paſſi, che ſi fanno nel caminare, queſti ſono i paſſi *naturali*, e *ſemplici*. Ogni poſitura può dar principio a queſto paſſo, ed ogni una puol ſervir di fine. Il movimento, che lo compone è l' andante caminato. Non mi diſtendo in altra ſpiega, ed in ſue diverſità

di

di dietro, di fianco, di giro, perchè ſon coſe, che la natura iſteſſa inſegna a tutti, ed ogn' uno credo, che ſappia caminare. La diſtanza, che ſi prenderà da piede a piede, non è determinata, la corporatura del Ballante farà queſto paſſo a ſe adattato; ne troppo in accorcio il grande, nè troppo grande il picciolo, che l' uno, e l' altro ſarebbe difettoſo.

§. II.

Vi ſono moltiſſimi, che caminano in una maniera biaſmevole, e ſiccome la Danza è il tornio, in cui ſi pulizano i corpi umani, deve eſſa rimediare a' difetti; perciò diremo come garbeggiar queſto paſſo. Si curva naturalmente il ginocchio, diſtendendo con grazia il collo del piede, e poſando prima la punta, e poi il reſto del piè. Le punte ſi poſſano voltare al fuori, ma non troppo caricati; e per torſi i difetti, che hanno, o per eſſerſi viziati da fanciulli, o per aver qualche articolazione imperfetta, ſi facci lungo eſercizio di caminare per le camere nella guiſa accennata, e ſi torrà ogni difetto.

CAPITOLO X.

§. I. Del piegare, e rilevare. §. II. Regola generale del piegare.

§. I.

IO non darei veramente nome di paſſo a queſto, che il chiamano *piegato*, e *rialzato*; perciocchè dicendoſi di fare un paſſo, s' intende di avanzare almeno un piede da quel poſto, in cui ſia fiſſo, lo che non faſſi in queſto piegato, e rialzato; ma ſi ſta ſempre ſu l' iſteſſo terreno: e poi-

poichè quì non ſi fa queſtione de' nomi, laſciarem correre il Mondo, come ſi trova, giacchè niente ſi uſurpa all' eſſenza della coſa. Queſto *piegare*, e *rilevare* non è altro, che poſto in qualunque poſizione, e ſopra qualunque equilibrio, ſi pieghino le ginocchie ſoavemente, e ſoavemente ſi rilevino; ciò fatto ſi equilibri il corpo ſopra un ſolo piede, e con la ſemplice punta dell' altro ſi tocchi appena la terra, o pure ſi ſollevi in aria. Coſta di due movimenti di corpo, uno nel piegare, e l' altro nel rilevare.

§. II.

Fermiamo per regola ſtabile, e generale, che nel piegare le punte de' piedi devono ſtar ſempre rivolte al di fuori, ed i ginocchi, che eſcano pur fuori, e non avanti.

CAPITOLO XI.

Del Paſſo Staccato, detto Degagè.

IL *Degagè*, benchè non abbia figurazione alcuna per eſſer un ſemplice ſtaccare, che faſſi un piede dall' altro nella ligazione de' paſſi, pure è più neceſſario degli altri. Il fine di tutti paſſi non puol ſervire da principio agli altri, da ligarſi con eſſo; onde fa di meſtiere ſtaccare un piede dall'altro; cioè torlo da quella poſizione, in qual finiſce il paſſo precedente, alla poſitura, da cui deve cominciare il paſſo ſuſſeguente, e cio vale il *Degagè*. Per eſempio fatta una *Gliſſata avanti*, la quale finiſce in quinta, vi ſi vorrà attaccare un *Contratempo*, come farlo, ſe queſto principia dalla quarta? Biſogna dunque diſtaccare il piede dalla quinta alla quarta vera, o forzata, ſecondo il biſogno, e come ſi deve adoprare il contratempo per prendere que-

ſto; vorraſene fare un' altro *girando* per ritornare allo ſteſ-ſo luogo, è neceſſario il diſtaccamento del piede sì per prepararſi al giro, come per levarſi dalla ſituazione retta, ove ritrovavaſi con l' antecedente contratempo; che ſe ſi voleſſe prendere dalla ſteſſa ſituazione non potrebbe far ca-mino veruno: ma uſando il Degagè ſi otterrà tutto. Serve anche per prevenzione a qualche *capriola*, che in tal caſo ſi fa con impeto, e forza.

Oltre di ciò ſerve per riempimento di tempo. Per eſem-pio, ſe ſia un tempo binario, la di lui battuta piglia ſo-pra, ed il paſſo, o ſalto, o capriola, che foſſe, ſi pren-de nella caduta della battuta, come riempirſi il ſoſpiro, che va preſo in aria? Se non ſi adopera il *Degagè*, do-vrebbeſi ſtar fermo, ed aſpettare per rientrare in cadenza; ma più difficile aſſai rieſce queſto ſtar fermo per entrar poi in battuta, che uſandoſi il *Degagè* per riempimento. Un cieco, che camina con la ſcorta, non è così ſoggetto ad inciampare, come lo ſarebbe un' altro ſenza guida. Così, il diſtacco del piede precaviſce aſſai l' uſcir di tempo. Si puole, l' ammetto anch' io, laſciar paſſare vuoto queſto ſo-ſpiro, ed aſpettar la cadenza; ma per una, o poche volte, e queſto è riſerbato a que' tali Ballerini, che ſanno il me-ſtiere: nè ſolo ſi ponno uſare queſt' entrate di tempi lega-ti, ma ancora con de' *contratempi*, e con dell' *intercaden-za*, come avviſaſſimo nel Capitolo VI.

Il ballare in *Contratempo* è quello, il quale laſcia paſ-ſare due, o tre battute in vuoto, e poi attacca il tempo. E queſto importa il ballar di contratempo.

L' *Intercadenza* ſono quelle tali moſſe, che fanſi con fi-nire un paſſo fuor di battuta, ed il principio dell' altro ſi leghi ſu la battuta ſuſſeguente, e non perchè l' entrata ſia fuor di tempo, per ciò che non balla in cadenza. Ecco come ſi ſuole adoprare; una capriola caſca in intercadenza, ſi lega un paſſo ſu l' entrata dell' altra battuta, baſta che niente

abbia

abbia di dilezione, e che vadi uno ligato all' altro: questo avviene spesso, e per lo più accade a quei Ballerini, che sono dell' arte periti: perchè componere appostà in questo genere, fa di bisogno essere un Ballerino di fondo, a cui solamente riesce vago il componere in questo stile.

Non solo egli su quest' uso è buono; ma anche è necessario per guadagnar terreno: talvolta con due passi si dovrà traversare il Teatro, ma l' aria non il permette, non dona questo tempo; allora la virtù istessa del Ballante lo spinge ad acquistare il necessario terreno, senza restar corto ne' tempi: in battere non si puol far uso del *Degagè*, a riserba di voler ballare o di contratempo, o d' intercadenza; ma questo non accordo mai in principio, o in fine del ballo.

Un sol movimento si considera in questo passo, ed è l' andante. Da queste cose, che sembrano di lieve momento, si conosce chi sa l' Arte fondatamente, e chi ne sa la superficie.

CAPITOLO XII.

Del Passo marciato, Pas marchè.

Giacchè abbiam cominciato dalle cose più semplici, seguiamo il nostro metodo; affinchè questo seguendo, ci semreran più facili le cose di maggior rimarco. Il passo *marciato*, detto pas *marchè*, somiglia al passo naturale; ed in effetto è tale. La sola differrenza si è, che nel passo naturale non si ha da fare altro modo, se non se quello, che naturalmente esigge il passo cennato, come dissammo. (Cap. 9.) Il passo però marciato si fa, come quì si trascrive. Fingan di essere il destro avanti in qualunque positura, si rilevi questo piede, ed inarcando bene il sub collo, portisi in quarta sforzata avanti, dove piano si po-

ſerà a terra; ſi rilevi il ſiniſtro, e ſi porti avanti, o addietro al dritto in quarta, o in ſeconda, come vorrà la neceſſità dell' azione, che vuolſi eſprimere: ma queſto piè deve ſoltanto con la punta toccare il terreno, tenendoſi alto il calcagno, con dare un' aria grande a tutta la vita.

Serve egli per Teatro: o per paſſeggiarlo con maeſtà, o per atti ſorprendenti, ed ammirativi, o per imporre qualche ordine; ed in tal caſo va accompagnato dal geſto del braccio e della Teſta, per indicare la coſa comandata. Serve pure per prendere in atto genufleſſo una mano, e baciarla ad uno, che rappreſenta la parte di Monarca; ed in altri atteggi ſimili.

CAPITOLO XIII.

Del Paſſo di Marſeglia, Pas de Mareſeilles.

IL Paſſo di *Marſeglia* è di facile intraprendimento, e di ſublime veduta. Queſto paſſo preſe il nome dall' iſteſſo Ballerino, cui l' introduſſe nel ballo, chiamato *Monſieur de Mareſcilles*. Avea queſto celebre Danzatore un gran molleggio nel collo de' piedi, con cui formava ed abbelliva queſto paſſo. Non egli coſta di altro, che di tre movimenti molleggiati ſu 'l collo de' piedi. Eſempigrazia, vulendolo fare in una delle poſizioni a terra, potendoſi fare non ſolo da tutte queſte cinque, ma ben' anco da quelle in aria, ſi equilibra il corpo nella prima maniera, ſe da poſizione a terra, nel terzo ſe da poſizione in aria; (Cap. 7. §. 1. e 3) pongaſi in quinta a terra, e ſi rileva in ſu le punte de' piedi, e ſi ritorni ad appoggiar le piante ſu 'l pian terreno, e rilevando altra volta, di nuovo ſi poſa come prima, e ciò facendo per tre volte, ſarà fatto il paſſo di Marſeglia.

Nel poſar la prima volta le piante a terra, ſi poſſon pure

pure piegar le ginocchia, ed allora accreſce di preggio: l' altre due volte non già, altrimente ſarebbe piegare, e rialzare.

CAPITOLO XIV.

Del Battimento del piede, de Battimente.

§. 1. Baſſo piegato. §. 2. Diſteſo. §. 3. Su 'l collo del piede. §. 4. Alto ſtaccato.

IL *Battimento del piede* è paſſo quaſi fondamentale del ballo, che ſarei per dire; che uno poſſa eſſere perfetto Ballerino con l' uſo ſolo di queſto paſſo. Egli addeſtra così bene un Danzatore, che lo rende franco, e ſnello nella noſtra bell' Arte. Viene neceſſariamente adoprato nella maggior parte de' paſſi, e puol ſervire in tutti di freggio, e di ornamento. Adopraſi ſovvente quaſi in tutte le cadenze come riempimento, o ligazione di paſſo; e vi s' introduce come coſa brillante, che appaga l' occhio de' ſpettatori. Chi non ha l' uſo perfetto del battimento non può eſſere Ballerino, perchè egl' è quello, che oltre di produrre la leggierezza della gamba, ſcioglie i nervi, fa fleſſibili le articolazioni, dona un gran molleggio, e facilita a qualunque diſtaccamento di gamba, che in aria, o in accorcio vuol farſi; rende i tendini, ed i muſcoli ſteſſi pieghevoli, e trattabili: alleggeriſce in oltre i piedi, e li fortifica; aggevola in ſomma a tutto. Sperimento in me ſteſſo provato, che quando ballar doveva, ſe mi eſercitava prima con il *Battiment*, riuſciva bene: all' incontro non facendone prattica, ſtava con le gambe peſanti, e correva pericolo di qualche ſtiratura di nervo, o fibrazione di muſcoli.

§. I.

§. I.

Varie ſono le ſorti de' Battimenti. Primo il *Baſſo piegato*, che giova molto per il molleggio del ginocchio, ed il ſuo lungo eſercizio è utile troppo a fortificare la materia muſculoſa della coſcia. Quelli, che ſono uſati a fare un moto irruente, e ſforzato, ſe ſtanno nel continuo eſercizio di quel tal moto, non ne provano incomodo ſenſibile; ma ſe ne tralaſciano l'uſo, volendolo adoprar poi, ſentonſi tutti in dolore. Così il Battimento del piede, avendo in ſe' ſteſſo un moto non ordinario, uſitandolo non arreca incomodo, ma ſe ſi tien fuor di prattica, ne produce ſenſazione. Per farlo un principiante fa d' uopo, che ſi appoggi a qualche ſedia con la vita ben compoſta in quinta poſizione co 'l piè deſtro, verbigrazia, ſopra il ſiniſtro; ciò poſto ſi levi il piè dritto, e ſi porti alla ſeconda in aria; indi, da queſta iſteſſa poſitura, ſcivolandolo leggermente per terra, portiſi dietro al manco in quinta poſitura con la punta baſſa, ed inarcato il collo del piede il ginocchio: ſi pieghi, e reſtisi nella iſteſſa ſituazione della quinta poſitura, in guiſacchè formiſi un triangolo ottuſangolo, con eſſer la gamba, e la coſcia le due linee, che formano l' ottuſo nel punto interno del ginocchio, e tutta la gamba, e coſcia, ſiniſtre, ſenza farvi piegatura ſarà l' ipotenuſa. * Da poi tornandoſi altra volta alla ſeconda in aria, reſtando il ginocchio nella ſteſſa poſituta della ſeconda, porraſſi la punta del deſtro avanti la punta del manco, con inarcare ſempre il collo del piede, ſi ſarà fatto un ſecondo Battimento; e così via via replicandone quanto più potranſi, e con la maggior preſtezza, che ſarà poſſibile, ſi diverrà ſollecito, e franco nell' uſo del ballo. Come ſi ha detto del dritto, ſi farà con il ſiniſtro, onde ſi conviene eſercitarlo con l' uno, e con l' altro piede.

* Il

* Il *Triangolo ottuſangolo* è quello, che ha un' angolo ottuſo; l' *Ipotenuſa* è la linea, che ſi oppone all' angolo maggiore, e per conſeguenza detta linea è maggiore.

Queſto paſſo ha due ſoli movimenti fatti dal piede iſteſſo. Il primo portandoſi in aria, il ſecondo in quinta addietro, o avanti.

Anticamente il replicavano due ſole volte per fine di paſſo, o riempimento di una battuta: noi il raddoppiamo quanto piu ſi puole, e così ſi rende più brillante.

§. II.

La ſeconda ſorte de' Battimenti di piedi chiamaſi *Battiment diſteſo*, ſerve per acquiſtar velocità la gamba nel far le capriole intrecciate. Si comincia pur dalla quinta, e ſollevato il piede, cui deve fare il Battimento paſſa per la prima in aria, e va alla quinta avanti, ſe dalla dietra incominciò, con tenerſi diſteſi ambi i ginocchi. Se ne replicano per quanto più ſe ne poſſano, ſi fanno con l' uno, e con l' altro piede; e procuriſi ſopra tutto di farli con l' ultima celerità per acquiſtar di preggio, e di facilità la capriola, che ne ha di biſogno. Nel farli, reſti così baſſa la punta del piede, che batte, quanto ſtriſci appena la terra.

Movimento in queſto ſe ne conſidera uno ſolo; perchè nella prima in aria non vi ſi arreſti, ma vi ſi paſſa con preſtezza.

§. III.

Il Battimento ſu 'l *collo del piede* ſi comincia anche dalla quinta, nel quale piegaſi il ginocchio del piede, che batterà, con la punta ben baſſa, e paſſandolo per la ſe-

con-

conda in aria, ſi porta alla quinta addietro in aria, e da queſta anderà altra volta a battere innanzi il collo del piede, che ſta a terra: così ſi replicherà per quante volte ſi potrà con la maggior preſtezza, che ſia poſſibile, che quanto è più ſollecito, tanto è più bello. Queſto battuto ſu 'l collo del piede ſi puol far ſaltato, il quale ſi fa ſpiccando un piccolo ſalticello, accompagnato con due battimenti; ma con regola, che il primo ſi facci co 'l ſalticello, ed il ſecondo quando il piede ſta a terra; ove ſe ne vuol far degli altri, reſta l' arbitrio al Ballerino.

§. IV.

Altra ſpecie abbiamo di *Battiment*, che diceſi *alto ſtaccato*. Compoſto al ſolito in quinta, ſi alza il piede dritto, per eſempio, con tener ben diſteſo il ginocchio, e voltato in fuori, con il collo del piede inarcato, e ſtaccaſi la gamba, almeno quanto il piede vada ad eguagliare la ſpalla in altezza, indi ſi cala dietro al ſinistro, e badaſi a non fargli paſſare il piede, che ſta a terra; altrimente facendoſi, ſi vedrà ſtorcimento di vita, e rialzandolo altra volta all' altezza della prima, ſi torna ad abbaſſare in avanti, e avraſſi fatto il ſecondo con la ſteſſa avvertenza; e così ſe ne replicano nella poſſibile quantità.

Parrà difficile il non paſſare il piede, che ſta a terra per l' empito, che porta nel cader giù: ma queſto è quello, che deveſi fare con l' avvertenza, reprimerſi l' impeto dell' abbaſſata: facile ad ottenerſi da chi ſi va con cauzione.

Quì vi ſi conſiderano due movimenti, alzando il primo, ed abbaſſando il piede l' altro. Queſti pur ſi fanno al più preſto, che puoſſi, per ottenerne il bramato profitto, ed acquiſtarſi un bel diſtacco di coſcia.

Io mi ſon provato con detti Battimenti, ed ho paſſato la teſta: anzi ho poſto alta la mano manca, alzandola per-

pen-

pendicolare, e co 'l piede deſtro; e propriamente con il collo del piede ho toccato la palma della ſuddetta mano manca; ſegno evidente di aver ſtaccato bene la gamba.

Badaſi poi a non prender con furia l' eſercizio di queſti Battimenti, e farli dopo di averſi reſi dolci, e pieghevoli i nervi; e non ſi ſtia diſtratto nel tener bene appoggiato il piede a terra; perchè io nel far l' eſercizio di eſſi, riſcaldato dall' eſtro, mi laſciai traſportare dal piede, con cui batteva, l' altro, che ſtava a terra, che caduto a terra boccone, mi ruppi il naſo; e Ceſarini con l' iſteſſa innavvedutezza corſe la diſgrazia di ſpezzarſi un braccio.

CAPITOLO XV.

Del Tordichamb.

IL *Tordichamb* pur concorre con il' ſuo eſercizio allo ſcioglimento de' nervi. Per farſi, ſi equilibra il corpo ſopra amedue i piedi, (Cap. 4. n. 1.) meſſo nella prima poſizione in aria, ſi piegano le ginocchia, e ſtriſciando un piede, il dritto, o il ſiniſtro, ſi porta alla quinta poſizione; poicia ſtaccandolo, con il piede iſteſſo formerà un cerchio in aria, con tenere il collo del piede ben diſteſo, e portiſi altra volta alla poſizione prima in aria. Si avverte, che quando ſi diſtende il ginocchio del piede, che forma il cerchio, l'altro, ſu cui reſta il corpo appoggiato, ſi diſtende pure; qual diſteſa ſi fa tratto tratto principiato il cerchio, e nel mentre, ch' eſſo ſi forma.

In queſto paſſo, quando ſi ſtriſcia il piede, piegandolo, con portarlo dalla prima alla quinta, ſi potrà portare o avanti, o addietro; ed ove ſi porterà, da ivi ſi ſegnerà il cerchio.

E' queſto compoſto da un ſolo movimento continuato dal principio ſino al fine.

Si adopera da tutte le tre ſpecie de' Ballerini, con tal differenza, che per ordinario nel ballo grave ſi fa con ogni poſatezza, nel mezzo carattere ſi fa velociſſimo, nel Grotteſco ſi fa in grande; E tutto ciò ſecondo la proprietà de'veri caratteri, ma tutti poi han di meſtiere ſaperlo fare in tutte le tre diverſità, come ſpeſſo occorre di eſeguirlo. Si fa ſaltando in aria, del qual parleremo nelle Capriole; talvolta ſi replica due, e tre volte nel ſalto iſteſſo, ed in tal caſo ſi fa tutto in fianco, ſenza che dalla prima ſi portaſſe alla quinta. La Muſica è poi la regolatrice della ſua celerità, o dolcezza.

Nello ſtudiarſi ſi comincia a far gravamente, ed avendo fatto l' uſo al giuſto giro, e moto della gamba, va creſcendo gradatamente di celerità, finchè s' eſercita di farlo velociſſimo.

CAPITOLO XVI.

Del Paſſo mezzo Tronco, o ſia Mezzo Coupè.

UNo de' principali paſſi del Ballo è il *Mezzo Coupè*, non ſolo per avere un grande uſo nella Danza, ma ancora, perchè entra nella formazione di altri varj paſſi. Si fa avanti, in dietro, in fianco, in giro avanti, girando in fianco, e disfatto girando ſotto al corpo.

Per farlo *Avanti* ſi mette ſu 'l primo equilibrio, ed i piedi in una delle poſizioni; per eſempio nella prima; pieganſi egualmente le ginocchia nella debbita forma, (Cap. 10. §. 2.) ed appoggiando il corpo, ſu 'l manco, il dritto ſi porta gravamente in quarta poſitura avanti, ove diſtendendoſi le ginocchia, il ſiniſtro piè ſi porta alla poſizione ſeconda, toccando la terra con la ſola punta, ed il calcagno alquanto rilevato, (Capitolo 4. n. 3.) e queſta ſeconda non ſia della ſolita diſtanza, ma più ac-

accoſta alla prima, vale mezza tra l' una, e l' altra: così va in ſe ſteſſo formato: ma tante delle volte il piede reſta in aria o addietro, o in fianco, o avanti, e purchè non ſia poſato avanti a terra è ſempre mezzo *Coupè*, che poſato avanti, val tutto, come in appreſſo diremo.

Quello *in dietro* è tutto all' oppoſto. Si comincia dalla quarta, e dopo piegato portiſi in quarta addietro, il piede, che ſta avanti, e l' altro piede vadi in ſeconda, come quella di ſopra ſpiegata. Vogliono alcuni, che sì in queſto come in quello l' ultimo movimento ſi porti in prima. Io a ciò non mi oppongo: ma per la lunga eſperienza più aggevole rieſce finirlo in ſeconda: del reſto laſcio la libertà di terminarlo, ove ſarà più facile, e maſſimamente ſe vi ſi deve legare altro paſſo, che in tal caſo ſi finiſce in quella poſizione, che poſſa ſervire di cominciamento all' altro paſſo da legarviſi.

Per farlo *in fianco* ſi pone ſu la ſteſſa poſizione prima, e volendolo fare a deſtra, il piè dritto portaſi leggiermente alla ſeconda, dopo aver piegato al ſolito uſo noſtro, e tornanſi ad unire i piedi in prima in aria, con appreſſare il manco al deſtro. Per replicarne un' altro ſi torna a piegar dolcemente ne' ginocchi, ed il manco paſſando per dietro al dritto, porteraſſi in quinta poſizione, e con diſtender le ginocchia ſi mette il deſtro in prima, in aria.

Si puol far pure *girando avanti*. Poſto già in prima, e piegate le ginocchia, qual ſopra ſi ha detto, ſi eſce pian piano co 'l deſtro in quarta, e co 'l ſiniſtro ſi faccia mezzo giro, nel tempo iſteſſo, ſollevando il calcagno del dritto, fiſſa la punta a terra, vi ſi girerà ſopra a guiſa di aſſe, e ſi uniſcono i piedi nella poſizione detta di ſopra: ſe poi ſi vuole terminare il giro con altro mezzo *Coupè*, ſi piega il ſiniſtro ſotto in quarta, e facendo co 'l deſtro altro mezzo giro, ſi riuniſcono i piedi in prima, e trovaſi rivolto da dove ſi cominciò.

Tra queſto, e quel *girando in fianco* vi corre qualche divario. Prima biſogna ſtar con avvertenza, e prender mira a caminar girando ſu la linea retta, che ſi trova da lato, che ſe non ſi va con queſta accortezza, e prevenzione, ſi camina tranſverſalmente, come, ſe faraſſi la prova, accaderà: ſicchè convien badarvi bene, ed eſercitarſi per non incorrere in queſto difetto. Facciam la ſpiega del paſſo per averne più compiuta l' idea. Meſſo, che ſi ſarà in prima, e piegate le ginocchia, ſi porta il piede deſtro in ſeconda poſitura, e nel diſtendere, facendo col manco mezzo giro, e girando ſu la punta del dritto ſi portano in ſeconda ambedue i piedi, e per accompagnarne un' altro, il ſiniſtro piegaſi ſotto, ed il deſtro con altro mezzo giro vi ſi uniſce in prima, e ſi reſta rivolto dalla parte, ove ſi cominciò.

Quello *girando disfatto ſotto al corpo* va tutto oppoſto di quel ſpiegato di ſopra, ove ſi gira da quella parte del piede, che a moverſi ſarà il primo, e quì nel disfatto al contrario ſi gira dal lato oppoſto al piede, cui fa il primo movimento: vale a dire, che ſe ſi gira dal lato deſtro, il manco comincerà il paſſo, ſe dal ſiniſtro il contrario: nel reſto poi ſi riferiſce tutto a quel ſpiegato di ſopra.

Due movimenti ſi contengono in ogni mezzo *Coupé*, e ſono tutti due compoſti. Il primo è il piegato caminando, ed il rialzato andante il ſecondo.

CAPITOLO XVII.

Del Coupè, *o ſia paſſo Tronco.*

§. 1. A due movimenti. §. 2. A tre movimenti.

NEl mezzo Coupè ſi è ſpiegato gran parte del *Coupè*, e quaſi tutta, onde ſenza far replica di ſpiega diremo, quel che vi ſi accreſce. In tutte le diverſe maniere che

che faſſi il mezzo, faſſi l'intiero, ſol che queſto puol farſi a due, e a tre movimenti.

§. I.

Si principia il *Coupè a due movimenti* tutto ſimile al mezzo Coupè, e poi in vece di reſtare il piede, che fa il ſecondo movimento, accoſto alla prima poſitura, ſi porta a mezzo cerchio in quarta poſizione avanti, eſſendo *avanti*, addietro in quello *addietro*, in ſeconda in quello *in fianco*, ed in quarta per dove ſi fa fronte in que' *girando*, con appoggiare in tutti il piede bene a terra. E queſto è tutto il *Coupè* a due movimenti, li quali ſono quell' iſteſſi ſpiegati nel mezzo.

§. II.

Quello a *tre movimenti*, fatto tutto il mezzo Coupè, ed eſſendo arrivato alla poſizione tra prima, e ſeconda, ove il piede ſtà con la ſola punta a terra, ſi torna a piegare naturalmente, e nel rialzare, ſi ſtacchi un piede alla ſeconda in aria, e ſi porta abbaſſandolo in quarta vera.

CAPITOLO XVIII.

Del Paſſo gettato, Pas Jettè.

§. I. Semplice, §. II. Battuto.

PUol cominciarſi da tutte le poſizioni a terra il paſſo *Gittato*, *Jettè*, ma ſempre è meglio principiarlo dalla quarta, come la più comoda, e puol cominciarſi sì con l' uno, come con l' altro piede. Si fa *ſemplice*, e *battuto*: nell' una, e nell' altra maniera faſſi avanti, in dietro, fian-

fiancheggiato, girando, e disfatto girando, e *doublè*, o sia raddoppiato; e prima del *ſemplice*.

§. I.

Per farlo *avanti*, ſi mette in quarta col deſtro verbigrazia avanti, ſi piegano dolcemente le ginocchia, e ſollevato l' iſteſſo deſtro alla quarta in aria avanti, diſtendendo il ſuo ginocchio, con tenere il collo bene inarcato, l' altro reſterà piegato, e tornato l' iſteſſo piede alla quarta di prima, come gettarlo, ſi diſtendon ſubito le ginocchia; e nel tempo medeſimo di aver ciò fatto, il piede ſiniſtro ſi alza addietro alla quarta in aria; e faraſſi con tanta deſtrezza queſta levata del piede, che ſta indietro, quando poſa in quarta, quel che ſta in aria, quantocchè ſembra un ſalticello, avvengacchè non ſi ſalta poſitivamente, ma ſol tanto ſi rileva. E male crede, e ſpiega il Dufort, cui vuole aſſolutamente il ſalticello, molto più, che il ſuo Trattato è ſolo del Ballo da Sala, ove in neſſun conto ſi ſalta. In Teatro è permeſſo, anzi faſſi in effetto il ſalticello, non per natura del *Jettè*, ma ſi permette alla libertà della Scena, dove lice, anzi più delle volte è neceſſario ingrandir le poſizioni ſteſſe, e farſi paſſi, che per ſala ſarebbero obbrobrioſi; e ciò o per avanzar figura, o per guadagnar quel terreno, che ricerca l' azione del Ballante.

Per farſi *in dietro* non altro ſi muta, che nel piegare, ſi ſolleva alla quarta in aria addietro il piede, che ſta dietro, come ſollevoſſi quello in avanti, e l' iſteſſo tornaſi ad abbaſſare, qual ſubito poſto in terra, ſi leva l' altro alla quarta in aria avanti con l' iſteſſa preſtezza ſpiegata di ſopra.

Dovendolo fare in *fianco*, nel principio ſarà l' iſteſſo, e dopo la piegata, ſi cava alla ſeconda in aria, da dove ſi manda giù alla ſeconda vera, rialzando l' altro ſubito alla ſeconda in aria, e così ſarà fatto.

In

In quel *girando* dopo d' eſſerſi poſto in detta poſizione, piegato, e levato in aria, nell' iſteſſo tempo, che ſi manda giù il piede già ſollevato, ſi fa con tutto il corpo un quarto di giro con alzar ſubito l' altro piede.

Per eſſer *disfatto in giro* ſi volge dalla parte oppoſta del piè, che primo ſi ſtacca. Si avrà piegato, e levato in aria; ſi getti queſto piè ſtaccato in aria dietro al piede, che ſta a terra, con far fare alla vita un quarto di giro, e leviſi ſubito l' altro piede in aria.

Ogni ſorte di queſti *Jettè* puol *raddoppiarſi*, che diconſi *doublè*, il detto doublè s' intende qualora ſe ne fanno due con l' iſteſſo piede, che facendoſi ſemplici, puole andar ſopra quel piè, che nel cominciarlo fu ſotto, e ſotto quel di ſopra. Se ſi raddoppia il disfatto, ſi torna all' iſteſſo luogo, dove ſi cominciò, ſe però ſi vuole terminare il giro intiero, ſarà uno fatto, e l' altro disfatto.

§. II.

L' altra ſorte di *Jettè*, che diceſi *battuto*, coſta di un *battiment* e di uno *Jettè*.

Avanti ſi comincia dalla quarta ſu 'l primo equilibrio, dopo di aver piegato ambo le ginocchia, ſi ſtacca il piè, che ſta innanzi, per eſempio il dritto, in ſeconda in aria, e nel calarlo ſi fa percuotere ſu la polpa del piede ſiniſtro, e portaſi di nuovo alla ſeconda in aria, che ſenza ivi fermarſi, ſi getta ſubito in quarta avanti, con alzare l' altro alla ſeconda in aria. Si avverte, che quando ſi avrà battuto ſu la polpa dell' altro, e fattolo tornare alla ſeconda in aria, deveſi ſaltare un pochettino a guiſa di mezzo contratempo. Qual ſia queſto mezzo contratempo ſi ſentirà in appreſſo.

Quel *battuto indietro* ha la ſola differenza, che come nel di ſopra ſpiegato ſi batte avanti, in queſto ſi percuote ad-

addietro ; come per eſempio meſſo co 'l deſtro in quarta avanti , e dopo piegato ſi ſtacca l' iſteſſo in ſeconda in aria, e ſenza ivi fermarſi , batteſi la polpa del ſiniſtro addietro, e ſi leva immediatamente alla ſeconda in aria, da dove ſubito ſi getta in quinta ſotto, e cavaſi il ſiniſtro in aria.

Il battuto in *fianco* ſolamente differiſce da queſti, che il gettato ſi fa in ſeconda , come ſpiegato abbiamo nel (§. 1.)

Il battuto *in giro fatto* , e *disfatto* ſi riferiſcono a que' ſemplici, facendoſi il giro dopo la battuta.

Ognuno di queſti *Jettè* battuti ſi poſſono pur *raddoppiare* per quanto ſe ne vorrà. Uno battuto ſopra , ed uno ſotto ; come anche o tutti ſopra , o tutti ſotto : ma però uno con un piede, e l' altro con l' altro ; che ſe verrebbero a farſi con l' iſteſſo piede ſarebbero tempi di coſcia, e non Jettè , il quale in qualunque maniera faraſſi , deve ſempre cambiar piede, a riſerba del mezzo, che puol farſi con l' iſteſſo piede. Egli è vero però, che talvolta ſi poſſono fare con l' iſteſſo piede , ma biſogna allora ricorrere al Degagè, che ſarà mettendo a terra il piede , che finiſce in aria.

I movimenti del ſemplice ſono due , il primo de' quali è il piegato ſtaccato , ed il ſecondo il rialzato andante. Il battuto creſce del movimento, che ſi fa in battere.

CAPITOLO XIX.

Del mezzo Gettato Demì-Jettè.

INteſo l' intero, facile fia intendere il paſſo *mezzo Gettato*. Queſto ha le ſteſſe diviſioni , o ſian maniere da farſi ; comincia come l' altri , e differiſce , che gittato il piede, che ſi avrà ſtaccato in aria , in vece di alzar l' altro,

tro, diſteſe le ginocchie, ſi rileva ſu la punta di tutti, e due li piedi.

Ha l' iſteſſi due movimenti, che ſi contengono nel Jettè ſemplice.

CAPITOLO XX.

Della Piſtoletta a terra.

LA *Piſtoletta* è un paſſo aſſai brillante, che ſi adopra da ogni ſorte di Ballerino, ed in tutti i caratteri. Si puol fare indifferentemente o con l' uno, o con l' altro piede avanti in dietro, da lato, in giro, nulla differiſce, ſe non dal pigliar terreno. Il ſuo intrinſeco valore è di una battuta, ſebbene un valente Ballerino ne raddoppia più d' una, volendo. Si piglia dalla poſizione quinta, su la quale facciam l' eſempio *avanti* con il piede deſtro addietro, ſi piegano li ginocchi, e ſi ſtacca il ſuddetto piede alla ſeconda in aria, poi anderà a battere nella polpa l'altro piede, avanzando terreno avanti con un lieve ſalticello, che appena ſi alzerà da terra, fatto dal ſiniſtro, e nel cader di queſto, il deſtro ſi porta avanti in quinta.

Per eſſere *addietro* ſi cava il piè, che ſta avanti, con cui ſi batte l' altro avanti, che piglierà terreno addietro, ed il piede, che nel cominciarla ſtava avanti, ſi porta alla quinta indietro.

Da lato ſi poſſono battere avanti, come pure in dietro, e raddoppiandoſi egualmente tutti li battimenti ſi poſſon fare tutti avanti, e tutti addietro, o uno avanti, ed uno addietro, così cambiando piede, come tutti con un piede: quello, che reſta ad avvertire ſi è, che il terreno si piglia da quel lato del piede, che è battuto.

In *giro* si aggiunge il moto circolare, e si gira da quel lato del piè, che batte, e queſte ſono le piſtolette a terra;

ra ; vi ſono poi quelle in aria , delle quali si parlerà, trattando delle Capriole .

CAPITOLO XXI.

Del Tortiglè .

I Soli Ballerini Grotteſchi si ſervono del paſſo detto *Tortiglè* . Gl' Italiani l' hanno introdotto nel ballo Ingleſe , ed in altri balli nazionali , ancorchè nella ſteſſa Nazione da loro non è adoperato . Le poſizioni falſe , e le Spagnuole hanno luogo in queſto paſſo ; comincia egli dalla terza poſitura vera , ed in queſta finiſce ; ma ſotto quel piè , che in principiarlo fù ſopra . Si fa avanti , fiancheggiato , ed in giro , e di tutti partitamente ne parlaremo .

Per farlo *avanti* , ſi mette co 'l deſtro in terza poſitura vera avanti , poi girando ſu i calcagni , pongonſi i piedi in terza poſizione Spagnuola , (Cap. 7. §. 5.) e girandoſi altra volta ſu i calcagni , rivolgendo le punte al di fuori , il manco piede ſi deve trovare ſopra in terza vera , ſuiſciando con l' altro .

Per farlo *fiancheggiato* , ſituato pure col deſtro avanti in detta poſizione , e di queſto piede ſi rileva ſolamente il tallone , e ſi volta per di fuori , alzando poi la punta del ſiniſtro , ſi volge al di dentro , e formaſi prima falſa ; (Cap. 7. §. 2.) dappoi rivoltaſi la punta del deſtro in fuori , con tenere il tallone a terra , e ſubito volgendo il tallone dell' altro , fiſſa la punta a terra , con farlo paſſare avanti del deſtro , ſi reſta in terza vera col manco ſopra . Sicchè ogni piede fa due moti ; nè ſi denno partire da terra , quando la punta ſi rivolge dentro , e quando fuori il calcagno . Se queſto ſi volta fuori , fiſſa la punta , ſe la punta , fiſſo il calcagno a terra , ed il primo piede prima volge il tallone , poi la punta , ed il ſecondo prima

la

la punta dentro, poi il tacco, ma alternativamente. Volendone fare un' altro, non ſi va ſù l' iſteſſo lato, ma dall' altro, e ſi comincia col manco, che ſta ſopra, cui farà tutto ciò, che ha fatto il deſtro, e queſto, quello, che ha fatto l' altro.

Similmente faſſi *in giro*. Non altro ſi fa, che volgendoſi punta, e calcagno, ſi dà il moto in giro alla perſona. Se gli dona principio dal deſtro, ſe ſi gira a dritta, ſiccome a manca dal ſiniſtro. Se ne poſſono raddoppiare molti: ma uno non fa più di un quarto di giro. Quando ſi raddoppiano, il primo ſi comincia col piè ſopra, il ſecondo però col ſotto, e così proſeguendo a vicenda, ſi raddoppiano, perchè tutti ſi devono cominciare col piede iſteſſo, eſſendo ſeguiti.

I ſuoi movimenti ſono quattro, due per piede. Il primo volgendo il calcagno in fuori del deſtro piede, il ſecondo la punta del manco in dentro, il terzo di quello la punta in fuori, il quarto di queſto il tacco per dentro.

CAPITOLO XXII.

Del Paſſo Bilanciato, Pas Balancè.

IL Bilanciato, detto *Balancè*, ſomiglia molto al *mezzo Coupè*, creſce di un movimento di vita pendente, tutto da quel lato del piè, che ſta a terra. Quando ſi raddoppia più d' uno di queſto paſſo, ſi fa uno con un piede, e l' altro con l' altro, ed i movimenti pendenti ſi fanno oppoſti, prima uno tutto da un lato ſu quel piè, che ſta a terra, poi l' altro dall' altro ſu 'l piè corriſpondente. Da queſto moto alterno prende il ſuo nome di bilanciato, che dona le oſcillazioni come una bilancia. In tutte quelle maniere, che puoi farſi il mezzo Coupè, al quale ſi abbia piena relazione, (Cap. 16.) ſi puoi fare il Balancè,

aggiungendovi il pendio della vita, come ſi è detto. E male intendono que', che credono poterſi fare ſolo fiancheggiato, come pur vaneggia il Dufort. Si puole anche fare il trabboccamento avanti come in dietro, ſtantecchè dal movimento della perſona ſi diſtingue.

Dieci luſtri in dietro fu queſto paſſo in grande uſo, perchè v' era in quel tempo più diverſivo di Balli da Sala. Si coſtumava nella Sarabanda, nell' Amabile, nel Paſpiè, nella Follia, ed in altri ſimili. Oggi giorno ſi ſono poſte in diſuſo ſimili ſpecie di Danze; e non altro ſi vedono ne' feſtini di Sala, che Contraddanze, Minuetti, di rade volte un Taice, al ſommo un Minuetto Scozzeſe. Coſe all' improviſo, prontuarie. Per qual motivo non vi ſi puol vedere una garbatezza di coſe ben fatte, e ſtudiate. La diſparità ſempre vi ſi deve oſſervare, l' irregolarità non puol mancare: non vi puol regnare l' uſo de' Balli compoſti, regolari, perchè troppo vi vorrebbe, che un dilettante ſi eſimeſſe da tai difetti: Ma perchè ciò? Perchè vogliono imparar tutto in un par di meſi; quandocchè vi vorrebbero almeno ſei meſi per porſi in figura di Minuetto, e con altri ſei meſi di continuo eſercizio ſi poſſa ballare mediocremente, qual' ora però ſia di età giuſta, facile, ed apprendibile.

Al dì d' oggi l' intolleranza de' Diſcepoli non vuole ammetter tempo: non ſi aſſodano, nè ſi eſercitano almeno negli equilibrj, baſe principale della Danza. Quanto egli ſia neceſſario queſto equilibrio, da loro negletto, s' inteſe, quando d' eſſo parlammo.

CAPITOLO XXIII.

Del Paſſo Cadente, Pas Tombè.

Diviſaremo, in queſto Capitolo del paſſo *Cadente*, o ſia *Tombè*. In queſto ſol paſſo il corpo eſce fuori di equilibrio: ſomiglia molto ad un principio di caduta. Si puol fare avanti, in dietro, fiancheggiato, girando, non ſolamente da lato come crede il Signor Dufort, e principiar da poſizione a terra, come da quella in aria.

Per farlo dunque *avanti*, ſi comincia dalla ſeconda poſizione, e ſia a terra, o in aria ha l' iſteſſo portamento; ſe ſia a terra, il piede va ſtriſciando, ſe in aria va declinando, finchè giugne alla debita poſizione. Poſto già in ſeconda, sdrucciolando un piede, ed uſcendo inviſibilmente di equilibrio, portaſi detto piede in quarta forzata avanti, con piegar nell' iſteſſo momento ambo le ginocchia; e rialzandoli poſcia, vi ſi terrà il corpo equilibrato egualmente, e per fine condurraſſi l' altro piede in ſeconda vera, o in quella poſizione, che chiamerà il principio dell' altro paſſo, che vi ſi deve legare, potendoſi con queſto ripigliare ogni ſorte di paſſi, tanto ripreſi ſaltati, quanto piegati, caminati, o ſchiacciati.

Volendoſi fare *addietro* non altra differenza vi ſi aggiunge, che, ove in quello avanti; gliſſando il piede, ſi portava ſino alla quarta forzata avanti, quì ſi porta alla quarta addietro pur grande, con piegar ſteſſamente, e nel rialzarſi, il piede, che ſtava fiſſo a terra, ſi porta in poſizione come ſopra.

Il *fiancheggiato* ſi prende dall' iſteſſa ſeconda, e perſo l' equilibrio preſo, cadeſi col piè, che va ſtriſciando alla quinta forzata, paſſandolo per la prima, con dare il pendio della vita dal lato del piè, che ſta fiſſo in terra, e nel rilevarſi, dopo la ſolita piegata delli ginocchi ſi ſtacca il

pie-

piede in ſeconda, ed alle volte in altra, quando però vi si dovrà legare altro paſſo. Nel ſolo abboccamento di vita differiſce queſto da quell' addietro.

Quello *in giro* merita più attenzione. Il principio è l' iſteſſo degli altri, la caduta differiſce, ed è quella, che faſſi cadere il piede, che sdrucciola alla quinta posizione forzata addietro, con girare un quarto la vita, e l' altro piede si porta in posizione arbitraria, con far totalmente fronte, ove vi si aveva il lato. Tutte queſte ſorti contengono due movimenti per cadeuno, il primo è lo ſtriſciato cadente, il ſecondo il rialzato con l' andare in posizione.

CAPITOLO XXIV.

Del mezzo Cadente, Demì Tombè.

AMmetteremo pur noi il *Mezzo Tombè*, ſebbene da niſſuno vien considerato, e ſenza fare altra ſpiega, diro, che finiſce nel ſecondo movimento, che è il rialzato del Tombè, ſenza portare, ma diſteadere i ſoli ginocchi, con reſtar le punte de' piedi nel loro luogo.

In quante diversità puol farsi l' intiero, faſſi il mezzo, togliendovi ſolo la portata dell' ultimo piede. In giro la vita reſta voltata per un quarto, detto in ricorcio. La prattica poi, e ſpecialmente il Teatro imparerà alcune coſe, che io non poſſo quì ſpiegare, e dimoſtrare: nè pretendo altro per adeſſo, che dare i primi rudimenti, per poterne ragionar con fondamento nell' occorrenze.

CA-

CAPITOLO XXV.

Del Paſſo Grave, ou Courante.

§. 1. Ad una piegata, o sia tre movimenti. §. 2. A due piegate, o ſia a quattro movimenti.

DAl nome iſteſſo si puol comprendere la qualità del Paſſo *Grave* eſſer ſeria, e maeſtoſa. Serve per Teatro, e per Sala: entra in tutte le ſorti di ballo, e ſpecialmente nel ballar ſerio, in cui fatto con maeſtà creſce di bellezza. E' ſtato negli antichi balli uſato moltiſſimo, e maſſime negli eroici, e gravi. Nel *Minuetto* fa la ſua ſublime veduta, eſſendo queſto una ſorte di ballo de' più nobili, e ſeriosi. Nell' *Amabile*, ballo dolce, uſato aſſaiſſimo non molto tempo fa, v' entrava in gran parte Monsieur de Beauchamp, celebre Maeſtro di ballo, cui ebbe l' onore di dar lezione a Luigi il Grande, fu l' inventore di eſſo. Si uſava ne' ſuoi tempi nel ballo detto *Courante*, come pure dicevasi queſto paſſo, adeſſo Grave. Puolsi fare avanti, in dietro, da lato, in giro, a piè fermo, ſotto al corpo, in aria, e da queſte maniere si fa ad una, ed a due piegate. Parlerem prima di quello ad una piegata, o sia a tre movimenti. Si prende da tutte le cinque posizioni.

§. I.

Per farlo *avanti*, porraſſi co 'l deſtro v. g. avanti in detta poſitura, equilibrato il corpo nella prima maniera, piegansi le ginocchia egualmente, e rilevandole, il deſtro piede con inarcare il ſuo collo, e con la ſola punta toccante appena la terra, si porta alla quarta forzata, e ſu detto piede si appoggia tutto il corpo, e poſcia il piede man-

ſinanco si porta alla quarta vera avanti al deſtro.

Sebbene non occorre troppo far queſto paſſo in *dietro*, ma non dobbiamo preterirlo. Egli si principia dalla iſteſſa quarta positura, e nel piegare, e diſtendere il piede, che ſta con la punta a terra, si porta addietro, e l' altro va pure in quarta addietro.

Quello in *fianco* preſo dalla quarta, e volendolo fare vergigrazia alla dritta, si mette il deſtro piede avanti in quarta, come si è detto; e dopo la piegata, e rialzata si porta in ſeconda, ed il ſiniſtro in quarta ſotto, o ſopra, ſecondo chiamerà la neceſſità del paſſo, che vi si deve legare, come per eſempio dovendone accompagnare un' altro dall' altro lato, non puolsi finir ſotto, perchè da queſta posizione non puol cominciare l' altro paſſo grave da lato.

Nel paſſo grave *in giro* non altro vi si aggiunge, che il ſolo giro del corpo, e queſto non deve eſſere più di un quarto, ch' eſſendo grave, perderia la ſua maeſtà co 'l girar più, e correrebbe pericolo di ſcomporsi visibilmente la perſona.

Abbiamo il paſſo Grave *a piè fermo*, il quale in verità non è altro, che un piegare, e rilevare. Potto, che si ſarà in quarta, o in ſeconda piegate le ginocchia con tutta la poſatezza, nel rilevare il piè; che ita innanzi, si ſolleva da terra, appoggiando la ſola punta, e diſtendendo il collo del piede. In ogni ſpecie di queſto paſſo si deve ſempre uſare la ſoſtenutezza propria della gravità

Vi ſono altre ſpecie di paſſi gravi, uno de' quali dicesi *ſotto al corpo*. Queſto paſſo ha pur la differenza, che finiſce con l' iſteſſo piede, con cui comincia. Si prende tutto aſ contrario di quanto si è ſpiegato di ſopra, e si comincia co 'l piede eſempigrazia il deſtro in quarta dietro al ſiniſtro: Si pieghi poi, e si rialzi, e gliſſando la punta dell' iſteſſo, che appena tocchi la terra, si porti in ſe-

con-

conda posizione, e dopo ſtriſciando, ed accoſtandolo quasi alla prima, ſi metta il medeſimo alla quarta naturale.

Quello in *aria*, ſi fa pure co 'l piede in dietro, per eſempio il dritto, ſi piega, e ſi leva in aria l' iſteſſo piede, qual già portato in aria ſi va diſtendendo a poco a poco il ginocchio fin tanto, che arriva alla ſeconda in aria, da dove ſi va portando, così diſteſo com' è, alla quarta ſteſiamente in aria. Queſto è un movimento, che ſi fa tutto dall' articolazione dell' Anca, e da Franceſi ſi dice *tems d' ancorà*.

Ogni paſſo di queſto contiene tre movimenti, li quali ſono, piegato il primo, il ſecondo il rialzato, e portato, e l'andante il terzo.

§. II.

V' è in oltre il paſſo grave a *quattro movimenti*, o ſia *a due Piegate*: egli principia come il ſolito con la piegata, e portandoſi in ſeconda il piede, che ſta addietro, rilevando nel tempo ſteſſo; ſi ritornino a piegare altra volta tutti due i ginocchi egualmente, con far cader la vita perpendicolarmente, ed è queſta la ſeconda piegata, ed il movimento, che di più ſi accreſce, e quindi tornandoſi a rilevare, ſi porta in quarta sdrucciolando, in una delle diviſate maniere, riferendoſi a' modi di ſopra eſpreſſati.

CAPITOLO XXVI.

De' mezzi Paſſi Gravi.

VI ſono li *mezzi Paſſi Gravi*, che ſi poſſon fare con l' iſteſſa diverſità degli altri; han la ſola differenza, che quelli finiſcono nel ſecondo movimento, vale a dire dopo

ci averſi piegato, e rilevato, ſenza che vi ſi aggiungeſſe l' ultimo movimento andante.

CAPITOLO XXVII.

Del Paſſo Sfuggito, Pas Eschapè.

IL paſſo *Sfuggito* non ſenteſi chiamar così, ma nel termine franceſe *Eſchapè*. Queſto paſſo è molto in uſo tra' ballerini grotteſchi, per eſſere un paſſo più marcato di que', de' quali ſervonſi i ſerj ballanti. Contiene due ſalticelli, ed una caduta piegando, frappoſta a due ſalticelli. Le differenti maniere di farlo ſono tre, ſotto al Corpo, girando; e sforzato. Puol prenderſi da tutte le poſizioni fuorchè dalla ſeconda.

Per farlo *ſotto al corpo*, facciam l' eſempio di prenderlo dalla quinta, ſuppoſto l' equilibrio nel primo modo. Si leva ſu le punte de' piedi, da dove ſpiccandoſi un piccolo ſalticello, levandoſi appena da terra, ſi cade, slontanando del pari i piedi, con ſtriſciar le punte per terra, ſi cade, diſſi, in ſeconda, con piegar nel tempo iſteſſo ambi i ginocchi. Dall' iſteſſa ſeconda poſizione piegata ſi diſtendono i ginocchi con fare altro ſimil ſalticello andando a cadere nella ſteſſa poſitura, in qual principioſſi: ma ſotto quel piè, che nel cominciar fu ſopra. Più delle volte ſi è coſtretto di terminarlo ſopra con l' iſteſſo piede, che fu ſopra nel cominciamento, e ſotto con quel, che fu ſotto, e talvolta dovendoviſi legare altro paſſo, ſi finiſce in quella poſitura, che ſervirà di principio al paſſo da ligarvi.

Per farſi *girando*, preſo come ſopra, ſi dona il moto in giro al corpo nel ſalticello, quantocchè nel cadere in ſeconda poſizione, ſi trovi fatto o mezzo, o un quarto di giro: nel ſecondo ſalticello poi, con riunire i piedi, l' iſteſſa quantità, che feceſi nel primo. Di modò che ſe nel

pri-

primo fu un quarto, nel ſecondo pure un quarto, e tutto il paſſo coſterà di mezzo: ſe in uno fu mezzo; nell' altro mezzo ancora, coſicchè nel paſſo intiero ſi farà intiero il giro.

In quello *ſforzato*, in vece di cadere in ſeconda poſizione vera, cadeſi in ſeconda ſforzata: dalla quale tornaſi poi a riunire come ſopra. La ſeconda poſitura ſforzata ſempre avrà riguardo alla corporatura, che ſecondo la ſua articolazione, e muſculatura prenderà ſpazio tra piede, e piede.

Due ſono i ſuoi movimenti, il rialzato ſaltante, e il riunito.

CAPITOLO XXVIII.

Del mezzo Sfuggito, Demì Eſchapè.

QUaſi da neſſuno è ammeſſo il *mezzo Sfuggito*, inteſo *mezzo Eſchapè*, ma non perciò egli non vi ſia. Per non replicare altra ſpiegazione, dico, che ha le ſteſſe differenze dell'intiero, principia egualmente come quello, e termina nella prima caduta piegata.

Queſto mezzo paſſo non va mai ſolo eſeguito; ma ſerve per pigliarvi qualunque ſorte di paſſo, che va piegando principiato. Fatto queſto, vi ſi può ſpiccare una capriola all' Italiana, che ſenza biſogno di altra piegatura puol ſervire l'iſteſſa, con qual finiſce il mezzo *Eſchapè*.

CAPITOLO XXIX.

Pas de Bourèè.

§. 1. Semplice. §. 2. Aperto. §. 3. incrocciato, Croucè. §. 4. Due paſſi di Bourèè in volta. §. 5. fallito. §. 6. In Jettè. §. 7. Bourèè tombè. §. 8. Bouree in aria. §. 9. Bourèè a quattro paſſi.

PArlamo in queſto Capitolo del *Bourèè*, nel quale ſi trovano tante diverſità, che in neſſuno altro di tutti i paſſi. Coſta di tre paſſi, uno piegato, e due naturali. Diremo prima del *ſemplice*, il quale ſi fa avanti, in dietro, fiancheggiato, ſopra e ſotto fiancheggiato, ſotto, e ſopra da fianco, tutto ſopra da lato, tutto ſotto in fianco, ſopra e ſotto in giro; ſotto e ſopra girando, tutto ſopra in giro, tutto ſotto in giro, disfatto girando.

§. I.

Queſto paſſo puol bene incominciare da tutte le poſizioni, e noi per farlo *avanti* farem l' eſempio dalla quarta, perchè queſta è la poſitura, ove il corpo puol più comodamente ſoſtenerſi in equilibrio: ciò poſto piegando le ginocchia con la noſtra ſolita regola, portaſi il deſtro, che ſarà ſtato poſto addietro, alla quarta avanti, e da quì ſi diſtende, con fare in fine due paſſi naturali avanti, finienti in quarta.

Quell' *addietro*, poſto che ſi ſarà ſimilmente in quarta, e ſu l' iſteſſo equilibrio: dopo aver piegato, in vece di portare in quarta avanti il piede, che ſtà addietro, ſi porta in quarta addietro il piè, che ſta avanti, ed in dietro pur faranſi i due paſſi naturali finienti in quarta.

Vo,

Volendoſi far *fiancheggiato*, puol farſi indifferentemente a dritta, o a manca; ſi pone ſu l'iſteſſo equilibrio, ed in quarta poſitura, e dopo aver piegato ſi porta un piede in ſeconda, ove ſi diſtende, e con gliſſar l'altro piede ſi porta in quarta ſotto, quindi il primo ſlontanandolo ſi mette in ſeconda, con cui ſi termina. Volendone accompagnare un'altro, dalla ſeconda, ove terminoſſi il primo, ſi piega altra volta, e quel piede, che non fu l'ultimo a muoverſi; portaſi in quarta, e l'altro in ſeconda dopo di averſi diſteſo, e con un paſſo naturale fatto dal primo piede ſi termina in quarta, come fu cominciato il primo. Queſto paſſo va ripreſo co'l piè ſteſſo del fianco, su cui ſi camina, cioè col piè dritto ſe a dritta, col manco ſe a manca. Queſto paſſo faſſi nel paſſo ritornato del Minuetto; ſebbene in eſſo non è riconoſciuto: ma riflettendovi ſopra, ſi conoſcerà la verità.

Quel *ſopra, e ſotto fiancheggiato* dal nome iſteſſo dimoſtra eſſere un paſſo, che comincia ſopra, e finiſce ſotto. Alla ſpiega per meglio intendimento. Poſto, che ſi ſarà in quarta, a cagion di eſempio, co'l deſtro innanzi, e dopo, che ſi avrà piegato, il manco facendo un mezzo cerchio paſſerà alla quarta avanti, e rilevandoſi, paſſandoſi l'altro naturalmente per la prima, ſi porta in ſeconda con gliſſar leggermente la terra, e ſi finiſce con portar ſotto in quarta il piede manco.

Tutto all'oppoſto è quel *ſotto e ſopra* pur *fiancheggiato* comincia ſotto, e finiſce ſopra. Eccone la fattezza. Si mette come il ſolito in quarta nell'equilibrio medemo, e nel piegarſi, ſi fa il mezzo cerchio col piede, che ſta innanzi, e portaſi in quarta addietro, e conduceſi l'altro alla ſeconda con farlo, ſtriſciando, paſſare per la prima, e ſe gli darà fine col primo piede, che ſi porta in quarta avanti. Avvertaſi, che in queſto paſſo, come in quello di ſopra, il mezzo cerchio deve farſi ſtretto circolato al piede, che ſtà fermo.

In

In quel *tutto ſopra* non facciamo altre ſpieghe, ma diremo, che comincia ſopra, e finiſce ſopra.

Così pure quel *tutto ſotto*, ſi principia da ſotto, e ſe gli dà fine pur da *ſotto*.

L'altra ſpecie di Bourèè ſemplice *ſopra e ſotto in giro* và così fatta. Metteſi v. g. il deſtro in quarta dietro, e con la ſolita piegata ſi porta detto deſtro gliſſando in quarta ſopra al ſiniſtro con ſegnare mezzo cerchio, e diſtendendo, ſi porta il manco in ſeconda con dare il moto al giro, e quindi il primo piede ſi porrà in quarta ſotto all'altro, che ſarà detto giro un quarto, o al ſommo mezzo, e non più, altrimente ſarebbe Bourèè incrocciato, come diremo in appreſſo.

Al contrario quel *ſotto e ſopra girando*, qual principia col piè deſtro avanti in quarta, e gliſſando, ſi porta in quarta ſotto con girar per la dritta, e con diſtendere; metteſi il manco in ſeconda, e vi ſi darà fine co'l piede dritto, che portaſi in quarta ſopra al ſiniſtro, ſenza far più di mezzo giro come ſopra.

In quel *ſopra* e *ſotto* ſi gira dalla parte oppoſta del piè, che a muoverſi ſarà il primo, e l'altro dall'iſteſſo lato del piede, che fa il primo moto.

Quel *tutto ſopra girando* comincia ſopra, e termina ſopra.

All'incontro il *tutto ſotto*, principia ſotto, e finiſce ſotto.

Quel *disfatto girando* ſi fa con portarſi ſotto il piede, che ſta avanti, dopo già di averſi piegato, e diſteſo, e cominciando a girare, l'altro piede condurraſſi in ſeconda; e portando in quarta avanti il primo piede, ſi darà fine a queſto paſſo: non dovendo nemmen quì far più di mezzo giro, e gireraſſi dal lato oppoſto del piede, che primo ſi muove.

§. II.

§. II.

V' è pure il Bourèè *aperto*, e primo quell' *avanti*. Si comincia dalla terza, e dopo di averſi piegato ſi porta in quarta avanti il piede, che ſta innanzi, ſtriſciando la terra, e dopo di averſi diſteſo portaſi l' altro piede in ſeconda, con farlo paſſare per la prima, inarcando il collo del piede, ed il primo piede portato in terza dietro all' altro gli darà fine.

L'*aperto indietro* principiaſi pur dalla terza, ed il piè, che ſta addietro, tingiamo il dritto, ſi porta in quarta, e dopo di aver diſteſo, paſſando il manco per la prima, come ſopra, ſi mette in ſeconda, e con condurre il deſtro in avanti, ſi avrà finito queſto paſſo.

Paſſiamo a quello *aperto ſotto al corpo*, il qual va fatto ſenza caminare nè avanti, nè in dietro. Egli và pure principiato dalla terza poſizione, e nel piegare ſi eſce col piede, che ſta avanti; quaſi alla ſeconda, indi diſtendendo ſi porta all'altro piede alla ſeconda vera, ed il primo ſi riporta altra volta alla terza.

§. III.

Ancorchè il Bourèè *incrocciato* detto *crouce* raſſembra ſimile a quel ſopra e ſotto in giro, ma va troppo da eſſo diſtinto, ed ha troppo di biſogno di una deſtrezza di moto. Ei non ha piegatura veruna, ſi prende dalla Seconda in aria, oppure dalla quarta ſimilmente in aria, ed alle volte ſecondo il caſo dalla quarta ſotto. Si gira dalla parte oppoſta del piè, con cui ſi prende. Facciam l'eſempio di pigliarlo dal piede deſtro, deve girare per la ſiniſtra. Si pone in quarta ſotto con detto piede dritto, e facendolo paſſare per la ſeconda in aria, pongaſi in quarta ſopra al manco, con far fronte alla parte, ove tenevanſi le ſpalle ri-

vol-

volte, che, per far queſto, fia di biſogno portare il dritto per aria, che farà quaſi tre quarti di circolo, e deve girarſi a guiſa d' aſſe ſu'l manco, per poter trovarſi con queſto in quarta ſotto, indi il ſiniſtro ſi porta in ſeconda, e con terminare il giro intiero ſe gli darà fine, portando il deſtro altra volta in quarta ſotto.

§. IV.

Per far *due paſſi di Bourèè girando avanti* fa di meſtiere componerſi col piede deſtro alla terza avanti, e quindi piegandoſi, ſi porta il dritto avanti in quarta con volger la vita un ſol quarto di giro, dappoi il ſiniſtro pongaſi in quarta pure avanti, ed il pie deſtro in quarta addietro, terminando mezzo giro, e ſarà il primo Bourèè. Da qui piegheraſſi altra volta, e porteraſſi il ſiniſtro ſotto il dritto in quarta, girando per la deſtra, ed il deſtro in quarta avanti, e l' altro ſi potrà in quarta ſopra a queſto, e così ſaran finiti.

Si fan pure detti *due Paſſi di Bourèè girando in fianco*, e ſi prendono dalla terza poſizione. Per farlo, poſto in detta poſitura, e volendo andare ſu la deſtra, dopo di averſi piegato, ſi porta il ſiniſtro in quarta, e ſi rileva ſu le punte de' piedi, diſtendendo le ginocchia, con aver dato principio a volgere il corpo intorno; indi condurraſſi il deſtro in ſeconda, e finiſce il primo col manco, che metteraſſi in quarta ſotto. Ciò fatto, per fare il ſecondo, il piede, che reſta ſopra, dopo novella piegata, ſi potrà in quarta, e rialzato, che ſi ſarà, portaſi il ſiniſtro in ſeconda, ed il deſtro naturalmente ſi condurrà in quarta ſopra.

§. V.

Il Paſſo di Bourèè *fallito* fu dal celebre M. de Noverre

poſto

posto in grande uſanza . Egli con queſto paſſo facilitò , ed abbellì il tempo di prendere una capriola , che prima ſi coſtumava prenderla con un mezzo Coupè , con un mezzo Siſſone , oppure con un Briſè . Il mio parere però ſarebbe , che l' uſo di queſto paſſo appartiene a Ballerini ſerj, o di mezzo carattere, non avendo eglino biſogno di molta elaſticità : ma il Ballerino Grotteſco non ne puol fare uſo veruno per eſſere il paſſo di Bourèè fallito ſecco ſecchiſſimo; e non farebbe perciò gran prevenzione alla capriola: all' incontro poi il paſſo di Briſè aggiungendovi un mezzo Siſſone dona altra prevenzione al ſalto , e ſi acquiſta molto sbalzo , e con più facilità ſi raddoppia il ſalto . Facciamo la ſpiega del paſſo , e prima .

Parliamo di quello *avanti* . Per far queſto fa d' uopo porſi in quarta col dritto e. g. dietro al manco , e piegando ſi ſtacca il piede di dietro alla ſeconda poſizione in aria , da dove ſi porterà in terza ſotto al ſiniſtro , e rilevando alquanto ſu le punte de' piedi , nel ricalare tornisi a ſtaccare l' iſteſſo deſtro alla ſeconda in aria altra volta ; e così ſarà finito . Queſto paſſo puol farſi gravamente , come pure ſecco . Serve più delle volte , oltre di quanto abbiam diviſato di ſopra , per legarvi altro paſſo , e ſpecialmente quando vuol farſi un *Pas Trusè* , che dopo il diſcacciamento del piede , queſto deſcritto paſſo ſi fa , indi ſi lega il Truſè , come pure occorre in altre contigenze .

Si fa anche *in dietro* , ed è l' iſteſſo di quel d' innanzi : ma ſiccome quello ſi fa tutto ſopra , queſto ſi fa tutto ſotto , il ſuo principio , e fine vengono ad eſſere un tempo ſecco , il quale tanto ſi diminuiſce , quanto appena ſi conoſce il cambiamento del piede . Si comincia co 'l piede , che ſta addietro , e ſia per eſempio il dritto , il quale dopo la piegata ſi ſtacca alla ſeconda in aria , e tutto ad un tratto il torni a portare dietro , indi appena ſi levi il ſiniſtro , e ſi poſi allo iſteſſo luogo ,

tornandoſi a ſtaccare altra volta il deſtro, ſarà finito.

§. VI.

Va pure il paſſo di Bourèè fatto in *Gittato*: vale a dire principia con un mezzo *Jettè*, in veçe del primo paſſo, e poi ſieguono gli altri due ordinarj. Si fa aperto avanti, e aperto in dietro.

Il *Bourèè in Jettè aperto avanti* è molto adoprato nelle *Ciaccone*, ed in tempi ſimili, anzi in qualunque tempo, purchè ſia grave. In Teatro ſe ne vien ſpeſſo ſervito. La ſua proprietà ſi è di avanzar terreno ſenza punto deteriorare di ſua vaghezza. Per volerlo fare, dopo di eſſerſi poſto in poſizione, come ſi è detto co 'l ſuo equilibrio, ſi pieghino le ginocchia, e portaſi alla quarta in aria il piè, che ſta innanzi, eſempigrazia il deſtro, da dove ſi getti l' iſteſſo piede alla ſeconda, ed il manco paſſando per la prima ſi porta alla quarta avanti, ed il dritto appreſſeraſſi alla vera terza ſotto; ſebbene error non ſarebbe portarlo alla quinta indietro, che queſti paſſi Teatrali ſi poſſono abbellire con arbitrarj garbi, e grazie, che vuol dargli il ballante, cui ſe vuole avanzar terreno vagliaſi dalla quarta forzata, ſe non dalla terza.

In quello *aperto addietro in Jettè* non altro ſi cambierà, che il gettato in ſeconda, ed il portato nell' iſteſſa, ſi farà addietro il primo, e l' ultimo in vera quarta ſopra.

§. VII.

Il Bourèè *tombè*, del quale parleremo in queſto Paragrafo, principia con un mezzo *tombè*, cui ſi ſoſtituiſce in veçe del primo movimento piegato portato, e ſieguono il diſteſo andante, e l' andante ſemplice.

I. Per farſi *avanti*, faſſi un paſſo di Mezzo *Tombè* avanti,

ti, e gli ultimi due movimenti del Bourrèè ſemplice avanti. II. Per farſi *addietro*, faſſi il mezzo Tombè in dietro, e gli ultimi due paſſi del Bourrèè ſemplice in dietro. Così pur ſi eſeguiſce in tutte l' altre diviſioni, che vorrà farſi, unendoſi il mezzo Tombè della richieſta maniera con l' ultimi paſſi corriſpondenti del Bourrèè. Queſto paſſo ſi adopera in Teatro in atteggi precisi, in azioni ſegnate; come in un Perſonaggio aſſalito da un eſtremo dolore, o colpito da ferita mortale, va tratto tratto cadendo, co 'l movimento del mezzo Tombè, e per ſollevarſi, ſpinto dagli ultimi ſforzi naturali, ſi ſerve de' due ſemplici movimenti, accompagnando l' eſpreſſione con le braccia. Serve pure per uno furibondo, che voglia un' altro ferire, e vietato da rimorſi interni, o trattenuto da circoſtanti, ſi arreſta co 'l braccio ſollevato, nell' atto di vibrare il corpo.

§. VIII.

Il *Bourrèè in aria* è un paſſo compoſto; ſiccome lo è il *Truſſe*, il paſſo di *Ciaccona*, ed altri. Compongono queſto paſſo in prima due *Aſſemblè*, ed un *mezzo Contratempo*, ma fatto in ſola Attitudine.

Per non turbar l' ordine delle coſe, giacchè parliamo di Bourrèè, ho detto di che và compoſta queſta ſua ſpecie, che baſta per adeſſo di averne una notizia, e quando parleremo de' ſuoi componenti s' intenderà meglio. Ecco come ſi lega. Faraſſi prima un' Aſſemblè, o pure una Quarta capriolata, reſtando un piede dietro, indi ſe ne farà un' altra con l' iſteſſo piede avanti, e vi ſi lega un mezzo contratempo, con reſtare in attitudine in quarta in aria con il piede ſiniſtro mezzo curvo, tenente la punta ben baſſa.

Il Bourrèè *in aria legato* cambia il mezzo contratempo in un paſſo di Bourrèè aperto; ed è, che dopo di aver

fatto le due Aſſemblè, una co 'l piede dritto dietro, e altra ſotto al corpo, vi ſi lega il detto Bourèè aperto.

§. IX.

L' ultima ſorte di queſto Bourèè è a *quattro paſſi*; ed è che ogni ſorte di Bourèè di ſopra ſpiegato puol farſi a quattro paſſi: queſto paſſo, che vi ſi aggiunge, non egli è altro, che quaſi un *Degagè* aggiuntovi, il quale ſi fa di ſeguito ſenza frappor pauſa, e ſerve per un riempimento di Muſica, o per comodo di ligarvi altro paſſo.

Non altro ci reſta, che parlare de' loro movimenti. Tutti que' dal §. 1. ſino a tutto il §. 4. hanno tre movimenti per ciaſcheduno. Il primo de' quali è il piegato portato, il ſecondo diſteſo andante, ed andante ſemplice il terzo. In quelli del §. 5. ſi creſce di un movimento, e ſon differenti gli altri. Il primo è il piegato ſtaccato, il rialzato l' altro, il portato il terzo, e l' ultimo pur ſtaccato. Que' del §. 6. hanno tre movimenti, e ſono, un piegando nel gittato, diſteſo andante l' altro, e l' ultimo ſemplice andante. Que' del §. 7. pur tre quel del mezzo Tombè il primo, e l' altri due ſoliti. Que' del §. 8. il primo di eſſi quanto aggregati ſono nelle due Aſſemblè, e nel mezzo Contratempo. L' altro quelli delle dette, Aſſemblè con que' del Bourèè aperto. Quei dell' ultimo §. creſcono dell' ultimo movimenro nel Degagè.

CAPITOLO XIII.

Del Paſſo di Siſſone, Pas de Siſſonne.

§. 1. Semplice. §. 2. Rilevato.

IL *Siſſone* è un paſſo ben differente dagli altri, che quaſi tutti principiano dal piegare, egli ſebbene vuole la ſua piegata, ma non nel cominciamento, come diviſaremo. Puol' eſſer principiato da tutte le poſiture a terra come da quelle in aria, fuorchè dalla prima. Si fa avanti, indietro, da lato, in giro, disfatto in giro, e raddoppiato *doublè*, e ſi fa *ſemplice*, e *Rilevato*, è prima de' ſemplici.

§. I.

Mettaſi in una delle poſizioni già dette ſopra il primo equilibrio, ſia nella quarta co 'l deſtro avanti, per farlo *avanti*, ſenza piegarſi, ſi ſtacca queſto piede alla ſeconda in aria, ben diſteſo il ginocchio, ed il collo del piede, con appoggiare il corpo ſopra il manco. Indi tutto ad un tratto muovendo il ſiniſtro, ed abbaſſando il dritto ſi fanno incontrare tutti e due in quinta a terra, ed il deſtro ſopra, in quel ſpazio di terra, che ſtava tra piede, e piede, nel mentre il dritto ſtava in aria; e non su l' iſteſſa linea retta, ma avanzando un poco innanzi; e dopo ciò ſenza frappor tempo, ſi piegano egualmente i ginocchi, e con un picciolo ſalto, rilevando, ſi ſtacca il manco in ſeconda poſizione in aria, e così ſarà terminato.

Faſſi in oltre *in dietro* con differenza, che ſtaccaſi alla ſeconda in aria il piè, che trovaſi addietro, e nel mandar giù queſti in quinta unitamente con l' altro, prendeſi terreno in dietro, come in quello ſi prende avanti, e con l' iſteſſa piegata, e col medemo ſalto, rilevando, ſi ſtacca

di

di nuovo in ſeconda poſizione in aria l' altro.

Quel *fiancheggiato* non ſolamente differiſce di queſti nel pigliar terreno da lato, ma nell' ultima poſizione ſeconda in aria, ſi leva l' iſteſſo piede, che primo ſtaccoſſi. Se comincia col deſtro, col deſtro finiſce; ſe con il ſiniſtro, con l' iſteſſo.

Il *fatto in giro* non accreſce altro, che la ſola quantità del giro, la quale ſi fa, quando ſi manda giù il piede alla quinta, e ſi gira dal lato ſteſſo del piè, che primo ſi ſtacca.

Per dirſi poi *disfatto*, la ſola differenza ſi è, che ſi gira dalla parte oppoſta del piede, che ſtaccaſi prima in aria.

Que' raddoppiati detti *Doublè* ſono l' iſteſſi fattine più di uno; con queſta differenza, che eſſendo raddoppiati avanti, o addietro ſi cambia piede, perchè ſi principia il ſecondo dal piè, che nel primo ha finito in aria: ſe ſono da fianco, ſi prendono tutti con l' iſteſſo piè, poichè il primo termina con quel, che comincia. Tante fiate in queſto da lato ſe ne raddoppiano due, o tre con un piè, e poi cambiandolo ſe ne fanno altri due, o più con l' altro, e ſi dicono raddoppiati cambiati. In giro poi ſe ſi faranno tutti con un piede ſaranno fatti, ſe ſi cambia piede ſaranno fatti, e disfatti.

I movimenti del Siſſone ſemplice ſono tre, il primo è ſtaccato, il ſecondo il caſcato ſu la quinta, e l' ultimo il rilevato col ſalto.

§. II.

Come ſi diſſe, ſi fa pur *rilevato* con le ſteſſe diverſità, non altro vi ſi aggiunge al primo, che un movimento nel principio piegato; ed è, che comincia ſi con piegar le ginocchia, e nel diſtendere ſi ſtacca un piede alla ſeconda

in

in aria, ſeguendo quanto di ſopra ſi è ſpiegato.

Creſce del primo movimento piegato, così che ne contiene quattro.

CAPITOLO XXXI.

Del mezzo Siſſone.

IL Siſſone ſia ſemplice, o rilevato, e di qualunque altra diviſione, fuorchè il raddoppiato, ſi puol dimezzare con terminarlo nella piegata di entrambi i ginocchi, ſenza ſollevarſi dopo la caſcata. Queſto mezzo allora avrà luogo, quando vi ſi dovrà attaccare un' altro paſſo differente, che va piegato cominciato, o un ſalto, o una capriola, e ſpecialmente vien molto uſitato quando ſi vuol fare la Capriola ſotto al corpo, perchè così piglia maggiore elaſticità.

Gl' Italiani come quelli, che ſono portati per le capriole, ſe ne ſervono di frequente, e molto più i Grotteſchi Saltatori. I Serj poi vi aggiungono un *pas Briſè*, legano il mezzo Siſſone, e quindi ſpiccano una vaga Caprioletta.

Queſti mezzi mancano dell'ultimo movimento, coſicchè il ſemplice ne ha due, e tre il rilevato.

CAPITOLO XXXII.

Del Paſſo di Gagliarda, Pas de Gagliarde.

IL Paſſo di *Gagliarda* era molto in uſo tra gli antichi, che il coſtumavano ne' balletti a due, chiamati balli alla *Gagliarda*, da cui ne preſe nome il paſſo. Queſti balletti erano allegri, ed uſati per lo più ne' tempi binarj. Noi l'adopriamo anche fatto a *Carè*, come diremo a ſuo luogo. Queſto è un paſſo, che ſolamente ſi fa da lato.

Per farlo, ſi metterà per eſempio co'l dritto dietro al fint-

ſiniſtro in una delle tre poſizioni, con eſcluderne la prima, e la ſeconda. Pieganſi le ginocchia, e nel diſtendere, ſi rileva ſu la punta del ſiniſtro piede, ſtaccando il deſtro alla ſeconda in aria, e nel poſare la pianta a terra del ſiniſtro ſi manda giù il dritto alla prima poſitúra, il quale poi ſi porta in ſeconda: indi ſtriſciandolo per terra, conducesi il manco in quinta dietro, e dopo l'altro ſi alzerà in quarta in aria, riportandolo poſcia alla quinta avanti. Queſto paſſo ſe ſi fa in grande, quel ſalto, che ſi è detto di farſi ſu 'l collo del piede, ciocchè vale il rilevarſi ſu la punta del manco, e il poſar di queſto la pianta, quando l'altro ſi manda giù, faſſi con detto ſalto pigliando terreno da lato.

I ſuoi movimenti ſono cinque. Il primo è il piegato, il diſteſo rilevato il ſecondo con la tornata in prima, il terzo l'andante, lo ſdrucciolato il quarto, ed quinto lo ſtaccato:

CAPITOLO XXXIII.

Paſſo di Sarabonda.

CRedono quaſi tutti, che il paſſo di *Sarabonda*, e di Gagliarda ſian l'iſteſſi, anzi uno in due denominazioni, ma io vi fo la differenza, ed in vero vi ſi trova. Queſto ſi fa per ordinario ne' tempi di Ciaccona, e tempi gravi trinarj. Se gli dà principio pur dalle tre iteſſe poſizioni, per grazia di eſempio co 'l deſtro ſotto in quinta, ſi piega, e ſi porta il detto piede in prima in aria, e ſi rileva ſu la pinta del piede ſiniſtro a guiſa di ſalticello, ma veramente non ſi leva la punta da terra, che è un moto del collo del piede, ſebbene ſaltandoſi poſitivamente in piccolo, non ſi commette errore, ſi porti poi il dritto in ſeconda vera, e per ultimo il manco ſi metta in quinta ſotto.

Co-

Coſta di quattro ſoli movimenti, ed è primo il piegato, il rilevato l'altro, e l'ultimi due ſono l'andanti.

CAPITOLO XXXIV.

Pas Coursè.

IL Paſſo *Coursè* ſomiglia molto alle Quarte Capriole Italiane ſcorſe in fianco, che volendo ſegnare una d' eſſe ſenza intrecciare vien fatto queſto paſſo, il quale ha l' iſteſſa proprietà, ed il tempo iſteſſo.

Se ſi trova in altre poſizioni, fuorchè nella ſeconda ſi uſa il Degagè per venire a queſta poſitura, e trovandoſi in eſſa, ſi piegano ambo li ginocchi, nel diſtenderli poi, ſi ſpicca un piccolo ſalticello con tutti due i piedi, il manco ſi accoſta alla prima poſizione, e batte leggiermente il tallone del deſtro, che manda in ſeconda, ed eſſo cade, dove percoſſe, e nel tempo iſteſſo il dritto cade nella ſeconda poſizione, dove fu cacciato.

Si poſſono pur fare in giro, ne' quali niente altro ſi aggiunge, che il moto circolare, e nel reſto è tutto ſimile a queſto di ſopra ſpiegato.

Contiene tre movimenti il piegato, il rialzato co 'l ſalto, e l' andante.

CAPITOLO XXXV.

Del Paſſo Scacciato, Pas Chaſsè.

§. 1. Semplice. §. 2. Aperto. §. 3. Battuto. §. 4. A quattro Paſſi.

IL Paſſo *Scacciato*, ovvero *Chaſsè* prende il nome dall' azione, che faſſi adoprandolo; imperciocchè un de' piedi

percotendo l' altro, lo diſtacca dal ſuo poſto, e gli fa fare un paſſo ſemplice. E' di varie ſorti; delle quali parlaremo in tanti diſtinti Paragrafi, e primo del *Semplice*, il quale ſi fa avanti, in dietro, in fianco, in giro, e disfatto girando.

§. I.

Quel *Semplice avanti* ſi comincia dalla quarta, e nel primo equilibrio, quindi ſi piegano le ginocchia, e nel diſtenderſi co 'l piede, che trovaſi addietro, ſi percuote il piè, che ſta avanti; e lo caccia alla quarta poſizione innanti, e facendo poi un altro paſſo naturale alla quarta avanti con quel piede, che l'altro percoſſe, ſarà fatto.

In quell' *addietro* il piede, che ſta in quarta poſizione avanti, dopo la piegata, e la diſteſa, percuoterà l' altro, cacciandolo alla quarta addietro, e con quel piede, che diſcaccia, ſi fa altro paſſo in dietro finiente in quarta ſotto.

Quello *in fianco* comincia dalla ſeconda poſizione, e ſe vuol farſi a dritta, dopo la piegata, e la diſteſa, ſi urta col piede manco il deſtro piede, cacciandolo in ſeconda, e ſi termina co'l ſiniſtro, che portaſi in quarta ſopra.

Per farlo *girando* ſi principia pur dalla ſeconda, e quanto un piede diſcaccia l' altro, lo ſcacciato va in ſeconda, ed il corpo gira ſubito, e ſi finiſce co 'l piè, che ſcacciò, portandoſi ſopra l' altro. La quantità del giro reſta arbitraria.

Il *disfatto in giro* va fatto al contrario di quel ſpiegato di ſopra, che ſiccome il girando alla deſtra ſi fa diſcacciandoſi il dritto, nel disfatto ſe il deſtro ſi ſcaccia, ſi gira alla ſiniſtra, e ſe il manco alla dritta.

Tre movimenti ſi contengono in queſto paſſo, il primo il piegato, il rialzato ſcacciando il ſecondo, e l' andante il terzo.

§. II.

§. II.

Si dona pure lo *Chaſsè aperto avanti*, e *aperto addietro* de' quali diviſaremo in queſto ſecondo Paragrafo.

Per farſi *aperto avanti*, ſi pone nella ſteſſa poſizione quarta, e co 'l manco per eſempio ſi ſcaccia il deſtro in quarta avanti, dopo la ſolita piegata, e rialzata, dappoi il manco vada in ſeconda, ed il dritto ſi porta in quarta ſotto.

Nell'*aperto in dietro*, dopo di averſi piegato, e diſteſo, il piè, che trovaſi avanti, percuote quello, che ſtà addietro, cacciandolo in quarta ſotto, indi quel piè, che ſcaccia, va in ſeconda, lo ſcacciato in quarta avanti, e così ſarà fatto.

Queſti, oltre li tre movimenti nel ſemplice ſpiegati, creſce di un' altro, ch' è l' ultimo andante.

§. III.

In queſto terzo Paragrafo parlaremo del Chaſsè *battuto*, che faſſi *fiancheggiato*, e faſſi *battuto ſul collo del piede* e *battuto disfatto*, *battuto in giro*, e *battuto girando disfatto*.

Il *battuto fiancheggiato* principia dalla ſeconda poſizione, ſi pieghino le ginocchia, e volendoſi fare ſu la ſiniſtra, ſi ſpicca il ſaltícello, ed il piede deſtro batterà il ſiniſtro ſulla polpa, con qual battuta lo cacci in ſeconda vera, levandoſi nel tempo iſteſſo il deſtro in ſeconda in aria quindi il deſtro va ſotto in quinta, il ſiniſtro in ſeconda, e ſi termina co 'l dritto, che va in quarta avanti.

Quel *battuto ſu'l collo del piede* va fatto verbigrazia co 'l piede deſtro avanti, ſi piega, e l' iſteſſo deſtro vada a battere il ſiniſtro piede ſu 'l collo, ſcacciandolo nel tempo medeſimo un poco addietro, e torna ſubito alla quarta poſizione;

il ſiniſtro poi batterà la polpa del dritto, e tornerà di nuovo in quarta. Nel battere, che farà il ſiniſtro al deſtro, non lo ſcaccerà, nè gli farà fare camino veruno, ma toccherà appena la polpa; e tornerà ſubito, come si è detto in quarta.

Il *battuto disfatto* altra differenza non ha; che il piede di dietro batte quel d'innanzi, cui ribatte il dritto, e torna nell'iſteſſa quarta. Quel battuto ſul collo del piede girando, il quale si accreſce del moto circolare dal lato del piede che batte, cui dopo la battuta torna all'iſteſſa posizione e l'altro piede va ſopra, portando pure in giro la vita, il di cui giro puole arrivare anche all'intiero.

Il disfatto battuto in giro, si gira dalla parte ſteſſa del piede battuto.

Queſti battuti creſcono dal movimento del Battiment, e contiene l'altri del Semplice.

§. IV.

Ogni Chaſsè, che di ſopra abbiamo ſpiegato, si puol far pure a quattro paſſi, aggiugnendosi un'altro movimento ſemplice, andante, il quale ſebben ſembra un Degagè, ma non è tale, come diceſſimo nel Bourèè a quattro paſſi, (Cap. 29. §. 9.) perchè queſt'ultimo paſſo si deve fare in ſeguito, e ſtretto ligato all'altri, portando il piede avanti, indietro, in fianco, ſecondo la qualità, e maniera, con cui ſarà fatt' il paſſo.

CAPITOLO XXXVI.

Del mezzo Scacciato. Demì Chaſsè.

IL diviſato paſſo puol farſi dimezzato, detto *mezzo Chaſsè*. Parlando prima del ſemplice si fa in tutte le diversità dell' Intiero, al quale si abbia piena relazione, con finirlo, fatto il movimento ſcacciato, togliendovi via l' ultimo paſſo naturale, o ſia movimento andante, del qual queſto mezzo manca; oſicchè coſta di due ſoli movimenti, che ſono il piegato, ed il diſteſo ſcacciando.

Quell' aperto non ſi dimezza; ma ſempre ſi adopra per intiero.

Que' battuti poſſono eſſer *mezzi*: anzi ſono troppo uſati, con toglier pur da loro l' ultimo movimento. Per lo più ſi lega a queſti un battimento di piedi, ed un' Aſſemblè così avanti, come girando. Non piglia altro il ſolo mezzo Chaſsè battuto girando, che un quarto, o mezzo giro al più; e con l' altra ligazione ſi puol terminare il giro intiero.

Quando và con detti paſſi legato occupa il tempo di due battute di muſica, o nel quattrodue, o nel quattrotre.

CAPITOLO XXXVII.

Del Balonnè.

MOlto in preggio è preſſo i Ballerini il *Balonnè*. Di eſſo ſi ſervono per ordinario i ballanti ſerj ne' maggior gravi, che potran mai danzare; perchè fatto con dolcezza, e dandogli quel molleggio, che ſi ricerca, accreſce di maeſtà, e di gravità la Danza.

Puol ſervire pure per i Ballerini Grotteſchi, facendolo però con deſtrezza, ed aggiungendovi il giuoco del braccio,

cio , che dalla poſizione contraria dona un bel vedere . Il farſi avanti , in dietro , da lato , e girando ſono le ſue diverſità , ma che poco differiſcon tra loro . Queſto paſſo ha molto confronto al contratempo , accreſcendovi ſolo il molleggio del ginocchio . Per grazia di eſempio : ſi equilibra ſopra tutte due le piante de' piedi in quarta poſitura , e poi ſi piegano appena le ginocchia egualmente , e nel rialzare ſi fa un ſalticello ſul collo del piede , che importa levare il ſolo calcagno da terra , ſebbene levandoſi affatto tutto non ſarebbe errore , indi ſi diſtacca il piè , che ſtava avanti , alla quarta in aria avanti , e così ſi dice *avanti* ; in dietro per eſſere *addietro* , e da lato ſarà *fiancheggiato* , in qual ſol movimento conſiſte la differenza , levato dunque in aria il piede , e poſto ben fermo il corpo in equilibrio tutto ſu l' altro piede , ſi piega con un dolce molleggio il ſolo ginocchio del piede , che ſta in aria , e tornandolo a portare alla quarta in aria , come ſtava , vien terminato il detto paſſo . Come ſtava , intendo dire , avanti , ſe così era , in ſeconda s' egli è da lato , s' egli è addietro , torna a portarſi in dietro .

In giro non altro diremo , che nel ſaltare ſi gira la vita nella quantità , che ſi eſigge , e nel reſto poi è ſimile a quello avanti . Queſti va fatto pure ne' tempi di Ciaccona .

Queſto paſſo non puole occupare altro , che il tempo di una battuta .

I ſuoi movimenti ſono tre . Il primo il piegare , il rilevare co 'l ſalto il ſecondo , il terzo molleggiato portato altra volta in aria .

CAPITOLO XXXVIII.

Del Deviluppè.

§. 1. Soſtenuto, ed Andante. §. 2. Saltato *Sautè*. §. 3. Battuto.

QUeſto Paſſo vien chiamato da' Franceſi *Deviluppè* per eſſer egli un viluppo, o dir vogliamo un groppo di tempi di coſcia.

§. I.

Rigoroſamente parlando va preſo co 'l piede in aria: ma per farne un' eſatta ſpiegazione, il farem prendere dalla quarta poſitura a terra. Volendoſi fare per eſempio co'l dritto, si ponghi queſto dietro al manco; e bene equilibrato il corpo ſopra tutti e due i piedi, si cavi il deſtro con leggiadrezza alla ſeconda in aria, ove, piegando alquanto il ſuo ginocchio, si porta alla quinta pure in aria, e giunto in queſta, si diſtende: formando poſcia un mezzo cerchio, si porta in dietro alla quarta in aria, e tornando a ſegnare altro quarto di circolo per aria, conducesi altra volta alla ſeconda in aria, * ove puol finire, e puol ſeguire a portarsi in quinta ſeguendo a ſegnar cerchio, da dove fa tornarsi novellamente alla ſeconda in aria. Si ſuol ballare ne' tempi binarj, e ne' tempi ternarj; ballandosi in tripla si fa sino al ſegno *, in tempo dupla si aggiungono l' altri due movimenti.

Fatto queſto gravemente si dice *Soſtenùto*, fattosi con celerità chiamaſi *Andante*; e tra queſti altra differenza non v' è.

§. II.

§. II.

Oltre di queſti v' è il *Saltato*, *Sautè* detto in Franceſe, nel quale con quel piè, che ſta a terra, si fanno tanti ſalticelli a guiſa di mezzi Contratempi, quanti paſſaggi fa l' altro per aria avanti, e addietro.

§. III.

Il *Deviluppè battuto* niente da queſti differiſce, fuorchè prima di ſegnare in aria il cerchio per portare il piede avanti, o addietro si faranno de' Battimenti, che cadono ſempre alla prima in aria.

I movimenti del diviſato paſſo, ſono quattro sino al ſegno * appoſto. Il primo è quello, che si fa, quando il piede si cava alla ſeconda in aria, il ſecondo è nel piegare il ginocchio, pòrtandolo alla quinta avanti in aria, da dove alla quarta addietro in aria pure ſarà il terzo, ed il quarto alla ſeconda, ſe si siegue alla quinta in aria avanti ſarà continuato l' iſteſso movimento quarto, e conducendosi alla ſteſſa ſeconda, ſarà un' altro movimento, e ſarebbe il quinto.

CAPITOLO XXXIX.

Della Gliſſata, de Gliſſade.

PArlaremo in queſto Capitolo della *Gliſſata*, che puol farſi avanti, in dietro, fiancheggiata, in giro fatta, e disfatta.

Volendola fare *avanti*, ſi metterà in quarta poſizione col deſtro per eſempio avanti al ſiniſtro, equilibraſi il corpo ſu tutti due i piedi, quindi pieganſi i ginocchi, e diſtendendo il deſtro ſi porta alla quarta in aria, che poſato-

ſatolo appena in terra, col piè ſiniſtro ſi gliſſa leggermente la terra, e portaſi in quinta ſotto, e da queſta iſteſſa poſizione ſe ne puol ſecondare un' altra, e quante mai ſe ne vorranno, perchè ſempre il piè di ſopra reſta ſopra, e ſotto quel di ſotto.

Quell' *addietro* vale l' iſteſſo a ſola differenza, che ſi ſtacca in quarta in aria addietro quel piè di ſotto, e quel di ſopra gliſſa ſino che arriva alla quinta ſopra.

La *fiancheggiata* gode il privilegio di poter principiare ſotto, e finir ſopra, ſiccome da ſopra finir ſotto. Si comincia pur dalla quarta, ſe ſia a dritta, il deſtro in vece di levarſi in quarta in aria, ſi ſtacca in ſeconda in aria, ed il manco, dopo di eſſerſi quello abbaſſato, gliſſando va in quinta, che egualmente lo puote o ſotto, o ſopra.

Per eſſer *fatta in giro* fa biſogno girarſi ſu quel lato iſteſſo del piè che prima ſi muove, il quale dalla poſizione in aria, ove prima ſi leva, ſi porta ſotto in quinta, con dar moto in giro alla vita, e l' altro piede ſtriſciando in quinta pur ſotto ſi porta, con dare altro moto di giro alla vita, e tutto il moto circolare, che ſi fa nella gliſſata rigoroſamente non puole eſſere più di mezzo: perchè ſe intiero faraſſi, allora mutarebbe di ſembianza, e più toſto farà figura di Aſſemblè.

Tutto all' oppoſto eſſendo *disfatta*; nella quale ſe ſi vuol girare a ſiniſtra, ſi muove prima il deſtro, e ſi porta ſopra nella ſceſa, che fa dalla poſizione in aria, e ſiegue il reſto di ſopra ſpiegato.

Tre ſono i ſuoi movimenti, il primo ſi è il piegato: il ſecondo diſteſo portato in aria, e l'andante il terzo.

CAPITOLO XI.

Del Paſſo Unito, o ſia de Aſſemblè.

L'*Aſſemblè* tiene molto ſomiglianza di una Capriola, e tante delle volte in vece di queſta ſi adopera un' Aſſemblè. Grande uſo ne fanno i Ballerini, e molto più le Ballanti, le quali dovendo fare una Capriola avanti, ed in ſeguito un' altra in giro, ne tralaſciano una, e fanno in ſua vece un' Aſſemblè.

Preſſo i Franceſi è più in coſtumanza, che preſſo noi Italiani; perchè quelli non ſi curano del troppo uſo delle Capriole, ſervendoſi più toſto del ballar terreno. Alcune delle noſtre Donne vogliono eſſere più toſto Franceſi, che Italiane: eſſe per riſparmiar fatiga fan più volentieri una Aſſemblè in vece di una Capriola, e da queſta loro melanzagine ebbe veramente l'origine queſt' Aſſemblè.

In un *Pas de deux* figurato, dove l'Uomo intreccia la Capriola, la Donna per ordinario vi lega un Aſſemblè, per riſerbarſi tutta la forza nella ſua parte a ſola, e per far tutta la moſtra della ſua abilità, quando gli occhi de'ſpettatori pendono tutti dalla di lei danza, eſſendo occupati in eſſa ſola, ſenza aver riguardo a tutto il ballo, ove conſiſte la maggior parte dello ſpettacolo, e l'onore del ſuo compagno Compoſitore: ma queſto non fanno quelle Donne, a quali troppo cale l'altrui nommen della propria gloria, che queſte impegnano dal principio ſino al fine tutto il loro ſapere.

Ma laſciam da parte queſte invettive, e torniamo alla compoſizione del paſſo, che puol farſi avanti, in dietro, da lato, girando fatta, e disfatta, e ſotto al corpo.

L'Aſſemblè *avanti* ſi puol fare ſopra l'uno, e l'altro piede, e puol cominciare da qualunque poſizione innanzi, fuorchè dalla ſeconda. Facciam l'eſempio ſu la quarta co'l de-

deſtro avanti, ſi equilibra il corpo ſopra il manco, e piegando le ginocchia, alzaſi il deſtro in quarta in aria, diſtendendoſi eſſo ſolo, ed il manco reſta tutta volta piegato, ſoſtenendo l' equilibrio del corpo, e nel rialzare, e diſtender di queſto, ſi dona moto alla elaſticità del ginocchio, ma più a quella del collo del piede; in maniera che poſſaſi fare un ſaltiecllo ſollevato appena da terra, ed avanzando piccoliſſimo terreno avanti, e nel cadersi giù, ſi cadi nel punto iſteſſo con entrambi i piedi, portando il deſtro in una delle poſizioni avanti, fuorchè nella ſeconda, e nella prima; ſebbene parlando di ſemplice Aſſemblè cadeſi in quinta; nell' altre due maniere quando vi ſi dovrà legare un paſſo, che in una di eſſe principia.

In quella *in dietro* il principio è l' iſteſſo, nella quale ſi leva pure in aria alla quarta il piè d' innanzi, piegandosi, diſtendendosi, e ſollevandosi come ſopra ſi è detto, nel cader poi giù, v' è la ſola differenza, che ſi acquiſta terreno in dietro, e che il deſtro cade in dietro in una delle ſuddette tre poſizioni, come chiamerà il ſuſſeguente paſſo, che legarvisi dovrà.

La *fiancheggiata* comincia dalla ſteſſa poſizione, e nel levarsi in aria, ſi fa ſeconda, nel cader, cade prendendo terreno da lato, ed in una delle tre diviſate poſiture, che neppure in queſta di fianco ſi cade in ſeconda.

Girando è l' iſteſſa, aggiungendosi il giro, che ſi fa nel cadere in quella quantità, che richiedesi, e per eſſer *fatta* ſi gira dalla parte di quel piè, che ſi ſolleva in quarta in aria; per eſſer *diſfatta* al contrario, ſi gira dalla parte del piede, che ſta a terra.

Quella *ſotto al corpo* fa pure la figura d' una Capriola. Queſta differiſce dall' altre; quì ſi piegano egualmente i ginocchi, indi ſi rialzano diſtendendo i colli de' piedi per dar ſpinta a tutto il corpo da ſollevarsi da terra appena, diverſamente ſarebbe ſalto, e non paſſo, e ſi cade in quin-

ta posizione ſu l' iſteſſo luogo. Dicesi ſotto al corpo perchè non si avanza terreno da neſſuna parte.

Tutte queſte ſorti di Aſſemblè van toccando la piana terra con le punte de' piedi, tanto poco deve eſſere l' alzata di eſſe.

Due movimenti si considerano in queſto paſſo, il primo è il piegato, il ſecondo è il rialzato co 'l ſalto, che la caſcata non si giudica per movimento differente, come si avvisò nel Cap. V. de' Movimenti.

CAPITOLO XLI.

Del Balottè.

NElla voce queſto *Balottè* si confonde co 'l Balonè, che la ſola differenza non è altra, che la mutazione di una ſola lettera: ma queſta mutazione di lettera dona una grande varietà alli paſſi. Egli coſta di tre *Jettè* fatti con l' uno, e con l' altro piede, e finiſce con un' *Aſſemblè*, i due primi *Jettè* ſon fatti con celerità, il terzo in grande, al quale vi si lega l' *Aſſemblè*. Prende due battute di Muſiica, la prima nel primo *Jettè*, la ſeconda nella caſcata dell' *Aſſemblè*. Si fa queſto paſſo tanto in tempo *Trinario*, quanto in *Binario*; ſu quai tempi si fa o più largo, o più ſtretto: tutto dipende dalla prattica, e dall' orecchio del ballante; e far uſo di queſto paſſo si puote in ogni carattere.

In quante maniere si puol fare il Jettè, nell' iſteſſe si puol fare queſto paſſo, perciò non ne diviſaremo con diſtinzione.

I movimenti ſono tutti que', che in tre Jettè, ed in una *Aſſemblè* entrano.

CAPITOLO XLII.

Dell' Ambuettè.

L' Ambuettè è un paſſo, che puol cominciarſi da tutte le poſizioni, ma come abbiam detto ſempre ſi preferiſce la quarta all' altre, per eſſer la più comoda; e ſi fa o con l' uno, o con l' altro piede. Si fa avanti, in dietro, in fianco, in giro fatto, e disfatto, e raddoppiato *deublè*.

Per farlo *avanti*, ſi ponga per grazia di eſempio il piede deſtro dietro al ſiniſtro, e ſi piegano tutti, e due li ginocchi, indi il piè, che ſta in dietro ſegnerà un mezzo cerchio, e ſi gitterà in quarta avanti, ed appena queſto poſato, il ſiniſtro con un movimento naturale ſi porta in quarta avanti: la moſſa di queſto piede deve eſſere così immediata alla poſata di quello, che ſi ſpicca un ſalticello, e da queſto il dritto paſſa alla quarta avanti: ſicchè queſto Ambuettè termina con l' iſteſſo piede, con cui comincia; e comincia indifferentemente o con l' uno, o con l' altro piede, purchè ſia in dietro il piede, e termina innanzi, dal cui fine piglia la denominazione *avanti*.

Diſſi, nel portare il primo piede da dietro in avanti, *ſi gitterà*: non a caſo mi ſon ſervito di tal termine, perchè ivi ſi dà moto di *Jettè*, e perciò diſtinſi in appreſſo la portata dell' altro piede, dicendo con un *movimento naturale*.

Quell' *in dietro* tutto al contrario principia innanzi, ed ha fine *indietro*, e ſi fa così: ſia verbigrazia il dritto in quarta avanti, dopo la piegata, paſſa queſto iſteſſo, ſegnando il mezzo cerchio, in quarta addietro gittandolo, ed il manco, che reſta avanti, ſubito va in dietro in quarta ancora, ed il dritto va pure in quarta addietro. Nella gittata ſi fa il ſolito ſalticello; va ciò di ſuppoſto.

Quell' *in fianco* ſi fa ſimilmente; ſoltanto differiſce nel

fine,

fine, che termina in ſeconda co 'l piede, con cui principiollo, avanzando da lato terreno nel cader del ſalticello.

In giro non altro vi ſi aggiunge, che la quantità del giro, il quale non dovrebbe eſſer più di un quarto, o al ſommo mezzo, ſebbene alcune delle volte ſi fa di più; ma ciò per mera neceſſità, e finiſce in ſeconda. Per eſſer *fatto* ſi gira dalla parte iſteſſa del piede, che a muoverſi farà il primo; e per eſſer *diſfatto*, ſi gira all' oppoſto del piè, che primo ſi muove.

Il *riddoppiato* non è altro, che di ogni Ambuettè di ſopra riferito ſe ne poſſono fare con la maggior preſtezza quanti ſe ne vorranno.

Queſto paſſo è il favorito del noſtro bravo Monſieur Carlo Lepicq. Egli il fa con tanta maeſtria, e vivacità, che ſembra uno intreccio in aria, una capriola brillante.

Quattro movimenti ſi contengono in queſto paſſo, il primo è il piegato, il ſecondo il rialzato, il terzo, ed il quarto ſono andanti.

CAPITOLO XLIII.

Del Fuetè.

IL *Fuetè* è un paſſo aſſai brillante, che ſuol ſervire per fine di cadenza, come il Balottè. Conta di una battuta in tempo binario per ſua vera natura; ma volendoſi fare anche in tempo trinario, ſi puol benißimo; ed in queſto tempo, ch' è fuor della natura del paſſo, dipende per farſi dall' abilità del Ballante. Si puol fare in due maniere ſotto al corpo, e girando.

Per farſi *ſotto al corpo*, ſi comincia per eſempio dalla quarta poſitura col dietro avanti, ſi piegano appena i ginocchi, e nel diſtenderſi ſi leva il piede dritto alla quarta in aria, da dove circolando giunge alla ſeconda ſimilmente

in

in aria, e quivi arrivato, si piegano ad un tempo tutti due i ginocchi, quanto il dritto piede mandisi in dietro alla quinta in aria, da dove, tornandosi a distendere, si cava l' istesso alla seconda in aria. In questo tratto il piede manco puol star fermo, e puol far due salticelli, o su 'l collo del piede, o levati appena da terra; il primo si fa con l' istesso moto della piegatura de' ginocchi, quando il piede dritto giunto alla seconda in aria va piegando alla quinta; e nel distendere si fa l' altro.

Quel *girando* comincia dalla stessa foggia, e si gira su l' istesso lato del piè, con cui si fa, il suo giro è per intiero, e si termina con la seconda in aria.

Questo si adopera, parlando del passo considerato in se stesso: ma eseguito poi in Teatro vi si aggiungono per fine due Assemblè: la prima, che si prende dall' istesso piede, che sta in aria, portandolo alla quinta avanti, e l' altra sarà un' Assemblè sotto al Corpo. (Cap. 40.) In questo caso occuparebbe allora due battute di musica sì nell' uno, come nell' altro tempo per lo più si usa o in principio di una parte, o pure per fine di cadenza, che facendosi solo è qualora vogliasi legare ad altro passo.

CAPITOLO XLIV.

Del mezzo Fuetè.

PEr farsi mezzo, si finisce al secondo movimento, che importa la piegata portando in quinta in aria il piede destro, da qual piegata si puol prendere altro passo, che comincia piegando; siccome sarà un Brisè, o passo simile. Questo non và mai adoprato solo; ma serve per ligarvi altro passo, come si è detto nel mezzo *Esquippè*.

CA-

CAPITOLO XLV.

Della Pirola, de Pirouèttes.

LA Pirola è un paſſo, che ſi fa ſempre girando ſu l' iſteſſo terreno. Si puol girare la vita, o per un quarto, o per mezzo, o per tre quarti, o per giro intiero. Si fa in diverſiſſime maniere, ſi gira a dritta, a ſiniſtra, ſi fa disfatta, ſotto al corpo ſoſtenuta, forzata incerta, baſſa, ritirata, ponta e tacco, tacco e ponta, diſteſa aperta, incrocciata; e ſi ſuol principiare dalla quarta poſizione.

Volendoſi fare a *dritta* con un *quarto di giro*, ſi porta il piè deſtro, che ſta avanti, in quarta addietro, diſteſe le ginocchia, ſegnando un mezzo cerchio in aria, finchè arriva alla ſeconda in aria, da dove cominciano a piegarſi i ginocchi, finchè arrivaſi alla poſizione quarta già detta, e queſto portamento con tal piegata ſerva per regola generale di dare un garbo alle Pirouèttes, piegati dunque li ginocchi, ſi poſa la ſola punta a terra, alzando il calcagno dell' altro piede, e ſi rileva ſu le due punte de' piedi tenendoſi l' equilibrio del corpo nel modo ſecondo, (Cap. 4. n. 29.) e ſiſſe le punte a terra, e propriamente ſu l' iſteſſo terreno a guiſa d' aſſe, vi ſi gira il corpo, con far la vita linea parallela alla linea, che ſtava orizontale al fianco deſtro.

Se vuol farſi *mezzo giro*, ſi tratterrà su l' iſteſſo metodo, ed il piede portaſi in quinta addietro, e girando nella ſteſſa guiſa, ſi deve trovare co 'l petto, ove tenevanſi le ſpalle.

Per farne *tre quarti*, ſi porta in quinta sforzata addietro, e gireraſſi, fintantocchè ſi farà fronte a quella parte, ove vi ſi teneva il fianco ſiniſtro.

Per farla *intiera*, ſi piglia co 'l piede, che devesi portare

tarè in dietro, una posizione fuor di miſura sforzata, e girando si deve trovare nella ſteſſa situazione, come principioſſi.

Per girarſi alla siniſtra, si comincia co 'l piede manco avanti, che poi portasi addietro, e si gira alla siniſtra, in una delle quattro quantità.

Per eſſer disfatta vale dalla portata del piede, che in vece di portarlo addietro dal ſuo lato, si porta avanti al piede, che ſta in terra, e si gira determinatamente alla quantità biſognevole.

Per far la Pirola *disfatta a piè fermo* ſi ſitua in quarta co 'l deſtro per grazia di eſempio avanti, da ivi ſteſſo alzaſi ſu le punte, e giraſi a ſiniſtra, che voltata per un quarto la vita ſi poſerà, e reſterà addietro il piede, che ſtava avanti. Queſta Piroùètte non può far più di un quarto di giro, che per farne mezzo al ſommo, fa di meſtiere piantarſi in quinta sforzara.

La Piroùètte diceſi *ſoſtenuta*, quando nel giro non ſi uſa velocità, ma ſi aggirerà aggitatamente, e ciò dipende dalla Muſica, s' ella ſarà patetica.

Vi ſono le Pirole *forzate incerte*, le quali ſi fanno su la punta di un ſolo piede, ſopra il quale velocemente volgeſi per quanti più giri ſi potran fare; e perciò chiamaſi *incerta*, che non dipende dalla volontà del ballante far più, o meno giri, ma quanto la ſua abilità, ed agilità ſarà capace. I Ballerini tante volte uniſcono a queſta pirola de Tordichamp, o alcuni Battimenti fatti, e disfatti, o alcuni molleggi di ginocchi con quel piede, che deve ſtare in aria, quando ſi girerà ſu la punta dell' altro, ed è permeſſo al ſerio in tal caſo di farla ſoſtenuta.

La Pirola *baſſa*, che pure è incerta, e forzata puol farla il ſolo Ballerino Grotteſco, e ſi fa con li ginocchi piegati, e girando velocemente ſu la punta di un piede.

La Piroùètte *ritirata* è ſolamente propria pur del Grotteſco, e faſſi, che nel mentre ſi gira ſu la punta di un piede, l' altro ſi tiene appoggiato al ginocchio dello ſteſſo piede, che gira, o dietro la piegatura del medeſimo ginocchio. Queſta Pirola va pure tra il numero dell' incerte.

Quella *ponta e tacco* è propria ancor del ſolo Grotteſco, ed è, che la punta del piede, che ſta in aria ſi appoggia al tacco del piè, ſu cui ſi gira, ed è queſta Pirola incerta pure.

Al contrario quella *tacco e ponta*, nella quale il tacco del piè, che ſta in aria, ſi mette ſu la punta del piè, che gira. Appartiene ella pure al Grotteſco, ed è incerta.

La Pirola *diſteſa aperta* ſi fa girando ſopra una punta di piede, tenendo l' altro alla diſtanza della ſeconda in aria, e ben diſteſi li ginocchi. E' una delle forzate incerte, e ſi puol fare da tutti i caratteri.

Al Grotteſco ſi appartiene la Pirola *incrocciata*, ch' ella è ancora incerta, e faſſi così: il piede, che non tocca terra, ſi mette ſu 'l collo del piede, ſopra cui si gira.

Ve ne ſono dell' altre, ma perchè si riferiſcono a queſte, le tralaſciamo da parte.

Tutte queſte Piroùèttes han di biſogno di un grande equilibrio, anzi tutte da eſſo dipendono; come pure fa di meſtiere da farsi in un piano leviato per farsi quantità di giri. Io ſon giunto a fare nove giri co'l beneficio di aver trovato nel Palco, ove girar ſenza intoppo, e chi vuol far gran pompa di queſte Pirole, si guardi di non farle in parte, che non sia bene appianato, ove facilmente si perde l' equilibrio, ed ecco la cattiva riuſcita della Pirola.

Il rinomato Sign. Veſtris Fiorentino, all' attual ſervizio del Re di Francia, è tanto franco con queſte Piroùèttes, che con una ſola di eſſe puol ſorprendere un Teatro intiero. Egli nel tempo dell' iſteſſo giro cambia due, o tre volte piede, ſenza fermarſi, ed interrompere il giro, coſa ve-

veramente di eterna ammirazione: ma quello, che reca più ſtupore, ſi è, mentre ferve nel giro con tutta la poſſibile celerità ſi ferma improviſamente, e reſta in *a-plomb* con una franchezza sì particolare, che immobile reſta in quello equilibrio.

Riſpetto alle *a-plomb* non v' è chi al chiariſſimo Monſieur Pitrot paragonar ſi poſſa. Egli è arrivato a ſtare per due minuti *a-plomb*, e nell' atto iſteſſo ha fatto tutti i Battiment poſſibili fatti, disfatti, alti, baſſi, diſteſi, ſu 'l collo del piede, e quanto l' arte di un' eſperto Ballerino eſeguir poſſa, vi ha fatto pure de Tordichamp in variate maniere: ma non queſto ſolo è degno di meraviglia; il più ſi è, che lui non iſtà in equilibrio come gli altri ſu mezza pianta di un piede: ma inalbera la vita tutta ſu la punta del maggior dito del piede, e diſtende così perfettamente tutte le articolazioni, che tutta la coſcia, gamba, e piede iſteſſo cadono in linea perpendicolare. Nella fine delle ſue *parti a ſolo*, quando ſta tutto anelante, e difficilmente per conſeguenza a prendere un' eſatto equilibrio, ſi pianta in *a-plomb* più fermo, che un' Uomo aggiato, e freſco non ſta su li proprj piedi. Coſe, che pajono ſopranaturali, appure, n' è teſtimonio di viſta tutta l' Europa.

CAPITOLO XLVI.

Del Contratempo, Contratems.

§. 1. Semplice. §. 2. Aperto. §. 3. Di sbalzo volato. §. 4. Contratempo, e paſſo di Bourèe diſfatto. §. 5. Battuto.

PArlaremo in queſto Capitolo del Contratempo uno de' principali paſſi, e che ſi eſercita da ogni ſorte di Ca-

rattere di Ballerini. Si divide Semplice, Aperto, di sbalzo volato, e Battuto.

§. I.

Il *Semplice* si fa avanti, in dietro, da lato, girando fatto, e disfatto, e si comincia con l' uno, e con l' altro piede. Si ponno prender da tutte le positure, fuorchè dalla prima, e dalla seconda; ma la più aggevole per farsi avanti è la quarta, per la ragione tante fiate addotta. Si faccia l' esempio dalla quarta co 'l piè destro avanti, su questa si equilibra il corpo, ed il manco con la sola punta toccherà appena la terra, si pieghino le ginocchia, e si rialzino saltando, con andarsi a cadere sopra il piè destro, tenendosi sollevato alla seconda in aria il sinistro, da dove si porta alla quarta avanti, e termina con altro passo semplice fatto avanti dal destro, finiente nella quarta posizione. Si avverte, che nella caduta del salticello, che si spicca su di un piede, si prende un poco di terreno avanti.

In quello *addietro* non solo il terreno si acquista addietro nella cascata del salticello, ma i due movimenti semplici, che finiscono in quarta, si fanno pure addietro, e fuor di questo altra differenza non ha.

In *fianco* si distingue da due suddetti movimenti, che si fanno fiancheggiati, ed il terreno, che deve prendersi nella cascata, si prende da lato.

Nel *fatto in giro*, si piega al solito, e si rileva, saltando su 'l piede, che trovasi innanzi, che sarà il destro, se si gira a dritta, se a sinistra il manco; nella caduta su l' istesso piede, vi si gira, e quello, che stava addietro, farà un passo a cerchio, e con l' altro si termina in quarta posizione sopra.

Quel *Disfatto* va tutto all' opposto; si rileva saltando su 'l pie-

piede, che ſta innanzi, e ſia verbigrazia il ſiniſtro, per girarſi a dritta, il deſtro a manca, e circolando, nella caduta del ſalticello, il piede, che era addietro, reſtando in quarta in aria, che poi ſi porta in quarta vera, con l'altro ſi finirà in quarta di, fronte ſe ſi vuol fare mezzo giro: volendoſi fare intiero il giro, mezzo ſi fa nella caduta, e ſi termina co' due movimenti ſemplici.

§. II.

L' *aperto* in fianco, ſi prende dalla ſeconda poſizione, quindi ſi piega, e ſi rialza ſaltando, con cader per eſempio ſu'l dritto, da poi il manco portaſi in quinta, e torna il deſtro a porſi in ſeconda. Si dice aperto, perchè termina in poſizione ſeconda, e ſerve per legarviſi altro paſſo, che da eſſa poſitura va cominciato.

§. III.

Ogni ſpiegato paſſo di Contratempo puol farſi di *sbalzo volato*, e vale una forza, un impeto di più, che ſi dona al corpo, e ſerve o per prendere qualche Capriola, o per paſſare qualche figura un pò diſcoſta. Se ſarà di prevenzione alla Capriola, fa di meſtiere sforzarlo per far maggiore alzata al ſalto, che ſe prenderaſſi con lentezza, non ſi potran ben raccogliere le articolazioni, le quali non ben raccolte non potran dare al corpo quell' elaterio neceſſario al riſaltare, perchè un corpo, ſi parla de' corpi in generale, non ſolo del vivente, avrà più veemenza nella elaſticità, quando ſta più raccolto: non eſſendo altro queſta forza elaſtica, che una continua violenza di diſtenderſi; *Vis elaſtica eſt continua vis ſe dilatandi*. Per avanzar qualche figura convien pure dargli un maggior sbalzo, che paſſar non potraſſi, ſe lentamente ſi fa il Contratempo.

Quat-

Quattro movimenti compongono ogni ſorte di queſti Contratempi. Il primo il piegato, il ſecondo il rialzato col ſalto, il terzo, il quarto ſono due movimenti ſemplici andanti.

§. IV.

Il Contratempo, e *Paſſo di Bourèè disfatto* ſi uſava moltiſſimo da' Ballerini Grotteſchi, come pure da que' di mezzo carattere. Oggi però, che il buon guſto ſi è andato raffinando, queſto paſſo ſi è quasi dall' uſo tolto. Serviva egli per un comodino sì per paſſeggiare il Teatro, come per prender fiato il ballante: ma poichè da cinque luſtri in quà illuſtrarono ſei, o ſette ballerini famigerati la Danza teatrale, purgandola tratto tratto, vi han tolto certe uſanze alquanto inſipide, e triviali: onde in cambio di detto paſſo vi hanno introdotto alcune vaghe, e grazioſe legazioni.

Per ſaper coſa egli ſia queſto paſſo già fuor dl uſo, diremo, d' eſſere un ligamento di Contratempo, e Bourèè disfatto (Cap. 29.) ed alcuni altri paſſi non nominati, come vi ſono in tante altre non mentovate legazioni, qual nella *Ciaccona*, nel *Truſe*, nel *flinch flanc*. Queſta legazione ſi faceva trapaſſando il Teatro, o pure andandovi dall' alto al baſſo.

Ma venghisi alla formazione del paſſo, ſe vorraſſi fare co 'l piè ſiniſtro, pongasi il deſtro avanti, e diſtaccandosi il piede manco, ſi piega, e faſſi un Contratempo in fianco alla ſiniſtra, dappoi vi ſi lega il paſſo di Bourèè disfatto co 'l piede ſiniſtro, con il quale averà fine il paſſo. Soleva dar termine a queſta legazione di paſſo, un flinc flanc, ed un' Aſſemblè, con la quale ſi darà compimento al paſſo, e alla legazione, non al giro, perchè va fatto, e disfatto nel medeſimo tempo.

§. V.

§. V.

Tutte le ſpecie de' Contratempi ſpiegati ne' Paragrafi 1. 2. e 3. poſſon farſi pure battuti, a' quali niente altro, che un battiman vi ſi aggiunge. Si ſuol di frequente cominciare con un *Degagè*, trovandoſi in altra poſizione fuor della ſeconda, e della quarta, che ſtando in una di queſte due, lo ſtaccamento ſi tralaſcia. Compoſto dunque in poſizione, ed equilibrato ſu le piante d' entrambi i piedi, ſi piegano le ginocchia, e nel diſtenderle, ſi ſalta per eſempio ſopra il piede manco, e nell' iſteſſo momento co 'l piè deſtro ſi batte la polpa del ſiniſtro, e quindi portaſi alla quarta poſitura, ſuccedendo poi i due movimenti ſemplici o avanti, o in dietro, o in giro, o in fianco, ſecondo la qualità del Contratempo. Sicchè altra differenza non v' è, che quella battuta, e per conſeguenza creſce di un' altro movimento.

CAPITOLO XLVII.

Del mezzo Contratempo, Demi Contretems.

COn aver ſpiegato il Contratempo intiero, ho già favellato di tutto il *Mezzo*, poichè altro non è queſti, che il principio di quegli, terminando dopo la caſcata, ſenza darſi i due paſſi ſemplici, ma ſi termina con levarſi in aria alla ſeconda, il piede, ſu 'l quale non ſi ha ſaltato, che ſe vorraſſene pigliare un' altro ſi fa un Degagè co 'l piede medeſimo, che va in aria.

Il battuto puol' eſſer pur mezzo con togliervi ſolo i ſuddetti paſſi ſemplici.

Il Contratempo, e Bourèe diſfatto però non puol' eſſere dimezzato per eſſere una legazione di paſſi, che per intiero eſigge tutti que' deſcritti.

I ſuoi movimenti non ſono altro, che due. Il piegato, e il rialzato col ſalto.

CA-

CAPITOLO XLVIII.

De' Tempi di Coſcia, de Tems de Cüiſſe.

NOn altro importa queſto *Tempo di coſcia*, o come in Franceſe ſenteſi *Tems de cuiſſe*, ſe non ſe un battimento di coſcia, di gamba accompagnato al battimento del piede. Alcuni vogliono, che dopo la prima piegata ſi deve battere co'l piè, e ginocchio diſteſo, aſſignando di ragione, che in queſta guiſa rieſce più brillante. Altri pretendono, e con più di ragione, che facendoſi co'l ginocchio piegato abbia altro merito, e ſi rende più preggevole, ed in fatti i Franceſi l'uſano così, in qual maniera fa più vaga moſtra. La mia opinione ſarebbe pur queſta: imperciocchè volendoſi fare in un grave, la battuta della Muſica vien con detta piegata più riempiuta. Si fanno in variate maniere avanti, in dietro, dallato, girando, raddoppiati.

Volendoſi fare *avanti*, ſi mette in quarta poſizione, e ſi comincia con un picciolo piegamento di ginocchi, e ſi cavi poi alla ſeconda in aria quel piè, con cui ſi vuol battere, ſia a grazia di eſempio il deſtro, nel cader dalla detta ſeconda, batta leggermente con la polpa la fronte della gamba ſiniſtra, con diſtenderſi nel tratto iſteſſo tutti due i ginocchi, ſi giuoca in tutto il tempo del paſſo la coſcia, che accompagna il movimento della gamba: la battuta iſteſſa, che faraſſi, darà riſalto alla gamba, che la rimanda in ſeconda altra volta, ma un poco più accoſta, da dove ſenza la menoma pauſa ſi porta alla ſeconda in aria, e ciò co'l piede deſtro; co'l ſiniſtro, appena battuto, ſi fa un lieve ſalticello, che prende terreno avanti.

Addietro non altra differenza v'ha, che la battuta ſi fa addietro, cioè con la fronte di una gamba ſi batte la polpa dell'altra, il di cui piede col ſalticello prende terreno

reno in dietro, ed il piede, che ha battuto va pure alla ſeconda in aria.

In fianco, dopo la battuta, il piede ſiniſtro col ſalticello occuperà altro terreno da lato, e l'altro anderà in ſeconda in aria, al ſolito.

Quelli *girando*, o ſian fatti alla dritta, o alla ſiniſtra hanno ſempre gli medemi movimenti, che abbiamo ſino adeſſo ſpiegato, ſi aggiunge il ſolo giro, che ſi fa nel ſalto, e non puol eſſere più di un quarto per ogni tempo di coſcia, ſi ſuole girare alla dritta, ſe ſi fa col deſtro, e facendoſi col ſiniſtro, girasi per la manca.

Raddoppiandosi avanti, si fanno tutti con l' iſteſſo piede, ed in vece di finirsi col piede, che batte, in ſeconda in aria, si porta gliſſando alla quarta avanti. Raddoppiandosi fatto addietro il primo, il ſecondo va fatto avanti con l' altro piede, e finiſcono pur gliſſando in quarta. Quelli in fianco non cambiano piede, ma tutti si fanno con l' iſteſſo, e finiſcono nella propria ſeconda in aria come d'uno abbiamo detto.

Colta di tre movimenti, il primo è il piegato cavato, il ſecondo il rilevato, ed il terzo il battuto.

CAPITOLO XLIX.

Del Fioretto, Fleuret.

§. 1. Semplice. §. 2. A Chaſsè. §. 3. A Jettè. §. 4. Saltato, *Sautè*.

PArlaremo in queſto Capitolo del *fioretto*, il quale è tanto neceſſario nel ballo, che non v' ha quaſi una Danza in cui egli non entra. Si puol ballare in ogni tempo di Muſica sì *binario*, come *ternario*, ma il ſuo vero ſarebbe il *Quattrotre*. Si fa ſemplice, in Chaſsè, in Jettè; e ſal-

tato, e principieremo dal *Semplice* come il più percettibile.

§. I.

Questo semplice si fa avanti, indietro, in fianco, in giro. Per farsi *avanti* fa duopo componersi in quarta per cagion di esempio co 'l piede destro addietro, e senza piegare, si slancia alla seconda in aria, che senza ivi fermarsi, strisciando appena appena la terra, si porta piegando in quarta un poco sforzata, ed il sinistro, che resta addietro, portisi alla terza dietro al destro, ove si rileverà su le punte de' piedi, e con un passo naturale fatto dal dritto in quarta avanti sarà finito.

Quell' *addietro* si comincia co 'l piede, che sta avanti, facendolo passare dalla seconda per portarlo con piegar, gliſſando, alla quarta addietro: se questo si è fatto co 'l destro piede, il sinistro, ch' è restato avanti, si porta in terza sopra, e si rileva come prima, ed il destro, che si trova sotto, si porta alla quarta addietro con un passo semplice.

Quello *in fianco* comincia pur dalla quarta, e si porti per grazia di esempio il dritto gliſſando in seconda, e di poi il manco si accosti in terza addietro, e rilevisi sopra le punte di entrambi i piedi, e s' esca altra volta co 'l destro in seconda posizione.

In giro poi se gli aggiugna il moto del giro, che fa il primo piede segnando un quarto di circolo, e si porta piegando in linea trasversale al fianco, e rilevando, l'altro si mette in terza sotto con girar la vita.

Quattro movimenti per cadauno si contengono in questi fioretti. Il primo è il portato gliſſando, il piegato il secondo, il terzo il rilevato, e l'andante il quarto.

§. II.

§. II.

Il Florè a *Chaſsè* puol farſi pure avanti, addietro, fiancheggiato, in giro; volendoſi queſto fare *avanti*, dopo di eſſerſi poſto in poſizione, fattoſi il primo paſſo innanzi, l'iſteſſa piegatura che ſi fa nella fine del portamento del primo paſſo, e il piede, che trovaſi in dietro va ad urtare con la noce il tallone dell'altro piede cacciandolo in quarta avanti, e così avrà termine.

Quell'*addietro* va cacciato co'l piè, che reſta avanti alla quarta addietro, dopo il primo paſſo, che negli altri ſi è adoprato.

Quello *in fianco*, ſe non va fatto con qualche riguardo, ſi potrà confondere con mezzo Chaſsè fiancheggiato, che molto a quello ſi riferiſce, ma però vi ha la ſua diſtinzione. Queſto, come ſi è detto di quello in fianco ſemplice (§. 1.) comincia dalla quarta, e dopo di averſi portato in ſeconda, ſi ſcaccia alla ſeconda in aria, da dove ſubito paſſa alla ſeconda in terra.

In quello *in giro* ſi ſcaccia pure nel ſecondo movimento con l'aggiunta del circolare quanto nel ſemplice ſi è detto.

I movimenti ſon pur quattro, poichè lo ſcacciato non ſi accreſce di più, ma ſi cambia co'l rilevato ſu tutte le due punte de' piedi.

§. III.

Il *fioretto a gittato*, o ſia *fleuret Jettè* ſi puol fare pure in tutte le diviſate maniere, aggiungendovi il moto gittato, o per dir meglio cambiando il ſecondo movimento, ed il terzo.

Moſtriamo un'eſempio *avanti* con far ſtaccare il deſtro dalla quarta alla ſeconda in aria, ſtaſſe avanti, o in dietro continuatamente ſtriſciando, ſi porti l'iſteſſo piede in quarta

ta avanti, indi il ſiniſtro piede, cui reſta addietro, ſi getti ſotto al dritto, cacciando queſti alla quarta in aria, dalla quale ſi getti anche queſti avanti al manco, e queſto vien cacciato alla ſeconda in aria, dove fermato, si termina il paſſo.

In dietro ſi uſi l' iſteſſo con fare i movimenti gittati dalla parte di dietro.

Fiancheggiato, ſe ſi vuol fare alla deſtra, ſi porti il piede dritto alla ſeconda poſizione, e nel rilevarſi, ſi urti di leggiere con l' altro piede ſotto, e vadi in ſeconda in aria, il quale tornaſi gittando ſopra l'altro, cui ſi leva in ſeconda pure in aria.

In giro ſe gli accreſce la quantità del giro, e così ſaran fatti.

Quattro movimenti in queſti pure ſi contengono, cambiando il ſecondo, ed il terzo in gittato, il quarto in ſtaccato in aria.

§. IV.

Il fioretto *ſaltato* ſi fa con un ſalticello a guiſa di mezzo Contratempo, che si adopera prima di dare il cominciamento al fioretto ſemplice, poichè la caſcata del ſalto và unita col principio del fleuret, avendo l'iſteſſo tempo, come ſe foſſe portato, e ſiegue poi il fioretto, qual eſſer deve in una di quelle diverſità nel ſemplice diviſate.

Queſto si creſce di un movimento più degli altri, ed è il ſaltato.

CA-

CAPITOLO L.

Del *Brisè*.

IL *Brisè* fatto in ſua vera natura non ha niente della Capriola; anzi più ad eſſa ſi accoſta un Aſſemblè in fianco, che un Brisè. Queſto paſſo preſſo i Francesi è in grande uſo; e benchè sia poca coſa in ſe ſteſſo, nulla di meno all'apparenza dimoſtra più del ſuo valore, per eſſere un paſſo brillante; come in effetto fa gran moſtra in que' ballanti, che hanno una ſomma vivacità nel piede, più che non fa una Capriola in un altro. In verità poi, tornando al proposito di Capriola, viene eſeguito come ſe foſſe una quarta in fianco capriolata, ma comecchè si fa terreno viene ad eſſere un paſſo, e non capriola: onde il profeſſore dell'arte commette errore, chiamandolo Capriola, moſtrando non diſtinguer queſta dal paſſo. Puol farsi avanti, in dietro, dallato, in giro, raddoppiato *deublè*.

Per farlo *avanti*, ſe si vuol prendere co 'l piede deſtro, poſto in qualunque posizione fuor che ne la prima, e ne la ſeconda, ma la migliore è ſempre la quarta; meſſo in queſta dunque co 'l deſtro ſotto, piegando, si cava in ſeconda in aria, da dove con la polpa del medesimo piede battesi ſopra il collo dell' altro, il quale dall' iſteſſa percoſſa viene ſcacciato in quarta avanti.

Per farſi *addietro*, invece di battere avanti con la polpa di un piede il collo dell' altro, ſi batte co 'l collo per eſempio del deſtro la polpa del ſiniſtro, cui eſſendo ſcacciato forma un mezzo cerchio, e va in quarta addietro.

In fianco va come quello avanti cominciato, ed il piè battuto prende terreno in fianco, e finiſce in quinta forzata.

In giro, vi ſi aggiugne il circolare, girandoſi su la finiſtra, ſe ſi fa con il ſiniſtro, e ſe co 'l deſtro, ſi gira ſù la dritta.

Ogni

Ogni ſorte di queſti Briſè ſi puol fare *raddoppiato*, e ciò vale *deublè*. Si replica con l' iſteſſo piede facendoſene quanti ſe ne vogliono; ſebben poſſon farſi, cambiando piede, ed allora prima ſi cava uno, e poi l' altro.

Tre ſono i movimenti di queſto paſſo; il cavato piegando, il diſteſo battendo, ed il portato.

CAPITOLO LI.

Del Paſſo di Rigodone, de Rigaudon.

NOn conſiſte in altro queſto *Rigodone*, che in una compoſizione di Contratempo, e di una Aſſemblè; ma il Contratempo è in qualche coſa differente de' ſoliti. Puol pigliarſi queſto Contratempo ad uſo di Rigodone da quattro poſizioni, fuorchè dalla ſeconda: facciam l' eſempio ſu la quarta, in quale ſi piega, e nel diſtender ſi ſalta, e caſcando verbigrazia ſu 'l piede deſtro, il ſiniſtro ſi leva in aria, il qual poi ſi tornerà a riporre ſubito in terra a prima poſizione, ed immediatamente ſi leva l' altro a ſeconda poſizione in aria, rimettendolo poſcia nell' iſteſſa quarta, ciò, che vale il Contratempo. Quindi per far l' Aſſemblè, ſi pieghino le ginocchia, e rialzandole, ſollevaſi appena in aria col tempo iſteſſo, e ſi faccia un' Aſſemblè ſotto al corpo, con la quale ſi darà fine al Rigodone.

Queſto è un paſſo, che ſi fa ſempre ſotto al corpo. Preſſo i Franceſi è molto in coſtume; e ſpecialmente nelle loro Contraddanze dette anche *Rigaudon*, e ſono queſte in tempo binario: Contraddanze a Quadriglie, che non ſolo vengono riempiute da queſto, ma pure di altri paſſi Teatrali, come ſia *Chaſsè*, *Flèuret*, *Balonnè* de' Contratempi, e ſimili paſſetti.

I movimenti di queſto ſono ſei: quattro del Contratempo, e di due dell' Aſſemblè.

CA-

CAPITOLO LII.

De Pas Trusè.

IL *Trusè* è pure un paſſo ligato, compoſto da molti altri. Coſta di quattro tempi, conſiſtenti in tre paſſi, ed un ſalto. Il ptimo paſſo, che ſi adopera nella Compoſizione del Trusè, è un *mezzo Contratempo girando*, l'altro un *mezzo Coupè*, il terzo un *battiment dietro*, ed il ſalto ſarà un' *Aſſemblè ſotto al corpo*. Queſto è un paſſo, cui ſi fa ſempre in giro.

Per annoverare i ſuoi movimenti, ſi uniſcono tutti quelli, ch' entrano ne' paſſi, che lo compongono.

CAPITOLO LIII.

Del Paſſo di Ciaccona.

§. 1. Semplice. §. 2. Saltato.

IL Paſſo di Ciaccona è pure uno de' paſſi compoſti. Chiamaſi così, perchè prende il nome del Tempo, nel qual ſi balla, che conſiſte in una tripola: ſonata ſpiritoſa, e di molte mutazioni di tempi, che vi ſtanno per dentro; facendo paſſaggio dall' allegro all' armonioſo, al dolce, al fugato; ed in tutte queſte ſue mutazioni mantiene ſempre l' iſteſſo tempo. Queſto ſi fa *ſemplice*, e *ſaltato*, ed ognuno ha le ſue diverſità.

§. I.

Il *Semplice* ſi fa *ſotto al corpo in giro fatto*, e *disfatto*. Piglia due battute di Muſica, vien compoſto di tre differenti paſſi, dinotate, e non quattro, perchè un paſſo è re-

è replicato. Coſta dunque di un *Jettè* d' un *Balonnè*, di un' altro *Jettè*, e di una *Aſſemblè fiancheggiata*. Si fa il primo Jettè col deſtro su la ſiniſtra con un quarto di giro, co 'l Balonnè ſe ne fa altro quarto, caſcando ſu il piede deſtro, con l' altro Jettè ſi arriva a tre quarti, e vien compito il giro intiero con l' Aſſemblè. Volendoſi *disfare*, ſi ſtacca il piede indietro alla quarta, e quì comincia, per grazia di eſempio il diſtaccato in quarta ſia il deſtro, e quindi piegando ſi facci il Jettè addietro, e reſti il piede ſiniſtro in aria, quindi ſaltiſi, prendendo il Balonnè. Il ſalto va caſcato ſu 'l piede dritto, girando alquanto alla ſiniſtra, poi co 'l giro della gamba, e l' altro Jettè ſi disfarranno tre quarti di giro, e con l' Aſſemblè ſarà tutto il giro disfatto.

§. II.

Il *Saltato* va pur *fatto ſotto al corpo in giro*, e va *disfatto*. Queſto in vece di prenderſi col Jettè, ſi prende con un *mezzo Contratempo girando*, indi ſi fa il *Balonnè*, ed in ſeguito il Jettè, e l' Aſſemblè. Disfatto ſi prende con un mezzo Contratempo girando alla ſiniſtra co 'l piede ſiniſtro, cadendo co 'l detto piede dietro in quarta in aria, da dove prendeſi il Balonnè disfatto pur co 'l manco, e faſſi quindi il Jette, e l' Aſſemblè fiancheggiata, con quai ſi termina di disfare il giro di detto paſſo.

Il Ballar delle Giaccone non è da tutti i Ballerini ſerj; motivo del ſuo ballar di diſtacco, e per lo più ſi ballano all' impronto tutti gli *a ſoli*, e ſe il ballerino non è aſſuefatto al ballare aggruppato, non può far quello per i groppetti de' paſſi or ſciolti, or ligati, or pauſati, or furioſi, or languidi, che per mezzo vi vanno.

L' arie di queſte ſi paragonano alle furie, ad un parte di Borea, alla *Grand Vitteſſe*, che or furioſa, or tramez-

zata

zata con tante, e tante moderazioni fa render queſto genere il più difficile di tutti, e tanto vien difficile al Ballerino di eſecuzione, quanto a compoſitori di ballo per li gran moti di variazione dell' arie; oltre al carattere vanno ſimilmente adattati ne' corpi de' balli.

Hanno eſſe biſogno di una truppa numeroſa di figuranti, e l' uguaglianza delle figure è coſa molto neceſſaria; poichè da eſſi va cominciato il corpo del Ballo della Ciaccona. Dopo di aver ballato detti figuranti ventiquattro battute, o più, o meno, il Ballerino vien fuori con un *a Solo*, o con un *Duetto*, e ſi ballano altre tante battute, al più 32. che più di tanto non può ballare un Ballerino, una Ballerina, e ſe ſen trovano chi ne balla di più, ſono que', che non eſſendo ſua ſpezione ſimil ſorte di Danza, van facendo le *a-plomb*, le *attitudini*, coſe, che occupano molta muſica, e niente ballo: in tal guiſa vi ſi puol con franchezza ballar più di ventiquattro o 32. battute; ma ſe le *a-plomb* foſſero adattate alla quantità della Muſica, certa coſa ſarebbe, che riuſcir non potrebbe ballar più delle già dette battute.

CAPITOLO LIV.

Del Flinc, Flanc.

QUeſto paſſo ſerve per paſſare da una parte all' altra, e per ſpiccare una capriola. E' compoſto di tre paſſi, e tutto il paſſo compoſto prende due battute di muſica: va co 'l tempo di *Giga*, come pure co 'l *quattro-due Sbalzante*. Si puol fare in fianco, e girando.

Per farlo *da lato*, volendoſi fare ſu 'l fianco ſiniſtro, ſi metterà il piede manco in avanti, indi piegando il ginocchio del piede dritto, ſi ſtacca queſto in aria con fare un mezzo cerchio, e laſciaſi cadere ſopra il manco, che è mo-

vimento di un *Jettè* ; in vece di queſto Jettè vi ſi puol legare alcune fiate una quinta intrecciata, cambiando piede; dopo il movimento gittato ſi leva immediatamente il ſiniſtro, portandoſi in ſeconda poſitura, e piegando nell' atto iſteſſo ſi farà un *Chaſsè*, e poſcia un' *Aſsemblè ſfancheggiata*, con la quale avrà la ſua fine queſto paſſo da lato.

Quel *girando* ſi principia, come ſino adeſſo abbiamo diviſato, fatti però i paſſi in giro, ed in vece poi del *Chaſsè* ſe ne farà *mezzo* con un quarto di giro ſu la ſteſſa ſiniſtra, e con l' *Aſsemblè* fatta co 'l piede deſtro ſi termina il giro, dandoſi così compimento.

La ragione, perchè in queſto girando non ſi fa lo Chaſsè intiero, ma ſe ne fa mezzo, ſi è, che facendolo intiero, e legandoſi poi l' Aſſemblè, o una Capriola, che vi ſi potrà beniſſimo attaccare in vece di queſta, non ſi giugnerà a fare in giro, ma così ſi principia, e volendolo ſeguitare ſi disfarrà in vece di compirſi; e chi ſi mette alla prova, vedrà ſe io dico il vero.

CAPITOLO LV.

De Soubreſaut.

IL termine detto da' Franceſi *Soubreſaut* ſignifica un ſalto fatto a Contratempo dal Cavallo per fuggire, e per gettare a baſſo quello, che porta, da queſta azione hanno dato nome a queſto paſſo, il qual ſi adopra ne' tempi andanti, nelle furie, ed in tutti i tempi Quattrodue. Egli è compoſto di un *mezzo Contratempo*, e di un paſſo di *Bourèe* o in avanti, o in fianco, o in dietro, o in giro, ſecondo vorrà farſi. Se ſi vorrà fare *in giro* caminando in ſu del Teatro, quando ſi tiene per eſempio il piede ſiniſtro in quarta avanti, ſtaccaſi lo ſteſſo ſiniſtro ſopra il piè deſtro, facendo un quarto di giro ſu la parte dritta, indi

ſaltando ſu 'l piede ſiniſtro cavaſi il deſtro in ſeconda in aria, e con piegare ambe le ginocchia, portiſi eſſo dritto in quinta avanti, e conſeguitivamente, prima il ſiniſtro, e poi il deſtro ambo in quarta, girando, faranno i due ſoliti movimenti ſemplici, che formeranno altro quarto di giro, e così ſarà mezzo; volendoſi fare un cerchio intiero ſi potrà fare beniſſimo, con fare i giri più grandi, ſiccome chiamerà la neceſſità di altro paſſo, che vi ſi deve legare, e così termina il paſſo ſuddetto. Si puol fare da tutti e due i piedi, girando o per l' uno, o per l' altro lato. Puol girarſi ſu la manca, ſe ſi ſalta co 'l dritto, e ſu la deſtra, ſaltandoſi co 'l ſiniſtro, ſiccome puoſſi girare da quel lato medemo del piè, con cui ſi ſalta.

Si combinano le altre diverſità con ſimil condotta, ligando ſimilmente il mezzo Contratempo con il Bourèè, ſecondo le foggie diviſate.

E' compoſto da quattro movimenti, il primo è il piegato ſaltato, il ſecondo piegato caminando, il terzo, ed il quarto andanti. Non è come gli altri paſſi ligati, che coſtano de' movimenti de' paſſi, che lo compongono, perchè il ſalto del mezzo Contratempo, ed il principio del Bourèè van fatti ad un tempo iſteſſo.

CAPITOLO LVI.

Del Carè.

PRima di far la ſpiega del *Carè*, faremo una piccola digreſſione geometrica intorno al *Parallelogrammo Quadrato*, ſu quale figura ſi forma queſto paſſo, che per eſſer detta figura parallelogrammica, deve eſſer quadrata, non bislunga, romba, o romboide.

Il Parallelogramo quadrato coſta di quattro linee rette eguali tra loro, formando un quadro ad angoli retti, le

TRATTATO
TEORICO-PRATTICO
DI BALLO
DI
GENNARO MAGRI
NAPOLITANO.
Maestro di Ballo di Reali Divertimenti di Sua Maestà Siciliana, della Reale Accademia Militare,
ED
ALLA NOBILE ACCADEMIA DI MUSICA, E DI BALLO DE' SIGNORI CAVALIERI, DI CUI NE' FUR MAESTRI,
DEDICATO.

IN NAPOLI MDCCLXXIX.
Nella Tipografia Simoniana.
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

di cui linee oppoſte ſaranno parallele tra loro. Le linee parallele ſono due linee rette giacenti in una ſuperficie piana, le quali tirate all' infinito ſempre mantengono la diſtanza medeſima.

Torniamo al paſſo, il quale viene adoprato da tutte le tre ſpecie de' Ballerini, Serj, mezzo Carattere, e Grotteſco, come in Carattere Oltramontano, e di Maſchere. Queſto Paſſo devesi fare neceſſariamente a due Perſone, formando ognuna il ſuo quadrato Parallelogrammo. Si puol fare con paſſi di *Jettè*, di *Chaſsè*, di *Gliſſade*, di *Gagliarde* facciam l' eſempio di Chaſsè. Ponganſi i due Ballanti uno dirimpetto all' altro, e facci ognuno a dritta un Chaſsè fiancheggiato a linea retta, e quindi degaggiando il piede voltanſi tergo a tergo, e facciano altro Chaſsè alla ſiniſtra ognuno fiancheggiato pure a linea retta, formando angolo retto, dappoi ſi fa altro *Degagè*, e ſi voltano faccia a faccia con far poi il terzo Chaſsè ognuno alla dritta a linea pur retta parallela alla prima, ed ecco formata un ſecondo angolo retto: altra volta ſi facci il diſtaccamento, con cui ſi volteranno ſchiena a ſchiena, e con il loro Chaſsè laterale ognuno per la manca a linea retta parallela alla ſeconda, ſi avran formati con queſt' ultima i due altri angoli retti, e chiuſo ognuno il ſuo Parallelogrammo; ma non finito il Carè, che vi ſi deve aggiugnere altro Degagè, e trovarſi altra fiata di fronte, reſtando ognono ove il cominciò. Come ſi è fatto vedere con lo Chaſsè, ſi eſeguiſce degli altri.

CAPITOLO LVII.

Del Rondeau.

Il *Rondò* non è formazione di nuovo paſſo, ma qualunque ligazione de' paſſi, che ſi fa in giro, e tornando a rad-

a raddoppiare l' iſteſſi, ſi chiama a Rondeau. Verbigrazia, ſe ſi faceſſe un paſſo di Bourèe tutto ſotto, ed in ſeguito vi ſi leghi un Balonnè, un Jettè, e ſi torna da capo al Bourèe con gli altri paſſi accennati; queſta unione, e replica de' paſſi, fa che chiamasi Rondò, e queſto per ordinario ſi forma di Bourèe, di Chaſsè, di Gliſſate, di Jettè, e ſimili paſſetti pur, che siano replicati ſono a Rondò.

CAPITOLO LVIII.

Dell' Attitudine.

L'Attitudine è un movimento di qualunque parte del noſtro Corpo; e non è ſolamente riſtretta al ſolo moto delle braccia, come altri credono, ma ſi puole atteggiare con la teſta, con gli occhi, con li piedi, e con tutto ciò ch' è capace di geſtire. La vera attitudine di Teatro non conſiſte in un ſolo, e ſemplice geſto, ma in una unione di più atteggi, dovendo eſſere un accompagnamento di braccia, di piedi, di teſta, di occhi; che deve eſprimere in qual ſtato di paſſione ſi trova la perſona.

Vuole Monſieur de Noverre nella ſua lettera quinta, che ſe il ballerino non ſaprà di diſegno, non ſeprà mai diſporre una giuſtatezza alli membri del corpo per diſporli in attitudine, le teſte non ſaran ſituate piacevolmente, e mal contraſteranno con le oppoſte ſituazioni del corpo, le braccia non ſaranno più poſte in comode attitudini, ſarà tutto inconveniente, tutto darà pena, e tutto privo ſarà di unitezza, e di armonia.

Siccome li Maeſtri di ballo, che non ſanno la Muſica, ſapranno mal diſporre, e compartire l'arie, e non potran mai prendere lo ſpirito, ed il carattere: così chi non ſa di diſegno, non ſaprà diſporre la giuſtatezza nelle Attitudini.

Le

Le Attitudini ſi poſſono fare a piè fermo, avanti, in dietro, in giro, e sforzate.

Per far dunque queſta Attitudine Teatrale a piè fermo, fa meſtiere mettersi in una delle poſizioni, e ſi comincia a piegar le ginocchia, e diſtendendo ſi rileva ſolo quel piede, che reſta in terra, ſul quale ſi ſoſterrà tutto il corpo in equilibrio, e l'altro piede ſi ſolleva in aria, curvandolo nel ginocchio, ed il braccio del ſuo ſteſſo lato ſi alza a mezzo cerchio con la palma della mano riguardante al petto, la vita, che ſia voltata per linea obbliqua dalla parte oppoſta a quel piede, che ſta in aria, con la teſta rivolta alla parte corriſpondente, ove pur gli occhi, che ſaranno parlanti, ed eſprimenti lo ſtato del Ballante.

Dopo di eſſerſi poſto in poſizione per farla avanti, e volendola cominciare co'l deſtro, ſi mette con eſſo piede in quarta avanti, indi rilevando, e piegando appena naturalmente ſi alza alla quarta in aria avanti con tenere la vita tutta in proſpetto, con alzare il braccio ſiniſtro a mezzo cerchio, come ſopra, e della vita, della teſta, e degli occhi ſi oſſerverà l'anzidetto.

Quella *in dietro* non è di altro differente ſe non ſe, in vece di ſollevarſi il piede in aria avanti, ſi ſolleverà addietro, e ſarà alzato il braccio corriſpondente al ſuo piede: cosicchè l'Attitudini o ſiano innanzi, o addietro differiſcono, che il piede ſi porterà ſollevato innanzi, eſſendo avanti, ed il braccio contrario farà l'atteggio, quì addietro ſi diſtingue dal ſolo piede, che ſi alza addietro, ed il braccio del ſuo ſteſſo lato ſi alzerà avanti.

In fianco ſi equilibra il corpo ſopra un piede, levando l'altro in ſeconda in aria, tenendo le ginocchia diſteſe, e le braccia ſi poſſono tenere egualmente alzate, potendosi portare in ogni ſorte di atteggio ſecondo chiamerà l'azione.

La

In giro niente più vi si aggiungerà, che un ſolo quarto del giro.

Quelle *sforzate* avranno un' atteggio più grande dell' ordinario, come l' iſteſſo termine dona a dinotare. Eſſe van fatte fuor di posizione, ed appartengono alle furie, le quali vanno in tutto fuor di miſura. Servono pure ne' Balli Caratterizzati Oltramontani, come ancora nel Coviello, o sia Scaramuccia, ballo tutto ripieno di varie ſorti di Attitudini sforzate. Per fare una furia l' Attitudine avanti avrà alzato il braccio iſteſſo del piede, che ſta in aria, ed alto fuor di miſura con le dita irregolari, eſprimendo una rabbia della quale è proprio recare una rigidezza alle membra tutte del corpo, con gli occhi, che ſcintillano, i denti, che digrignano, come cani Maſtini, e tutto ciò, che puol caratterizzare la loro eſſenza avvelenata, livida, e liveroſa: non dovendosi mai in eſſo oſſervare regolarità, ma ſoltanto una veloce deſtrezza nel geſteggiare.

Avvertasi bene, che la loro ſcompoſtezza, e diſordinazione non fa, che non meriti tutta l' attenzione: anzi vi biſogna più di tutti i caratteri per eſſere eſpreſſo, e condotto con deſtrezza di vita, con velocità delle gambe, con grande, e ſpedito atteggio di braccia. Che dirò poi dell' orecchio? Egli lo deve avere ſottiliſſimo, ed attento; poichè ne' loro balli l' arie ſono marcate, e furioſe: e di quà avviene, che rari, e rare ſono que' Ballanti, che rieſcono in tal carattere.

Ballansi queſti in tempi *Trinarj* molto ſgaggioſi, e variando ſpeſſo l' armonia del ſuono. Si aggiungo tal volta alle furie le fiaccole acceſe in mano, e nel gioçar dette facelle, nel far de' *tableaux*, de' groppi in più furie intrecciate, fa di meſtiere eſſere molto agile, e nell' arte eſperto.

Si vuol ſapere perchè ſpeſſo delle volte ne' noſtri Teatri Italiani non rieſcono simili caratteri? Perchè più delle fiate

te

te prendono un ſerio ballerino alle ſue dolci, e molti Attitudini coſtumato, verſato nel patetico del ſuo languido appaſſionato geſtire, e gl' incaricano il violento carattere della furia. Come poterlo queſti fare, ſe ha di biſogno di tutta la vivacità, e fuoco nell' Azione? Se uſitato a molleggi, come adattarſi alli violenti atteggi? E' un volerlo contrafare dal ſuo carattere, torlo dal ſuo ſiſtema, e metterlo in uno, che vi ſta, per così dire, a piggione.

Ecco il vero di queſta mia rifleſſione. Ne' Teatri Franceſi, ove i balli gareggiano con i quadri di proſpettiva de' più rinomati Autori, i Ballerini eſercitano ſol tanto quel carattere, di cui la propria abilità ſi conoſce capace. Non ſi applicano a far di tutto, non perdono il tempo, ove ſanno di non potervi riuſcire. Non ſi ſagrifica un povero Ballante a ſtraſcinarlo a quel carattere, in cui non è portato. Chi è capace del ſerio a quel genere ſi dona tutto. Il Grotteſco ſi aggira nel ſuo ſpecificio, e non calza il coturno. Il mezzo carattere lì ſi lambicca ſempre: le gavottine, i tempi brillanti ſono tuttora il ſuo continuo eſercizio; e così vengono a far tutto con perfezione. Hanno di mira quel = *Plurimi intentus minor erit ad ſingula ſenſus.* Chi ſi adatta alle furie, ſempre quello eſeguiſce, oppure un ſimbolo di vento, che va ſimilmente ballato. Quelli di queſto carattere ballano la *grand Vitteſſe*, così chiamata da Franceſi. Queſto carattere non è da furia, o da vento, ma è ripieno delle ſteſſe Attitudini.

CA-

CAPITOLO LIX.

Del Gioco delle Braccia.

§. 1. Di oppoſizione, §. 2. Rotonde.

IL gioco delle braccia è tanto neceſſario, quanto da lui dipende il ballar bene, o male: tanto, quanto ſenza di ciò il corpo del Ballante ſi ridurebbe ad una ſtatua ambolante ſenza eſpreſſione, e ſenza grazia. Tutte le tre ſpecie de' Ballerini poſſon giocar le braccia in quattro maniere, *baſſe*, a *mezz' aria*, *alte*, e *ſforzate*, dette da Franceſi in queſt' ultima ſpecie *les grands bras*.

§. I.

Cominciamo dalle baſſe. Già altre volte abbiamo detto, che le braccia di oppoſizione, ſi giocano con portarſi avanti quel braccio oppoſto al piede, che pur ſta avanti, cioè ſe il piede deſtro ſta avanti, ſi giocherà il braccio ſiniſtro: le dita non devono ſtare nè ſerrate, nè aperte, ma moderate: il pollice, e l' indice curvati l'un verſo l' altro, e che ſerbino tra le punte un dito di diſtanza, tra l' indice, e il medio lo ſteſſo ſpazio, e così tutti uno dall' altro. I bracci non devono ſtar nè troppo aperti, nè troppo diſteſi, nè troppo piegati, ma che cadono naturalmente ne' proprj fianchi. Deveſi portar verbigrazia il braccio deſtro, comincian tutti due i polſi a girar lentamente per di dentro, il manco reſta al ſuo fianco, ed il deſtro principierà con poſatezza a cavarſi fuori, che reſti alla diſtanza di un palmo diſcoſto dal corpo, e rivolgendo altra volta i polſi ſi fermano, quanto la palma di quella mano, che ſta avanti, come abbiam detto la deſtra, reſti riguardante il tallone del piede oppoſto, che ſarà il ſiniſtro, e quando co-

mincerà a portarsi fuori il piede dritto; principierà il braccio manco ad uscire con l' istesso garbo, che abbiam detto dell' altro, e questo ritornerà al suo fianco, con giocare tutti due i polsi nell' istessa maniera, e così continuare in ogni mutazione di piede.

Quelli a *mezz'aria*, cominciano a curcarsi nelli gomiti, ed alzarsi tutti e due egualmente, che giunti ad una mezza strada nè alta, nè bassa, cominciano a giuocarsi con la stessa opposizione detta di sopra, e con li medesimi giri di polsi, e di braccia.

Quell' *alti* si portano del pari delle spalle, da dove cominciasi il gioco. Avverrasi, che se portar si vogliono in alto, da dove tenevansi naturalmente su i fianchi, si cominciano a piegar pian piano li gomiti, indi, alzati che saranno, tenendo sempre le palme delle mani rivolte alle cosce, si rivoltino li polsi fintantocchè la pianta della mano si porti in prospetto, e le braccia restino distese a linea retta co'l petto, che se da una mano all' altra si tenesse un filo, questo andarebbe a toccare le clavicole, da dove poi si comincia a giuocare con moto alternato, come di sopra abbiamo spiegato; e gli occhi stiano riguardanti alla mano, che sta avanti.

Les grands bras, braccia forzate da noi dette sono quelle, che adopransi ne' *tableaux*, nell' Attitudini, nelle Furie, ed in simili altre azioni. Questi non ponno avere una determinata misura, una distanza esatta, ma possono alzarsi quanto più si vuole dal sito delle altre: siccome il carattere, l' espressione, lo spirito, l' abilità dell' esecutore esigger possa.

Si può con tali bracci aggire così con opposizione, come senza, e ciò dipende dal buon gusto del Ballerino senza che possa attribuirsi a difetto.

Ne' giri poi questa opposizione non sempre si eseguisce, ma va spesso il giuoco del braccio da quell' istesso lato del piede, che primo si porta, ed in vero a ciò non v' è

un'

un' esatta regola, che spesse volte si comincia co 'l braccio, e piede corrispondenti, e si termina con opposizione.

Non si reputi a mancanza; se nel giuocar delle braccia rforzate, tante delle fiate si oltrapassa la testa; a queste vien ciò permesso; ma negli altri sarebbe errore.

I Grotteschi fanno grand' uso di queste braccia forzate, tanto ne' caratteri comici, quanto negli Oltramontani.

§. II.

Le *braccia rotonde* così possón esser basse, a mezza aria, alte, e sforzate. In qualunque modo siano il suo giuoco è del pari, cioè principiano uniti a portarsi avanti, ed uniti si conducono pure addietro.

Le *basse rotonde* sono quelle, che scostansi da loro fianchi appena un palmo, e come si gioca uno, si gioca l' altro, portandole tutte due avanti, e tutte due addietro.

A mezz' aria rotonde vanno all' altezza di quelle a mezz' aria di oppositione, e giocansi egualmente, come in quelle di sopra si è detto.

L' *alte rotonde* sono delle braccia, che stanno del tutto aperte, a poco a poco si portano avanti, quasi vorrebbero unirsi, ma che non passin più oltre, che a mira delle spalle, e giunte alla vista degli occhi, quasi un mezzo cerchio, si riportino al suo luogo. Questa mossa di braccia alla pari non ha di bisogno di guardatura di occhio del Ballerino, perchè essi, come pur la testa devono stare indifferenti, non già come nelle braccia di oppósizione. Qual' ora si adopera questo giuoco di braccia, si accompagna con lo scorcio della vita, portandola avanti con l' accompagnamento delli bracci, e nel sollevar della vita si vanno questi pur distendendo, fintantochè si trovino come nel principio, quando la vita sta ben distesa. Per lo più ne fanno uso i Ballerini Serj in un fine, in uno a solo, in una ri-

tirata, e ſimili ; e ſe ne ſervono pure in pigliare un ſalto : vogliono per eſempio fare una Capriola ſotto al corpo, la pigliano con un Briſè avanti , e le braccia alte rotonde. I Grotteſchi però prendono la Capriola con le braccia baſſe rotonde , con quali ſi prende maggior forza , e ſi dona impeto maggiore al ſalto.

Il giuoco delle braccia fa più delle volte tutto il preggio di un Ballerino , è ſpecialmente di uno Serio , che con queſta qualità ſola potrà paſſare per bravo ; ed in vero ſi vede con eſperienza , che chi poſſiede un bel portamento di bracci , un dolce molleggio di ginocchi , ripara , ed occupa alcune altre mancanze , poichè queſti hanno per lo più poca gamba , e quaſi niente lena ; perchè il renderſi amabile nel genere ſerio ha di biſogno di un ballar languido; e dal tanto accoſtumarſi a quella ſpecie di dolcezza fa sì, che reſti ſempre la macchina , come dicono i Franceſi *languiſſant*: per cui motivo chi balla il Serio, non rieſce facile nel ballar degli altri Caratteri; ma ballan con grazia i *Gravi* , le *Lurnie* , le *Paſſagaglie* , ed alcuni le Ciaccone : ſebbene , come diceſſimo a ſuo Capitolo , il ballar di queſte non è da tutti i Ballerini ſerj.

Delle braccia *rotonde ſforzate* ſe ne ſervono i Grotteſchi in un Scaramuccia, in un Carattere di Maſchera , di Truffaldino . Caratteri ſon queſti , che ſi ballano nell' iſteſſo tempo di Ciaccona ; e bene eſpreſſi da un Fabris , da un Franceſco Lucchеſi , da un Gennarello Bimbi , da un Lenzi con la ſua celebre Tagliavene.

I veri Ballerini o ſian Serj , o Comici devono avere egualmente il poſſeſſo generale di tutto quello , che ſi appartiene al ballo ; nè diſtinzione veruna puol correre da un Carattere all' altro , che ſe difficile è il ballar ſerio, non è più facile il vero comico grazioſo . E che forſe l'arte di eſprimere per mezzo de' geſti la Pantomima , l'Azione comica la deve avere il Grotteſco meno di quella del Se-

Serio, per esprimer questi la sua Tragica? Tanto nel comico grazioso, quanto nel comico Serio l' Azione deve essere viva, loquace, espressiva, e naturale. Un Serio, che rappresenta la parte d' Ercole appassionato per Jole, un' Orfeo angustiato, e smanioso per la perdita di Euridice, non deve mostrare lo stato del suo cuore, come altresì lo deve mostrare un Comico grazioso nel carattere dell' innamorato Mirtillo? Il linguaggio delli appassionati non è egli l' istesso? Non son soggetti gli Eroi agli affanni amorosi con le stesse angustie, come lo sono i Pastorelli. Il ballar Pastorale, come quello dell' Artiggiano è stato sempre specifico del Grottesco, e perchè non puol' esserlo, per l' avvenire? Male intendono, quei, che prevenuti, e pieni di pregiudizio, fan distinzione di merito tra l' uno, e l' altro carattere. Ognuno è degno di applauso, ognuno è bravo, se bene esprime la sua Azione, se bene eseguisce il suo Carattere.

Ben lungi dal dir male del Serio; con l' esperienza mostro il fanatismo di certuni, che declamano contro il Grottesco, e si dichiarano partitarj del Serio. Portansi questi in Teatro allo spettacolo di un Tragico Avvenimento rappresentato da un Serio, e famoso Ballante. Questi suoi partiggiani si stuffano subito, cominciano a sbadigliare, a mostrar la noja, ad inaziarsi; ed obbliandosi d' esser del di lui partito, già vorrebbero vedere un' allegro, un ridicolo, che quel pianger per gusto è un poco strano. L' Uomo prudente, l' Uomo savio non vilipende nè questo, nè quello e sol s' interessa di chi bene adempie il dovere.

Tullio Cicerone non fece distinzione tra il Tragediante Roscio, e il Commediante Esopo celebri, e famosi Istrioni de' suoi tempi; ma con la sua porpora consolare, egualmente degnolli della sua amicizia, e familiarità. Quell' Uomo insigne pieno di cognizione, ed amante del merito non distinse uno perchè ben rappresenta-

va

va i caratteri Eroi, perchè veſtiva l' ammanto reale, dall' altro, che imitava il buffoneſco, ch' eſeguiva il carattere critico, che veſtiva lane paeſane, e ruſtiche: ma conobbe, che nel loro genere riſpettivo, egreggiamente entrambi eſeguivan la parte propria, ed egualmente entrambi ammiſe nella ſua amiſtà. Queſto è il giudicar da giudizioſo, non quello, che dal fanatiſmo ſi laſcia allucinare.

CAPITOLO LX.

Delle Capriole.

§. 1. Alla Franceſe. §. 2. All' Italiana. §. 3. Alla Spagnuola. §. 4. Battute. §. 5. Ritirate. §. 6. Tordichamp ſaltati. §. 7. Gorgugliè. §. 8. Salto del fiocco. §. 9. Salto Ribaltato. §. 10. Spazza Campagna. §. 11. La Reale. §. 12. Salto Tondo. §. 13 Battuta girando, ſettima ed intrecciata. §. 14. Siſſonne Battuto. §. 15. Piſtolette in aria. §. 16. Ale di Piccione. §. 17. Jettè battuto in aria. §. 18. Capriole alla Turca. §. 19. Galletti. §. 20. Salto dell' Impiccato, *Saut Empendu*. §. 21. Salto morto. §. 22. Forbice. §. 23. Salto del Baſco.

LE Capriole ſono di varie maniere, e prima, che cominciamo a parlar delle loro diverſità, moſtriamo, come ſi devono contare i tagli. Per contare que' di una Capriola alla Franceſe, ſi mette in quinta poſizione, dopo ſi ſtacca il deſtro alla ſeconda in aria, che ſarà il primo taglio, indi ſi porterà alla quinta ſotto dell' altro piede, e ſi conterà per ſecondo taglio, da dove ritornando alla ſeconda in aria, ſi avrà fatto il taglio terzo, ſi farà il quarto portandoſi altra volta alla quinta avanti; e così ſi avrà intrecciato una Capriola quarta alla Franceſe, e di queſte ſeguiremo a parlare.

§. I.

§. I.

Le Capriole alla *Franceſe* ſono preſe in terza, o pure in quinta, e finiſcono in una delle ſteſſe poſizioni. I ſuoi tagli ſono ſempre di numero pari, come fu l' eſempio addotto della *Quarta* di ſopra dimoſtrata, che ſe aggiungendoſi altro taglio, con ſtaccare alla ſeconda in aria che avrà il tempo di una *Quinta*, non ſarebbe più tutta, alla Franceſe, perchè finiſce aperta: ma cominciata alla Franceſe, e terminata all' Italiana. Una *Seſta* ſarebbe alla Franceſe, che farebbeſi con aggiungervi altro taglio, portando in quinta addietro. In una *Settima* ſe ne aggiunge un' altro con diſtaccare alla ſeconda in aria, che pur ſaria principiata alla Franceſe, e finita all' Italiana. In un' *Ottava* l' iſteſſo piede porteraſſi in quinta avanti, che verrebbe tutta alla Franceſe. Nella *Nona* in ſeconda, nella *Decima* in quinta addietro, che queſta ſarebbe tutta alla Franceſe, e quella così cominciata, ed all' Italiana finita. All' *Undecima* non vi ſi puole arrivare, che con uno intreccio difettoſo, e per quanta elaſticità ſi potrà avere, e velocità ne' piedi, ſe a queſta ſi giunge, oltre di ſcomponer tutta la vita, la Capriola ſempre ſarà ſforzata, e male riuſcirà all' occhio delli Spettatori: Le Capriole devono eſſer naturali, e ſi devono fare ſino, che giugner vi ſi poſſa ſenza ſcomponerſi, e ſforzarſi.

§. II.

Quelle all' *Italiana* ſi prendono dalla ſola ſeconda, ed in eſſa ſi finiſcono, eſcludendoſi tutte le altre, e ſiano tante diſteſe, quanto ritirate. Sono i tagli di eſſe l' iſteſſi, che delle Franceſi, la ſola differenza conſiſte nel prenderle, e nel finirle. Vi ſono ſtati de' Ballerini, che in detta poſizione hanno avuta molta forza, e nell' altra no.

Per

Per cominciare a contare i tagli all' uſo Italiano, ſi principierà il primo dalla ſeconda alla quinta, e così di mano in mano ſi ſeguirà. Se ſi reſta chiuſo, la Capriola ſarà preſa all' Italiana, e terminata alla Franceſe; all' oppoſto di quella preſa alla Franceſe, e finita all' Italiana.

§. III.

I tagli delle Capriole alla *Spagnuola* van pure marcati in due Tempi. Priucipiano eſſe a piedi pari, cioè in poſizione Spagnola. Si ponghi per eſempio il deſtro piede dietro al ſiniſtro alla ſeconda Spagnuola, e ſi conta il primo taglio portando il deſtro alla prima Spagnuola, il ſecondo ſarà il portare del deſtro in ſeconda Spagnuola avanti, il terzo con tornarlo altra volta in prima, il quarto alla ſeconda indietro pur Spagnuola, e ſeguiraſſi con tal ordine a contare tutti i tagli.

Il Signor Viganò introduſſe altro uſo con prendere le Capriole alla Franceſe, s terminarle alla Spagnuola. Ei ne ha fatto grand' uſo, e ne ha ſcoſſo il comune gradimento: sì per eſſer coſa nuova, sì per eſſer coſa difficile. Non come tanti, che volendolo imitare, facevano una quarta alla Franceſa, e poi una ſeſta alla Spagnuola; ed ei il Viganò faceva una ſeſta preſa per eſempio co 'l ſiniſtro avanti, e dopo di averla intrecciata, che finir dovea co 'l deſtro avanti, giravaſi in aria alla dritta, tagliando la ſeſta alla Spagnuola co 'l ſiniſtro avanti in ſeconda poſizione Spagnuola. Chi non diſtingue, ove conſiſte il difficile di queſti due tagli traſmutati, non puol giudicarne del merito. Non ſolo ſta la difficoltà nel tagliare in fine dalla Franceſe alla Spagnuola: ma il più ſta nel tempo di girarſi la vita.

Per fare una *Seſta alla Spagnuola ſpezzata*, ſi piglia dalla ſeconda Spagnuola co 'l piè dritto eſempigrazia avanti

ti in aria, e ſollevandoſi il ſiniſtro andando a raggiunger l' altro intreccia la ſeſta Spagnuola, che finiſce cadendo co 'l piede ſiniſtro avanti. Se vuol farſi con maggiore alzata allora fa biſogno prenderla con un Contratempo, e ſaltiſi ſu 'l piè, che ſta addietro, cacciandolo avanti, e ſeguendo poi l' intrecciata come ſopra, ed allora queſta ha tempo di un' Ottava, perchè, ſecondo il mio ſentimento, quel piede, che da dietro ſi porta avanti, conta due tagli, e non deve contar l' iſteſſo, qual ſi conta, quando ſi piglia, eſſendo queſti avanti.

Le intrecciate di tali Capriole van fatte granite, al contrario di quelle alla Franceſe, e all' Italiana, che quanto le intrecciate ſono più grandi, tanto ſembrano più brillanti, ed in queſte il troppo allargare, e diſtaccare ſcema di preggio.

Le iteſſe ſi poſſono fare *addietro*, nelle quali ſi butta alto in dietro il piede, che ſta avanti, e l' altro andandolo a raggiugnere intreccia le ſue paſſate.

Quelle *ſotto al corpo* ſi prendono dalla ſeconda poſizione, ſi piega, e ſi ſalta a piombo intrecciando i tagli per quanto ſarà capace l' abilità del Ballerino, che io vi ſono arrivato ſino alla decimaſeſta. Queſte ſi poſſono prendere con tutti due i piedi a terra, e finirſi ſimilmente, o con un piede in aria, o così cominciarſi, e finirſi con tutti due a terra, o con l' iſteſſo in aria, che vi ſtava nel principiarla, o cambiare a terra quello in aria, e queſto in terra.

Senza verun dubbio la più difficile di queſte tre diverſità d' intrecciare le Capriole è all' Italiana. La ſua gran difficoltà ſi trova nel ſlargare i piedi mentre intrecciano ſopra, e ſotto, il moto contrario, che ſi fa, per cadere in ſeconda, fa riuſcir così difficile la Capriola all' Italiana, che ſi fa con più facilità l' Undecima preſa all' Italiana, e finita alla Franceſe, che la Decima terminata all'

Italiana. E queſte ſono le Capriole intrecciate.

§. IV.

Le Capriole *battute* ſono quelle, le quali ſenza intrecciare i piedi battono ſempre all' iſteſſa parte. Si vorrà fare eſempigrazia una Capriola battuta avanti, e contare i ſuoi tagli, ſi metterà in quinta co 'l deſtro per eſempio avanti, indi ſi ſtacca in ſeconda in aria, ed è il taglio primo, portaſi altra volta in quinta avanti, e ſarà una ſeconda, di nuovo ſi ſtacca alla ſeconda in aria, e ſi avrà fatto una terza, ſi porta poi alla quinta avanti, e ſarà una quarta battuta; e così ſeguendo a contare i tagli, per quanti eſſi ſaranno avrà nome la Capriola, che ſarà ſempre di numero diſpari, cadendo ſopra un piede; cadendo ſopra tutti due chiuſi ſarà di numero pari.

Quella battuta *indietro* ſi conta ſimilmente, battendo il piede ſempre addietro.

§. V.

Tutte queſte ſorti di Capriole diſteſe nella ſimil maniera ſi poſſon fare *ritirate*, ſiano alla Franceſe, all' Italiana, e alla Spagnuola, intrecciate, o battute; ed altra differenza non annio, che raccor le gambe, e farle rancignate.

§. VI.

Diſſimo nel Capitolo 15., che il *Tordichamp in aria ſaltato* va tra il numero delle Capriole; e queſto è il luogo da parlarne. Egli non altro di quello accreſce, e varia, che ſpiccato un ſalto, nel tempo, che ſi ſta in aria, ſi fa uno, o più Tordichamp, come quì ſotto meglio diviſaremo.

Io

Io fui inventore di una ſorte di Tordichamp ſotto al corpo, ſaltavo ritirato in aria, e diſtaccando i piedi tutti due in ſeconda in aria sforzata, in fine dell' alzata facevo due Tordichamp con entrambe le gambe nel tempo iſteſſo; con quel piè, che ſtava avanti, facevo il Tordichamp per fuori, per quello, che ſtava addietro il facevo per dentro, e nella caſcata mi trovavo co 'l piè avanti, che nel ſaltare ſtava in dietro. A queſta Capriola io diedi nome della *Gran Gorgugliè*. Dar quel giro oppoſto alle gambe era così ben difficile, che quanti alla prova vi ſi metteranno conoſceranno il valore di tal ſorte di Tordicamp, ma il ſtile ſi era di farli tutti due, o per dentro, o per fuori.

Queſte ſorti di Salti non ſono da poteſſi prendere a piedi fermi; ma ſi devono prevenire con un Siſſonne, il quale darà l' impeto elaſtico al ſalto. Similmente ſi poſſono fare con una gamba rancignata, tenendoſi l' altra diſteſa, li quali pur ſi prendono con un Siſſonne, queſti con una gamba ſi poſſono fare egualmente per fuori, e per dentro: nell iſteſſo ſalto poſſonſi farne due; ma i giti della gamba ſi fanno più diretti: Facendone uno, ſi fa un gran cerchio con un gran diſtacco di gamba. Se voglion replicarſi con la gamba medeſima, ſi previene con altro Siſſonne co 'l piede, che ſtava diſteſo, ſu cui ſi cade; volendoſi cambiar gamba, co 'l piede, che ha fatto il primo Tordichamp, ſi fa il Siſſonne; e con l' altra gamba rancignata ſi farà l' altro Tordichamp, e così vicendevolmente cambiando ſe ne replicano per quanto ſarà capace l' abilità del Ballerino.

Io in ſimile Capriola ho fatto la caſcata ſu l' iſteſſo piede, che ha fatto il Tordichamp, aggiungendovi il giro, ed anche far due Tordichamp co 'l giro, e cader ſu la medeſima gamba; lo che viene ad eſſere un Tordichamp rialtato. La difficoltà di queſta Capriola non è facile a capirſi da chi non ſa la vera forza dell' arte de' ſalti.

Egualmente ſi fanno di sbalzo, in giro, o in fianco, e queſti ſi ſogliono prendere con un Contratempo di sbalzo, o con un Degagè.

§. VII.

La *Gorguglie* è una Capriola antica, la quale ſi prende con un Degagè girando, e poi nel ſalto la vita ſi tiene dritta perpendicolare, le gambe, le coſce in linea piana parallele alla terra, una ſtarà diſteſa ferma, e l' altra farà il Tordichamp: nel cadere, ſi cade ſu quella gamba, che ſtava diſteſa, e l' altra, con qual ſi fece il Tordichamp, reſta in aria; e tra il Degagè, ed il Salto ſi farà un giro intiero. Il Salto per avere maggiore elaſticità ſi prende con il piede, che ſi diſtacca, cui darà maggiore impeto al Salto. In un ſalto di queſta ſpecie, non ſi può raddoppiare più di un Tordichamp; ma ſi poſſono replicare più gorgugliè, o tutte con il medeſmo piede, o cambiandolo.

Io introduſſi pure un Gergugliè di sbalzo. Ero ſolito di pigliarla con un flinc flanc, e puolſi pure prendere con un Contratempo girando, e quando ſtavo con le ſpalle alla platea ſpiccavo il ſalto con tener ferma, ed alta la gamba ſiniſtra, non del tutto diſteſa, ma un poco curva, e con l' altra facevo il Tordichamp, nel di cui tempo voltava la vita alli Spettatori, e cadendo ſu 'l piede manco, l' altro reſtava in aria. Mi ſerviva di queſta Capriola ne' caratteri grotteſchi, o negli Oltramontani, che con abito caricato, e goffo faceva un bel vedere. Non ſolamente l' ho fatto nella maniera diviſata; ma pure ho fatto la caſcata di detra Capriola ſu 'l piede, che ha fatto il Tordichamp, ch' egli è quaſi un Tordichamp ribaltato come in ſu il principio diſſi.

V' è un' altra ſorte di Gorgugliè, nella quale ſi fanno nel ſalto medeſimo due Tordichamp, il primo verbigrazia co 'l

co 'l deſtro piè fuori, e l' altro co 'l ſiniſtro per dentro, e ſon fatti quaſi a fior di terra. Si ſervono di sì fatte Capriole i Franceſi ne' balli ſerj. Si puol fare in altre variate maniere sì a terra, sì baſſe, sì in aria, e per quante tanti ſegnalati Ballerini le hanno fatto; e per quante ne vorran fare i bravi a tempi noſtri di propria invenzione. Io ſolo ò diviſato di quelle, che ſono più comuni, e più prarticate.

§. VIII.

Il *ſalto del fiocco* ha il tempo di una terza intrecciata alla Spagnuola; ſi fa avanti, e ſi fa in fianco. Quell' *avanti* va preſo co' piedi dritti alla ſpagnuola, ſi previene con un Degagè, o con un Contratempo, ſi ſalta su 'l piede manco, alzandoſi dritto il deſtro ad una tal quale altezza, e poſcia il manco deve ſovravanzar di molto il deſtro, e ſu l' iſteſſo tornaſi a cadere. Queſto è il vero ſalto del fiocco avanti; e non già come il fanno alcuni, che poco o niente ſoprapaſſano il deſtro co 'l manco.

Quell' *in fianco* ſi fa co' piedi voltati in vera poſizione: ſaltandoſi ſu 'l manco, s' alza prima il deſtro, e poi il ſiniſtro, che deve pur di molto avanzar quello, e ſi cade ſu il ſiniſtro medeſimo: ma queſto non può neppure a metà fare l' alzata di quello avanti, co 'l quale ſi è giunto a levare il cappello di mano ad un' Uomo ben' alto con la mano diſteſa in alto, e ſalito ſu di una ſedia.

Si puol fare altra ſorte di queſto ſalto preſo dalla prima ſpagnuola, piegandoſi, e nel ſaltare ſi mandi in alto uno de' piedi, o il dritto, o il manco, tornandoſi a cadere ſu l' iſteſſo, e l' altro piede terraſſi ſempre diſteſo: ma con queſto non ſi puol fare neppur l' iſteſſa levata di quello ſpiegato di prima.

§. IX.

Queſto *ſalto ribaltato* far ſi ſuole a fior di terra, ed alto: queſt' ultimo ha biſogno di maggior diſtacco di coſcia.

Per farlo a fior di terra, ſi metterà verbigrazia co 'l piede ſiniſtro in ſeconda in aria, e ſu il dritto diſteſo, equilibrato il corpo nella quarta maniera, (Cap. 4. n. 204.) ſi piega il ginocchio, e diſtendendolo, ſi ſalta, paſſandolo per ſopra all' altro, che ſi tiene ſempre diſteſo, cadendoſi ſu 'l medeſimo piede, ſu cui prima il corpo ſtàva appoggiato, con darſi nel ſalto un giro intiero al corpo, e reſta ſempre l' iſteſſo piede in ſeconda in aria.

Quell' *alto* non ſi puol prendere a piè fermo, ma biſogna prevenirlo con altro tempo, che ſuol' eſſere un Degagè o un Jettè girando: non già come i ſoliti; ma con maggior veemenza fatto per dar la gran levata al ſalto; eſſendoſi in aria co 'l ſiniſtro eſempigrazia diſteſo, il deſtro con un gran diſtacco di coſcia, in guiſacchè il ginocchio paſſa preſſo al viſo, con la gamba all' insù, il piede venghi ad avanzar la teſta, facendo un gran cerchio per aria, dando alla vita il moto di un giro intiero, il deſtro dunque dicevo, paſſi per ſopra al manco, e ſi cadi ſu l' iſteſſo dritto, reſtando pur l' altro alla ſeconda in aria.

Queſto ſalto ribaltato fu da Monſieur Michel inventato, il miglior Ballerino grotteſco, che abbia dato la Francia.

Quelli a fior di terra poſſon farſi pure battuti, lo che rieſce troppo difficile. Nel ſpiccar del Salto, il piè, che ſta diſteſo, fa due battiman su 'l collo dell' altro piede, e poi queſto ribalta ſopra l' altro, come di ſopra ſi è ſpiegato.

Io queſto ſalto, per renderlo più difficile, lo ſolevo prendere con tutti due i piedi a terra, prevenendolo prima però con un gran Brisè, o con un gran Siſſonne, nello ſpiccar del ſalto, portavo il dritto a ſegnare il gran cerchio

con

con un diſtacco di coſcia aſſai grande, ſebbene più di mezzo giro non poteva dare alla vita. Faceva un' alzata così grande in queſto ſalto, che paſſava la teſta degli uomini più alti per ſotto la piegatura del ginocchio: anzi la ſeconda volta, che ballai a Torino, S. A. R. il Duca di Savoja, al preſente Re di Sardegna, Felice Regnante, faceva uſcire su 'l Teatro il Granatiere più alto tra quei, cha facevano le Comparſe, in abito di Teatro, com' era, ed io con il detto mio ſalto il paſſava pur per ſotto la piegatura del ginocchio.

Si poſſono far pure rancignati, e ſono, che il piede, cui ſi paſſa ſopra, ſi porta ritirato.

§. X.

Queſta Capriola detta *Spazza Campagna* ſi prende dalla quinta poſizione, ſi phieghino entrambi li ginocchi, e nel ſollevarſi in aria ſenza ſtaccarſi i piedi dalla ſteſſa quinta, ſi rancignano le gambe per ſotto al corpo, quanto ſia più poſſibile, poi ſi diſtendono parimenti accoppiati in quinta per avanti a fior della teſta, la qual ritiraſi un poco per celarſi dietro a piedi, da quì ſi diſtendono tutte due le gambe ne' fianchi, aprendoſi, e diſtendendoſi quanto più ſi poſſono, alzando la teſta, e raddrizzando la vita nel tempo iſteſſo, e nel principio della caſcata cominciano a riunirſi i piedi, finchè nel cader giù ſi trovino altra volta in qninta, ma ſopra quel piede, che nel principiarla era ſotto.

Per prenderſi queſta Capriola ha di biſogno prevenirſi con un gran Briſè, o con un gran Siffonne, li quali potran dare la veemenza al ſalto, e per ordinario le quinte, con quali ſi prende, e ſi termina ſono forzate, che dove va di meſtiere di maggior impeto per una levata non ſi ha da cercare un' eſatta poſizione, ma quella, che darà più forza al ſalto.

Quel-

Quelle *fiancheggiate* ſi prendono con un Contratempo da lato, volendola fare a cagion di eſempio alla dritta con l'iſteſſo piede ſi fa il Contratempo, e nel ſpiccar del ſalto, rancignandoſi le gambe, il deſtro ſi butta su 'l ſiniſtro, la teſta ſi appiatta come ſopra, e nell' aprirſi ſi oſſerva quanto ſi ha dimoſtrato.

Girando di sbalzo ſi ſervirà dell' iſteſſo metodo.

§. XI.

La Capriola *Reale* va preſa dalla quinta, e nell' iſteſſa finiſce. Poſto dunque in detta poſizione, ſi piegano egualmente le ginocchia, e nel diſtenderle, ſi ſalta con ſtaccare i piedi alla ſeconda in aria, tenendo diſteſa tutta la vita, ed i ginocchi, baſſe le punte de' piedi, che poi ſi riuniſcono in prima, e tornano altra volta a diſtaccarſi alla ſeconda, ma ſforzata, ed aperti i piedi quanto più ſi poſſano: nel principiar della caſcata, ſi cominciano a riunire, per trovarſi nel cader giù altra volta alla quinta di prima, o ſotto quel piede, che nel principio era ſopra.

Si poſſono far battuti con riunire i piedi due, e tre volte alla prima, e ſimilmente dette battute poſſonſi fare chiuſe, cioè alla quinta poſizione.

§. XII.

Il ſalto tondo va di varj modi fatto, ſotto al corpo, di fianco, di sbalzo, capriole tonde intrecciate, ſalto tondo ſu di un piede, detto di sbalzo.

Quello *ſotto al corpo* va preſo dalla ſeconda poſizione, il corpo ſi tiene perfettamente equilibrato nel primo modo, le braccia a mezz' aria, che danno l' egual pondo al corpo, ſi piegano le ginocchia, e ſi gira il corpo dalla ſola cinta all' insù per un quarto dalla parte oppoſta, per do-

ve

ve ſi deve ſaltar girando, e nel diſtendere ſi dà la ſpinta al corpo per il ſalto, ed il moto per il giro, con l' accompagnamento delle braccia. Se ſi vuol fare un giro l'empito al ſalto non ſarà troppo gagliardo, ſe due giri, ſi farà con veemenza: a tre giri poi vi ha potuto giungere il ſolo Ceſarini, il quale faceva tutti li tre giri franchi, e perfetti, e queſta era la Capriola a lui riſerbata.

Il Salto Tondo di fianco Secco va preſo dalla quinta poſizione, e ſi comincia con un Degagè alla ſeconda, e ſia il manco, poi ſaltandoſi ſu queſto iſteſſo, ſi dona al corpo il moto del giro co 'l piè dritto, facendoſi uno, o due giri, come di ſopra abbiamo diviſato, e nel cadere, cadaſi in ſeconda poſizione con far giungere prima le punte de' piedi, e poi il reſtante, ſiccome ſi deve avere avvertenza in tutte le caſcate delle Capriole.

Il veder tante delle fiate in queſto ſalto, come pure in altri, cadere a terra i Ballerini, proviene per mancanza d' arte, e non già per difficiltà del ſalto. Si deve aver l' accortezza, che nel fine del ſalto la macchina ſi renda abbandonata di forze, che così ſtarà a piombo dove cade, che ſe le membra ſi tengono piene di vigore, ed irrigidite, nel cadere riſalteranno da ſe ſteſſe, che faran perdere l' equilibrio al corpo per tenerſi in piedi, e lo portano a cadere a terra. Come una palla di cuojo gonfiata di vento, e cacciata in aria, sbucata in aria ſteſſa, quanto perda l' aria racchiuſa, che la teneva in elaſticità, nel cadere reſta ſu il medemo terreno: ma ſe conſervaſi ripiena del vento medemo, non reſta nel proprio terreno, ma riſalta altra volta.

Il ſalto tondo di *sbalzo* ſi prende con un Contratempo di fianco sbalzato, e nell' alzar per la Capriola: le gambe ſi portano laterali in linea obliqua, tenendo la diſtanza ſempre della ſeconda poſizione, con darſi il moto al giro, nel di cui tempo cadendo ſi raddrizza il corpo, e ſi cade nella iteſſa ſeconda.

Le Capriole tonde intrecciate ſi ſono preſe da tanti ſalti tondi, che in vece di ſtare i piedi diſteſi alla diſtanza della ſeconda poſizione, ſi fanno le intrecciate, la di cui quantità dipende dall' abilità del Ballerino.

Io avea d' iſpeciale in ſimili capriole d' intrecciare la Decima fra due giri: ſiccome Viganò era particolare nel far la Duodecima ſotto al corpo con un giro, e prendere i ſalti tondi in quinta Sgagnuola.

Il ſalto rondo ſu d' un piede ſerve per carattere di Pulcinella, o di Mulinaro, ſi prende dalla quinta vera; ſe ſi gira ſu la deſtra, il piè deſtro ſi mette avanti, qual piede nel ſaltare ſi ritira, e và a battere dietro la coſcia del manco, nel cadere, ſi cade su 'l piede, che ſtava diſteſo, e l' altro immediatamente ſi poſa a terra; ed in queſto ſalto ſi poſſono raddoppiare due giri.

Va pur queſto ſu di un piede fatto *di sbalzo*: ſi prende il Contratempo giuſto nel mezzo del Teatro, quindi ſi ſpicca il ſalto con i piedi uniti, e la vita dritta: quando ſi avrà fatto mezzo giro, che i piedi ſono verſo i Spettatori, ſi ſcoſtano alla quarta Spagnuola con tener ſerrate le ginocchia, e nel mentre ſi fa l' altro mezzo giro riuniſconſi, e ſi cade in prima.

Se queſta Capriola non ſi fa nel mezzo del Teatro, non potrà far mai buona veduta; ſiccome tutte le Capriole hanno il loro punto metamatico, ed il ſuo contrallume, e ſe non ſi colgono in quello, non faran mai la loro ſpecial veduta; e da queſto punto non ben preſo, ſpeſſo ne avviene, che alcuni ſalti rieſcono ſenza applauſo. Sperienza fatta tra due Ballerini, che han ſpiccato una Capriola di egual valore; uno ſcuoter l' applauſo, e l' altro eſſer mirato con indifferenza. Non hanno fatto forſe queſto, e quello altrettanto? Sì: ma non hanno ſaputo cogliere tutti due il punto ſteſſo.

Tutti i ſalti tondi, che abbiamo ſpiegato poterſi fare di-

diſteſi, poſſon farſi ritirati con rancignar le gambe ſotto al corpo.

§. XIII.

La *Battuta girando* ſi prende ſempre con un Contratempo, o con un Degagè : ſe va fatta di sbalzo va prevenuta da un Contratempo volato girando, e ſaltandoſi per eſempio ſu 'l manco, ſi cava il deſtro piede alla ſeconda, poi ſi batte nella prima poſizione, e ſi torna a ſtaccare in grande, quanto più puole, cadendo poi ſu il piede medemo, levando l' altro in aria. Per eſſer perfettamente fatta queſta Capriola, il corpo ſtando in aria, deve tenerſi in linea piana, parallelo alla terra, cadendo poi obbliquo; queſta non fa altro, che mezzo giro, e ſi termina l' intiero ſu'l piede, che ſta a terra nel tempo, che ſi raddrizza il corpo; e così va fatta volendoſi fare di sbalzo. Se a fior di terra, ſi prende con un Contratempo, che non ſia volato, o con un Degagè, ed allora ſi attacca la Capriola ſuddetta, la quale non avendo la grande alzata, non ſi porta il Corpo in linea piana per aria, ma alquanto obbliquo. Facendoſi con il Degagè prende una battuta di Mutica, co 'l Contratempo ne prende due in tempo di Giga.

La *Settima intrecciata* e l' iſteſſa, ed ove in quella ſi batte, in queſta s' intreccia una ſettima, ſomigliando all' altra in tutto il reſto.

§. XIV.

Il *Siſſone battuto* è tra il numero delle Capriole. Preſo che ſi ſarà il Siſſonne (Cap. 30.) dopo la piegata ſi ſpicca un ſalto, e con un piede per eſempio il deſtro ſi batte nell' altro, facendo una, o più battute, ſebbene una

è da melenſo , e poi cadendoſi ſu 'l manco , il dritto ſi ſolleva alla ſeconda in aria . Queſta battuta ſi puole far tanto avanti , quanto addietro , come da fianco : ma ſi avverte , che raddoppiandoſi queſti Siſſonni , ſe ſaranno avanti, o in dietro ſi faranno uno con un piede , e l'altro con l'altro , ſe fiancheggiati ſi batterà ſempre con l' iſteſſo piede.

Vi ſono que' *battuti volati* , quali ſebbene ſi poſſono prendere da Siſſonne , ma perchè han di biſogno di una maggior levata , ſi ſogliono antecipare con un Bourèe , e poi il Siſſonne battuto , nel quale cacciandoſi il corpo in aria va in linea obbliqua , e ſi batte in una delle diviſate maniere , cadendoſi poi , come di ſopra ſi è ſpiegato , ed in queſto ultimo tempo di diſtaccare in ſeconda , ſi fa in grande , in qual guiſa farà la ſua maggior veduta.

Tutti queſti Siſſonni , ſiccome li abbiamo ſpiegati diſteſi , ſimilmente diciamo , che poſſon farſi ritirati.

§. XV.

Nel parlar delle Piſtolette a terra , (Cap. 20.) diſſimo, che oltre di quelle , vi erano l' altre *in aria* , le quali vanno annoverate tra il numero delle Capriole ; e adeſſo ſiamo nel tempo di diviſarne.

Le *Piſtolette in aria* hanno il tempo di una quarta intrecciata , tra il numero delle quali va queſta Capriola . Si comincia ella con un piede alla ſeconda in aria , e ſia queſto per eſempio il deſtro , ſi ſalta ſu 'l ſiniſtro , s' intreccia , e ſi cade ſu dell' altro piede , o ſu l' iſteſſo , ſu cui ſi ſaltò , ed un reſta diſtaccato alla ſeconda in aria.

Da provetti Ballerini queſte piſtolette ſi ſono fatte in ſeſte , e tutto proviene dalla celerità del Ballante , il quale quanto più ſollecito intreccia , tanto acquiſta di merito .

§. XVI.

L' *Ale di Piccione* hanno la ſomiglianza delle Piſtolette, cominciano, e finiſcono come di ſopra abbiamo ſpiegato, la ſola differenza ſi è nel battere, che in quelle ſono le battute intrecciate, in queſte in prima, battendoſi i piedi vicino ai calcagni.

Queſte Capriole ſi poſſon raddoppiare per quanto ſi vogliono, sì con un piede come cambiando piè.

§. XVII.

Il *Jettè battuto in aria* va pur tra il numero delle Capriole. Non è egli altro, che quello ſpiegato; (Cap. 18.) la ſola differenza ſi è, che quello faſſi in terra, ed in queſto eſſendoſi ſpiccato in aria ſi fanno i battimenti ſu 'l collo del piede: ſe ſi vogliono raddoppiare ſi abbia relazione all' iſteſſo (Cap. 18. §. 2. in fin.).

§. XVIII.

Dal titolo iſteſſo di queſte Capriole alla *Turca* s' intende di eſſere adoperate nel carattere Turcheſco; ſi fanno rancignate ſotto al corpo, ed in vece di batterſi come il ſolito, ed intrecciarſi, ſi batte pianta, e pianta di piede; e queſta battuta puol farſi per due, al più per tre volte.

Si fanno ſimilmente *in fianco* con tenere ſecondo il ſolito in aria il corpo obbliquo, ed in queſte ſi cade ſopra un piede.

§. XIX.

Le Capriole dette *Galletti* van preſe a piedi pari, cioè dalla

dalla prima ſpagnuola, dopo la piegata, che ſarà con le ginocchia accoppiate, nel ſaltare ſi rancignano le gambe così unite, come ſtanno, e poi di nuovo diſtendendoſi, tornano a fare una battuta con i calcagni verſo le coſce, e nel cadere, ſi cade con tutti due i piedi, reſtando uniti.

Si fanno pure diverſamente, ed è più difficile, che dopo la prima ritirata ſi diſtendono i piedi, con alzarli per avanti, quanto più ſi poſſono, curvando il corpo, come coricarſi ſu le gambe iſteſſe, e nel principio della caſcata ſi raddrizzano i piedi per in giù, ed il corpo ſi diſtende nel ſuo naturale.

Si poſſono fare di altra maniera, e ſono, che nel ſaltare, le gambe pure accoppiate ſenza ritirarſi in dietro, dal bel principio ſi alzano avanti con abbaſſarvi ſu il corpo, e nella caſcata ſi oſſerva l' iſteſſo, che abbiamo di ſopra eſpoſto.

Tutte queſte Capriole, perchè anno di biſogno di grande alzata, ſi prevengono o con un Brisè, o con Siſſonne. Si dicono Galletti, perchè hanno la ſimiglianza a' ſalti del Gallo, quando queſto ſalta per volare, oſſervaſi, che ſi rancigna le gambe, come nel principio, ſe in qualche riſſa ſalta per andare addoſſo a qualche animale, ſalta con diſtendere le gambe avanti, come nell' ultime due maniere abbiamo dimoſtrato.

§. XX.

Il *Salto dell' Impiccato* detto ***Saut Empedù*** ſi fa nel carattere di Pulcinella, di un' Ubbriaco, o d' altro Goffo, e talvolta ſi fa per bizzaria; per eſſer queſto un ſalto difficile. Si prende pure a piedi pari con le ginocchia unite, ſi piega, e nello ſpiccar del ſalto ſi raddrizza bene il corpo con le gambe accoppiate, le braccia diſteſe ſi laſciano cadere con le mani toccanti le coſce, e la teſta abbando-

nata da un lato, nel cader poi, arrivato a fior di terra, si distacca bene in aria un piede, quanto più si puole, cadendosi obliquo su l' altro piede.

La difficoltà di questo salto consiste in una gran levata, che ha di bisogno per far bene osservare quella figura a Spettatori, diversamente a nulla ridurrebbesi, e chi non ha l' abilità di questa alzata, in verun conto deve fare sì fatta Capriola.

§. XXI.

Il *Salto Morto* si prende dalla quinta posizione vera, e si puol fare *sotto al corpo*, e *fiancheggiato*. Per farlo nella prima maniera, va preso con un Brisè ed un mezzo Sison, si piega già dalla suddetta quinta, e nel levarsi si spicca un gran salto distaccandosi le cosce ne' fianchi, quanto più larghe si possono, e devesi fermare alquanto in aria in quella situazione; quando poi sta per non potersi più reggere, riunisca nella cascata ad un tempo i piedi, e cadi in quinta; se nel fine della caduta si vuol battere, crescerà di preggio.

Quel *fiancheggiato* si piglia con un Contratempo da lato, ed è l' istesso di questo con la solita fermata in aria, e si differisce, che l' alzata si fa da lato, e da lato si distendono le gambe.

Il trattenersi fermato in aria è cosa ben difficile, che per poterla fare ha bisogno di grand' arte; sospendasi il corpo con gran leggerezza in aria, distendansi le ginocchia, si distacchi ben bene, che così potrà trattenersi alquanto.

Questo era un passo speciale del Sign. Cesarini, cui stava più degli altri sospeso in aria.

§. XXII.

La *Forbice* è una Capriola uſata nel carattere di Pulcinella, ſi prende dalla prima poſizione Spagnuola, ed in detta va tagliata; ſi ſpicca il ſalto, ed eſſendo in aria, uniti i ginocchi, come ſe foſſero inchiodati, si slargano i piedi, potendoſi portare indifferentamente avanti il dritto, o il manco, e nel caſcare, ſi riuniſcono altra volta i piedi nella medeſima prima, fu la quale ſi cade a piombo; queſta Capriola non vuole troppo alzata.

V' è un altra ſorte di queſte Capriole, che vogliono una levata maggiore, e ſi fa tutta aperta, vale a dire, che li ginocchi non ſtanno uniti, ma diſteſi con le gambe, ſi aprono nell' articolazione della coſcia mandandone una avanti, ed una addietro.

Io nella prima maniera dopo la prima aperta, ho tornato a ſerrar le gambe ſino alla quinta Spagnuola, e tornarle altra volta ad aprirle nel ſalto iſteſſo. Nella ſeconda guiſa nel mentre principiava la caſcata ho dato un moto circolare alla vita, che le faceva fare un mezzo giro.

Queſte Capriole tutte, eſſendo appartenenti al carattere di Pulcinella, vanno accompagnate col movimento del braccio dell' iſteſſo lato del piede. Nel carattere di *Praut*, o ſia *Molinaro alla franceſe* va molto adoprata la Capriola a forbice tutta aperta.

Si diſtingue queſto carattere di Mulinaro alla Franceſe dall' Italiana: in queſta veſte una tunica ſuccinta ſino al ginocchio, e le maniche lunghe, come quelle di Pulcinella: alla Franceſe veſte a vita con le maniche ſtrette ſino a polsi, e porta i ſuoi bottoni. Il color sì dell'uno, come dell' altro è bianco, cappello pur bianco, e tutto aſperſo di polvere.

Queſta ſpecie di Capriola puol farſi pure col tempo alla Reale, vale a dire, che nel ſalto unite le ginocchia ſi slar-

slargano alla quarta Spagnuola, si tornano ad accostare alla prima, e si allontanano finalmente più della quarta, cadendo poi in prima, nel carattere di Pulcinella Francese con due gobbe, che tal da quella Nazione si costuma, ho fatto la cascata con i piedi alla quarta Spagnuola, ed i ginocchi serrati, e piegati, che stavano un mezzo palmo alti da terra, e di simil foggia ho seguitato a caminare, finendo la caminata con un salto tondo, preso dalla stessa situazione.

§. XXIII.

Il Salto del Basco si fa da lato, si comincia da posizione chiusa, o pur da qualunque altra, e sia per esempio il destro avanti, co 'l quale si fa un Degagè in seconda, indi un Jettè col sinistro sotto, poi si leva in aria il destro piè, rialzasi il sinistro, e si lascia andare quanto più si puole in aria, la forza di questo salto si è, che quanto più si stadea sul fianco, più riesce bello: si puole fare ritirato e disteso: se il Jettè si fa col destro, si casca sul sinistro, se col sinistro sul destro piè. Da questo ebbe origine il salto ribaltato, già ridotto allo stato descritto nel §. 9.

Queste sono le principali Capriole, alle quali se ne uniscono una portentosa quantità, e queste istesse variar si possono da' Ballanti virtuosi, e di abilità nelle diverse fogge, che il valor proprio potrà suggerire.

Generalmente parlando tutti questi sono i passi, ch'essendo Teatrali poi si eseguiscono in Teatro con della differenza, non come abbiamo minutamente dimostrato, perchè differiscono tra loro, e cambiano moderazione, per le variazioni de' tempi; non ostantecchè siano l' istessi i passi divisati, ma si possono fare in tempi larghi, presti, andanti, fugati: cosicchè il passo medesimo, si fa in variata maniera, e si adatta alla qualità del tempo, che se ad ogni

tempo ſi dovrebbe figure paſſo differente, vi vorrebbe una infinità di paſſi.

Tutte queſte Capriole eſpreſſate, e ſalti ſono i più rimarchevoli, e pochi di eſſi poſſonſi ligare inſieme tra loro, o con dell'altri, la ragione ſi è, che i ſalti in grande han di biſogno di prevenirſi, e ſpecialmente volendoſi fare fuor di mittea. Oltre di che, unendoli, la lena non reggerebbe alla veemenza di sì fatti ſalti, e Capriole, che per ben farle la gamba deve ſtare ripoſata, e non ſnervata, altrimente la macchina aggitarebbeſi in guiſa tale che in vece di appagare, ſtuccarebbe lo Spettatore. Un Ballerino affannato, e del tutto laſſo non può mai cader leggermente, e levarſi con lindura: ma biſogna della forza per aver impeto all'alzata, o ſoſtenerſi, nel piombare dall'alto a baſſo, ſu la punta di quel piede, ſopra di cui cade. In oltre il ballerino, che voglia ſaltare, non deve travagliar di gamba, non biſogna ballar terreno, altrimente fatigasebbeſi troppo le articolazioni, e ſianchi poi non avran vigore all'elevarſi; onde ſa di meſtieri, che il carattere deve eſſere, o dell'intutto ſaltato, ovvero del tutto a mezz'aria, o intieramente a terra, perciò v'è la divisione de'tre caratteri, e perciò in ogni fornito Teatro non deve mancarvi nè il Ballante ſerio, nè quel di mezzo Carattere, nè il Grotteſco, per l'Eroico, il Comico, ed il Berneſco carattere, che per ordinario entrano ne' balli.

Non ſolo il guſto delle Nazioni è l'un dall'altro diverſo; ma quel delle Città ſteſſe è diſcordante. I Teatri vengono popolati di varj ranghi, e di diverſi genj, ed ognuno brama d'eſſer ſoddisfatto. L'amante delle ſorpreſe ſi appaga de' ſalti ſtrepitoſi, il bizzarro vuol veder lepidezze, il ſenſibile s'intereſſa nel maneggio delle paſſioni, ma ſerbomi di parlar di ciò in altro mio Trattato, continente unicamente l'eſecuzione del Ballo Teatrale, ed obbligo del

Com-

Compoſitore, anneſſavi una ſcelta di Progammi sì miei, come di varj Autori.

Io ho veduto gire a terra in molte Parti que' ſteſſi balli, che con la ſteſſa Muſica, ed il Veſtiario medeſimo, hanno fatto la ſorpreſa, in un Teatro di un' altra Città. La cagione delle diverſe Città ſi è la differenza de' guſti, e quella de' Teatri ſi attribuiſce alla ſtruttura, ed alla grandezza de' medemi, ove un eco differente non dà all'armonia l'iſteſſa corriſpondenza, ſe la Muſica ſarà ſtridente, in un piccolo Teatro farà forſe un mal ſentire, ed in un grande non avrà più quell' aſpro. Quell' aria di ballo, che avrà piacciuta in un Teatro grande, andando in un piccolo, offenderà l' orecchio: la ſteſſa forza de' ſtromenti toglie il guſto della Muſica: ſembrerà fracaſſoſa, una ſtonazione di organi. Perciò pur giova il ſaper della Muſica al Ballerino, come avviſai nel Capitolo Terzo, qual conoſcendo il vaſo del Teatro metterà fuori quelle adattate Muſiche, o ſe deve di nuovo farli componere, ne dia al Compoſitore il tornio per lavorarvi a guſto, e non reſtarvi deluſo. A quanti Maeſtri di Musica han caduto le Opere loro per non avere a ciò riguardo, e per non eſſer forniti di queſti principj: lo ſteſſo accade a' Cantanti, che in un Teatro un' aria ha ſcoſſo l'applauſo univerſale, in un'altro si sbuffava di tedio. Spero far conoſcere queſta verità con ragioni fiſiche, e pratiche nell' altro citato mio *Trattato* e quanto vaglia la forza del Teatro, e le qualità devon tenere i Danzatori per potere giugnere al fine de' loro desiderj, ed ottener premio de' lor ſudori.

Chi de' principianti per trar profitto si valerà di queſto mio Trattato, mi lusingo di ricavarne dell' utile. Chi, ſecondo lo ſtile de' Giovinetti, farà il critico alle fraſe, alla maniera di porgerlo, reſterà ſenza il vantaggio, che potrà da lui conſeguirne. Oh! voleſſe il Cielo, che Io tor-

nar poteſſi negli anni freſchi, ma con l'iſteſſo diſcernimento, che per la Dio grazia tengo al preſente, vorrei divenire il primo Sapiente del Mondo, e nella noſtra bell'Arte eſſer vorrei un ſingolar portento. Ma così va: manca a' Giovinetti il ſenſo, e quando queſto si acquiſta è vano ogni ripiego di rinfrancarsi tutto il tempo negletto.

FINE DELLA PARTE PRIMA.

INDICE.

CAP. I. *Dell' Utilità della Danza.* pag. 13
CAP. II. *Per apprendere perfettamente la Danza.* 14
CAP. III. *Delle qualità del Ballerino.* 16
CAP. IV. *Dell' Equilibrio del Corpo.* 19
CAP. V. *De' Movimenti del Corpo.* 21
CAP. VI. *Della Cadenza.* 22
CAP. VII. *Delle Positure de' Piedi.* 26
CAP. VIII. *De' Passi.* 30

CAPITOLO IX.

§. *I. Del passo naturale, o semplice,* Simple ou naturel. §. *II. Per ben camminare.* 31

CAPITOLO X.

§. *I. Del piegare, e rilevare.* §. *II. Regola generale del piegare.* 32

CAP. XI. *Del Passo staccato, detto* Degagè. 33
CAP. XII. *Del Passo marciato,* Pas marchè. 35
CAP. XIII. *De' Passo di Marseglia,* Pas de Mareseilles. 36
CAP. XIV. *Del Battimento del piede,* de Battimente. 37
CAP. XV. *Del Tordichamp.* 41
CAP. XVI. *Del Passo mezzo Tronco, o sia* Mezzo Coupè. 42

CAP.

CAP. XVII. *Del* Coupè, *o ſia paſſo Tronco*. 44
CAP. XVIII. *Del Paſſo gettato*, Pas Jettè. 45
CAP. XIX. *Del mezzo Gettato* Demì-Jettè. 48
CAP. XX. *Della Piſtoletta a terra*. 49
CAP. XXI. *Del Tortiglè*. 50
CAP. XXII. *Del Paſſo Bilanciato*, Pas Balancè. 51
CAP. XXIII. *Del Paſſo Cadente*, Pas Tombè. 53
CAP. XXIV. *Del mezzo Cadente*, Demì Tombè. 54
CAP. XXV. *Del Paſſo Grave*, ou Courante. 55
CAP. XXVI. *De' mezzi Paſſi Gravi*. 57
CAP. XXVII. *Del Paſſo Sfuggito*, Pas Eſchapè. 58
CAP. XXVIII. *Del mezzo Sfuggito*, Demì Eſchapè. 59
CAP. XXIX. Pas de Bourèè. 60
CAP. XXX. *Del Paſſo di Siſſone*, Pas de Siſſonne. 69
CAP. XXXI. *Del mezzo Siſſone*. 71
CAP. XXXII. *Del Paſſo di Gagliarda*, Pas de Gagliarde. ibid.
CAP. XXXIII. *Paſſo di Sarabonda*. 72
CAP. XXXIV. *Pas Courſè*. 73
CAP. XXXV. *Del Paſſo Scacciato*, Pas Chaſsè. ibid.
CAP. XXXVI. *Del mezzo Scacciato*, Demì Chaſsè, 77
CAP. XXXVII. *Del Balonnè*. ibid.
CAP. XXXVIII. *Del* Deviluppè. 79
CAP. XXXIX. *Della Gliſſata*, de Gliſſade. 80
CAP. XL. *Del Paſſo Unito*, *o ſia de* Aſſemblè. 82
CAP. XLI. *Del Balottè*. 84
CAP. XLII. *Dell' Ambuettè*, 85
CAP. XLIII. *Del Fuetè*. 86
CAP. XLIV. *Del mezzo Fuetè*. 87
CAP. XLV. *Della Pirola*, *de Piroüettes*. 88
CAP. XLVI. *Del Contratempo*, Contratems. 91
CAP. XLVII. *Del mezzo Contratempo*, Demi Contratems. 95
CAP. XLVIII. *De' Tempi di Coſcia*, de Tems de Cuiſſe. 96
CAP. XLIX. *Del Fioretto*, Fleuret. 97
CAP. L. *Del Briſè*. 101

CAP.

CAP. LI. *Del Paſſo di Rogodone*, de Rigaudon. 102
CAP. LII. De Pas Truſè. 103
CAP. LIII. *Del Paſſo di Ciaccona*. ibid.
CAP. LIV. *Del* Flinc, Flanc. 105
CAP. LV. *De Soubreſaut*. 106
CAP. LVI. *Del Carè*. 107
CAP. LVII. *Del* Rondeau. 108
CAP. LVIII. *Dell' Attitudine*. 109
CAP, LIX. *Del Gioco delle Braccia*. 113
CAP. LX. *Delle Capriole*. 118

143

IL FINE.

CAP. XCIII. Della Città di Bruzia. 113

FINE.

TRATTATO
DI BALLO
TEORICO-PRATTICO
DI
GENNARO MAGRI
NAPOLITANO.

PARTE SECONDA.

IN NAPOLI MDCCLXXIX.
Presso VINCENZO ORSINO

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

L' AUTORE
A CHI LEGGE.

I Migliori trattenimenti, che poſſan divertire, e ſollevare dalle nojoſe occupazioni i ſpiriti degli uomini, ſono le bell' Arti. La Muſica, la Danza ſon piacevoli Facultà, che hanno un gran dominio su l' animo noſtro, e deſtinate ſono al movimento delle paſſioni, come ben nota, e diſtingue il dottiſſimo Cavalier Planelli nel ſuo Trattato dell' Opera in Muſica. Eſſe han luogo nelle ſplendidezze di una magnifica Corte: Intervengono ne' regj ſponſalizj, e ſollennizzano ogni altra ſorte di allegrezze, che ſoglianſi feſteggiare negli Auguſti Palazzi. Ma laſciando da parte il parlar dell' altre bell' Arti, quì farò ſol menzione della Danza, e propriamente della Contraddanza, che forma l' oggetto del preſente Trattato; e comecchè d' inventar queſta è ſtata mia la carica nelle ricorrenze delle reali feſte del mio amabiliſſimo Sovrano FERDINANDO IV. (D. G.) Re delle due Sicilie, cui per Real Clemenza ave avuto la bontà di compatirle, per la continuazione di anni ſei, dal primo memorabile Accampamento fatto in Portici, ove diede otto ſplendidiſſimi feſtini con regio trattamento;

to; ſimilmente nelle venute de' Sereniſſimi Principi, e Principeſſe Congionti al real Sangue, nelle feſte de' feliciſſimi Parti della noſtra Clementiſſima Sovrana, mio è ſtato l' onore di dirigger, ed inventar le Contraddanze; per ciò animato dalla regia approvazione mi é caduto in mente, di pubblicare le Contraddanze, notandole con varj ſegni tutti da me ideati, ed ho ſtudiato la maniera come poter beneficare il privato, onde poſſa adornare i ſuoi particolari feſtini di queſta ſorte di Danze ſenza il biſogno di Maeſtro, e Direttore di Ballo, che le poneſſe in viſta, e ne daſſe il dettaglio per danzarle. Dopo lungo lambiccar del cervello, e dopo ſerie applicazioni, parmi, che abbia colpito al ſegno, e portato al fine i miei penſieri: credo aver trovato il modo come poter dare alla luce le mie Contraddanze, e renderle chiare agli Amadori di eſſe, ſenza alcun' uopo di viva voce, che gli ne ſpiegaſſe i ſegni, con aver fatto prima le Tavole delle figure, i ſegni de' camini, de' ſiti, de' giri, de' balletti, e di ogni altro, chiaramente dimoſtrati, affinchè poteſſe ogn' uno a ſuo bell' aggio ſtudiarle, ed apprenderle con facilità da se ſteſſo, ancorchè non vi fuſſe chi fargli le ſpiegazioni.

Con queſta mia ſeria applicazione ſpero mettere nella noſtra Italia un buon ſiſtema ne' balli, introducendo le Contraddanze a quadriglia lavorate su 'l tornio de' franceſi; tra' quali veramente regna il buon guſto della Danza: fede ne fan tanti inſigni uomini

ni in ogni ſpecie di Ballo, che queſta bell' Arte han raffinata.

Debbaſi in Francia il gran vantaggio non sù le bell' Arti ſolo, ma in sù le ſcienze ancora, all' Accademie. Queſte ſon quelle, che portano alla perfezione ogn' arte.

Vago ogn'uno di moſtrare il ſuo talento nell' Adunanze non riſparmia di vegliar le notti in applicazioni per aprir la mente alla produzione di qualche coſa da nuovo, per inſorger le difficoltà; per prepararſi ad iſcioglierle venendone a lui propoſte. Da ciò ne naſce la gara de' Virtuoſi, e l' illuſtre ambizione di non moſtrarſi uno all' altro inferiore. Ecco da queſta emulazione il vantaggio delle ſcienze, il progreſſo dell' Arti. Più. Quanti lumi, quante cognizioni ogn' uno riceve da tanti penſieri nuovi, da tanti problemi propoſti, da tante difficoltà diſciolte. Quel, che poi ſi rende più profittevole, ſi è, che da sì nuovi penſamenti ſi decide da tutti, e ſi pone in legge il migliore. Ecco da dove proviene il primato, che tiene la Francia ſu le bell' Arte, come lo tien ſu le ſcienze.

Similmente lo ſpero in queſta noſtra Patria, orchè la virtuoſa Nobiltà va introducendo le Accademie: appoſtatamente per accendere in loro una ambizioſa virtù e far che quì non s' invidii il buon guſto della franca Nazione.

Queſta mia Opera, qualunque ella ſiaſi, non ſolamente parmi vantaggioſa a' Dilettanti del Ballo,

che

che poſſan tra loro ſenza Maeſtro ſervirſi di queſte ſagnate Contraedanze: ma pure a' Maeſtri iſteſſi, i quali prevalendoſi di queſti ſegni potrann' eſſi notar le loro Contraddanze, ed apparecchiarſele. Non già perchè eglino han di biſogno delle mie regole, a prender debbano legge da me: ſo, che tutti ſono eſſi bravi: ma affinchè ſi evitaſſe qualche occaſione tediosa; poichè componendo all' impronto puole accadere di non trovarſi compagne le figure su'l fine: ecco, che biſogna tornar da Capo, cambiar figurazioni, e reiterare il concerto: e ciò reca non picciola noja. Di più: alcune contraddanze per belle, che ſiano, han tante delle volte la diſgrazia di non incontrare il piacere de' Signori Ballanti, ed uopo è ſoſtituirne un altra: ſicchè un Maeſtro di Ballo, cui in un feſtino far deve quattro cinque Contraddanze ha di biſogno andarne munito da dieci, da duodoci; e per quanto egli ſia fecondo di memoria, facilmente può ſortire una dimenticanza in tanta cirma, in tanto tumulto, in tanti diverſi guſti, che acconſentono, e diſſentono ſu la coſa iſteſſa. Da ciò ne naſce una confuſione d' idee, un viluppo indiſtinto delle coſe preparate; e con l' obbligo di ſoddisfare a tanti, e di contender con molti, ſi giunge allo ſtato di non ſaperſi, dov' egli ſia. Non così ſe in iſcritto le noterà. Contenda chi vuole, biaſma, ed applauda: ogni menoma diſtrazione riparerà con la Carta. Il colpo della memoria non dipende ſempre da noi; e lo ſcritto non può fallire.

Per

Per maggior beneficio ho ſottopoſto le Muſiche alle Contraddanze, e ve ne ſono alcune di quelle iſteſſe, delle quali ho avuto l'onor di ſervire nelle occaſioni de' Reali Feſtini; e ſiccome ſono ſtate benignamente compatite dalla Maeſtà del Monarca ſuddetto, vero qualificator del buon guſto, così ſpero, che ſaran dal publico applaudite. Se alcuna di queſte non piacerà potrà in ſua vece ſoſtituirſene un altra, purchè ſia della ſteſſa quantità. Le ſuddette Muſiche non ſon tutte mie, ma di varj Autori, de' quali vi ho poſto il nome.

Se queſti come mi luſingo gradirà le mie fatighe, io oltre d' eſſergli tenuto, in demoſtrazione della mia tenutezza li comprometto ogn' anno un nuovo volume di più numero, ed intrecciate Contraddanze perchè in queſto primo ho pubblicato le più facili, per non imbarazzare in figurazioni intralaſciate i principianti: Oltre della pubblicazione di un' altro Libro, in cui ſto lavorando, ove ſi tratta d' eſecuzione de' balli Teatrali, e della condotta della loro favola. Vivi felice.

PAR-

PARTE SECONDA.

CAPITOLO I.

Doveri del Maeſtro di Ballo, e come contenerſi con un Principiante.

Giacchè dunque la Danza toglie alcuni difettucci, che ſono ne' corpi noſtri ó per Natura, ó per mala abituazione contratti (Parte Prima Cap. I.), obligo è del Maeſtro di Ballo oſſervare prima da dove provengono quei, e ſubito rimediarvi, eſſendo queſto il ſuo primo dovere; e comecchè al dì d' oggi ſi veggono certuni, che far vogliono da' Maeſtri di Ballo, e non ne ſanno il meſtiere, io a queſti direggo le qui notate avvertenze; e non a quei, che ſon giunti a ſapere la ſoſtanza di queſta bell' Arte, di quali abbonda queſta Sovrana Città, io le ſottometto.

Certa coſa è, che un bravo Maeſtro va correggendo, e diſponendo le negligenze, o i difetti della Natura; è certiſſimo pur s' è, che puol viziare i buoni un cattivo Maeſtro. La prima ſcioperaggine di un di queſti, che poco in-

tendono l'Arte, per cui ſi apprendono in vece di diſpoſtezze vizj notabili, ſi è, che ne' primi eſercizj prende il Diſcepolo per mani, ſtrette tenendole tra le ſue, e gl' impone di piegarſi, di rilevarſi accompagnandolo lui ſteſſo con il movimento delle mani. Da ciò ne viene, che lo Scolare, ſe ſia di giovinetta età, per conſeguenza gracile, e mal fermo per la debbolezza de' nervi, e delle oſſa, per la ſua imbecillità ſi appoggia forte al Maeſtro, cui gli fa ſoſtegno. Eccone il cattivo effetto. In quella forza, che fa per ſoſtenerſi, alza al di fuori le gomita, ſpinge le ſpalle, ed il petto rientra: con prendere aſſuefazione a queſta poſitura ne naſce, che ſciolto dalle mani del Maeſtro proſiegue nella diſpoſizione mal compoſta. Se di età grandicella, che abbia il corpo un pò indurito, non potendo ben piegare, e diſtenderſi maggiormente ſi preme nelle mani del Maeſtro, e ne acquiſta il vizio pur cennato. Come dunque contenerſi nel dare i primi rudimenti quì ſotto l' avviſo. Deve in prima in prima far componere il Diſcepolo in quarta poſizione, ben diſteſo nelle ginocchia, ed al di fuori rivolte, indi diſponerà nella di lui vita un aria nobile, e dolce; alta la teſta, il petto avanzato al difuori, le ſpalle tirate in dietro, lo ſtomaco, e la pancia rientrati, la cintura avanti, le braccia cadute naturalmente con li gomiti un poco in dietro, e guardi bene di far tutto ſenza caricatura, che per troppo affettarſi ſi dona in diſcompoſtezza. Quindi il Maeſtro deve alzar dolcemente le mani con le palme all' insù, e farviſi ponere di ſopra quelle del Diſcepolo, che tocchino leggiermente ſenza farvelo appoggiare, ma ſoltanto per regolarlo: tenghi il Maeſtro i gomiti ſerrati al corpo, perchè ſe lui le allarga un poco, con neceſſità lo Scolare deve dalla vita diſtaccar li ſuoi, per andare a trovare que' del Direttore, ed ecco così ſcompoſta la poſitura, locchè non ſarà, contenendoſi il Maeſtro come già ho diviſato. Sicchè il Diſcepolo non dev'

eſſer

eſſer ſoſtenuto dal Maeſtro nel ſollevarſi, nè premuto nel piegarſi, ma deve avere una debole, e tenue guida, e così avvezzandoſi ſenza appoggio verrà ſvelto, e ben compoſto, quando ſarà laſciato dalla piccola ſcorta delle mani.

Oſſervi pure il Maeſtro ſe taluni ſono deboli ne' ginocchi, e nel collo de' piedi, o in una di dette due parti. Uſi per ciò un rimedio, e facci a quel tale fare un lungo eſercizio al giorno di caminar per la ſtanza ſu la ſola punta delli piedi, tenendo il ginocchio, ed il collo de' piedi diſteſi ſenza piegatura alcuna, e così eſercitandolo per qualche ora al giorno, verrà fortificato nelle parti deboli.

Per fargli prendere un bel molleggio di ginocchia, farà leggermente appoggiarlo ad una ſedia, e mettere in prima poſizione, ove lo farà piegare, e rilevare con quel metodo, che nella prima parte ſi è ſpiegato. (Dial. 8. §. 1. 2.) e quando conoſcerà, che poſſa ciò fare da ſe ſenza ſoſtegno, ſe lo metti a mani, come ſopra ſi è diviſato e gl' inſeguerà le poſizioni. Sapendo far queſte a perfezione, e ſenza la ſcorta del Maeſtro, paſſi con l' aggiuto altra volta delle mani a fargli far la *Riverenza* del Minuetto, che poi come ella ſi fa ne parleremo a pieno, trattando del Minuetto (Cap. 2. §. 2.) Ridotta la riverenza a qualche ſtato ſopra tutte due le mani, ſe la farà fare guidandolo con una, e darà nel tempo iſteſſo principio al *paſſo auanti*, del quale diremo in appreſſo (Ivi §. 4.) con tutte due le mani, e giunto queſto a un certo ſegno il ſoſterrà con una mano, e nella riverenza non daragli più aggiuto di mani; a queſto eſſere potrà cominciare il *paſſo in fianco* co 'l ſoſtegno d' ambe le mani, qual ſarà queſto paſſo ſi dirà: (Ivi §. 5.) portano queſto a qualche ſtato, il laſcerà ad una mano, quello avanti il torrà da tutte due, e la riverenza anderà riducendo a gradi di perfezione; da ciò potrà dare principio al *paſſo ritornato* ſu le mani, (Ivi §. 6.) che giunto al grado di laſciarlo ad una, laſci da tutte due le ma-

mani il paſſo in fianco, ripulendo, e perfezionando gli altri, e laſciatolo pur ſolo dal paſſo ritornato, coſicchè li facci tutti da ſe, lo metti ſopra la figura del Minuetto, della quale (Ivi §. 8.) regolandolo con le mani, e chiamando i paſſi ne' ſiti, ove anderan fatti; potrà iſtruirlo pure ad alzare, e giocare i bracci con l' accompagnamento delle ſue mani, prima il deſtro, poi il ſiniſtro, e quindi tutti due, de' quali diviſaremo (Ivi §. 7.). Con queſto metodo di gradazione ſtii pur ſicuro, che apprenderà bene, ed in brieve; e non ſe in rinfuſo l' abbacinerà di tutto, lo credi a me, che con l' eſperienza ne ho fatto l' oſſervazione.

Conchiudo queſto Capitolo con altro avvertimento, ed è che quando lo Scolare è nel grado di fare il paſſo avanti ſu di una mano, allora il facci eſercitare ſu la Muſica, acciò apprenda la battuta, e cominci a conoſcere il tempo, e dividerlo a dovere, ove tutta conſiſte la bell' arte di ſapere ballar bene. Anzi deve allo Scolare far portar la battuta, con che ſe ne renderà perfetto conoſcitore. Direi, che il Sonatore, cui deve ſonare ad un principiante ſia eſperto pur della Danza per accompagnarlo col tempo in ogni paſſo, e far cader la battuta giuſta nel punto, ch' eſigge, della quale pur ne parlaremo (Ivi §. 10.) o almeno ſe non sà per prattica il ballo, ſappia conoſcere in qual grado del paſſo deve cader la battuta, e come con eſſi ſi divida il tempo. Mi ſi dà la taccia di ſofiſtico? Non lo ſono. Parlo cio che ho provato, ed aggiungo di più, che il Sonatore, cui non ha queſte cognizioni, congiura allo ſtorpiamento dello Scolare, perchè ſe egli non accompagna giuſto a' moti del Principiante, arreſtarſi, ov' egli ſi ferma, ripigliare, ov' ei riprende, ſonar piano, s' ei va lento, affrettar, ſe celere, in ſomma accompagnarlo in tutto minutamente, darà così aggio al Maeſtro di ballo, che badando alla ſola condotta del paſſo, di andarlo regolando,

e corriggendo in tutte le minuzie con oſſervar tutti li piccoli difettuzzi, che il Diſcepolo commette. Che più? Lo Scolare prende l'uſo al tempo, che in quel punto divide il paſſo, e che ſempre percoſſo il timpano da quel tuono in quel certo grado del paſſo, ſe ne impreſſiona così perfettamente che anche volendolo, non potrà far, che non cada a quel ſegno: al contrario, ſe il Sonatore non accompagna con queſta norma, il Maeſtro di ballo in vece di badare al ſolo Diſcepolo, per regolare i di lui paſſi, deve infaſtidirſi col Muſicante per fargli ſtringere, o allargare il tempo, e ſe ſta per correggere un difetto del paſſo, ſente paſſare il tempo, allora sforza traſcinando per le mani il Principiante, o arreſtarlo ſoſpeſo, e ſpingerlo in dietro per attender la battuta, ſe queſta va lenta, ecco il paſſo ſen va via col ſuo difetto, il Diſcepolo aggitato, ſi sbigottiſce, non apprende nulla, ed i difetti ſi cangiano in natura. Ecco ſe ſon ſoffiſticherie le mie, o ſono neceſſarj requiſiti in vantaggio del Principiante.

CAPITOLO II.

Del Minuetto.

§. 1. Sua Origine. §. 2. Sua Riverenza. §. 3. Coſa ſia il paſſo del Minuetto. §. 4. Paſſo avanti. §. 5. Paſſo in fianco. §. 6. Paſſo ritornato. §. 7. Gioco delle braccia. §. 8. Sua figura. § 9. Sua durata, e porgimento delle mani. §. 10. Suo tempo. §. 11. Grazie, ed arti per ben ballarlo. §. 12. Ove conſiſte la difficoltà di ballar bene il Minuetto. §. 13. Cognizione del Maeſtro ſopra la natura del principiante, ed in queſta ſecondarlo. §. 14. Obbligo del Cavaliere di accompagnare la Dama.

§. I.

DI Ruſticana origine è queſto minuetto, che oggi tra la Danza nobile ha quaſi il primo luogo. Nacque egli tra Contadini di Angiò, Provincia della Francia. Il ballavano queſti ſenza verun' arte, ma con una ſemplicità di Natura, come al dì d' oggi da Bifolchi ſi ballano le danze villanecce, e nazionali. Quindi miglioratoſi a poco a poco, ed incontrata una felice ſorte, e gradimento preſſo Luigi il Grande, fu poſto in miglior ordine, e tratto tratto perfezionando è giunto ad occupare il principal luogo tra la Danza da Sala. E' ridotto il ſuo paſſo ad un determinato numero, e miſura, ad una preſcritta armonica; e e quì parlaremo preciſamente di che è compoſto il ſuo paſſo, della figura, e della cadenza, alla quale va aſtretto.

§. II.

Nel cominciar del Minuetto la Dama ſi metterà alla deſtra del Cavaliere, e per la ragione tante fiate allegata: ſi co-

comincia la Riverenza del Minuetto dalla quarta posizione, sebben cominciar dalla terza, come altri fanno, non sarebbe fallo. Le teste de' Ballanti devono star tra loro rivolte, e ciò oltre della leggiadrezza serve per accorgersi il Cavaliere quando principia la Dama a far la riverenza. Il Cavaliere non dev alzar la mano per prender quella della Dama, se prima [illegible]a non alza la sua, affinchè non restasse incontrato, se mai la Dama cominciar volesse senza dar la mano, per esser questa cosa arbitraria. Posti già in posizione si solleva il tallone appena da terra, ed appena curvato il ginocchio, il destro il Cavaliere, il sinistro la Dama, qual differenza si tenghi nella sola riverenza, nel restante faran tutto col piè medemo, si portino detti piedi in seconda posizione gliffando leggiermente, con appoggiar tutta la pianta a terra, e su questi si equilibra il corpo, ed alzando il calcagno del sinistro con sdrucciolar della stessa maniera si unisca al dritto in prima, curvando la vita ad una ordinata misura, che non sia nè alta, nè bassa, e si solleva con portare il sinistro piede in quarta sotto al destro, e di questo rialzando, il calcagno, distendendo il collo del piede, il porti in quarta forzata, ed il manco condachi alla drittura della punta dell' altro, serbando più di un piede di distanza, girisi poscia il destro su la punta, che vadi ad unirsi in prima con quello; staccbisi poi il sinistro in seconda, a cui tornisi ad accostare il dritto in prima, replicando l' inchinata come si è detto nella prima riverenza, e sollevandosi pian piano portisi il pie destro in quarta sotto al sinistro.

Se il Cavaliere avrà il Cappello in capo, se lo tolga con la sinistra mano, principiando la riverenza, e distesò naturalmente il braccio, il fondo del sudetto Cappello sia rivolto alla coscia; e se lo torni a mettere alla prima passata, e giusto nel passar della Donna, quando ella non potrà avvedersene.

Essendo festini in maschera, il Cappello non si levi, ballandosi il Minuetto, quante volte la maschera si terrà

ſempre in viſo ; ma ſe ſono di que' feſtini , ne' quali ſi levano la maſchera , tenendola ſu 'l Cappello ; nel ballare del minuetto , ſi leva in tal caſo il Cappello .

§. III.

Il paſſo di Minuetto è compoſto di un mezzo Coupè , di un paſſo di Bourèè : ma ſiccome communemente ſi dice paſſo di Minuetto , noi così lo chiameremo per non far novità veruna , ſenza dar diſtinzione d' imparare ſeparato il mezzo Coupè , e quindi il Bourèè per maggior facilità , poichè ognuno di detti due paſſi non cambia mai piede ; ma cadauno vien fatto ſempre coll' iſteſſo , onde s' inſegneranno , come vengono adoperati nel minuetto ; e ſi avverte , che ogni paſſo di Minuetto di qualunque ſorte ſia , ſempre incomincia col piede dritto .

§. IV.

Finita la riverenza s' impari il paſſo avanti come ſiegue ; Della poſizione quarta , ſi pieghino egualmente le ginocchia per farſi il paſſo avanti , ſi equilibra il corpo ſu 'l piede manco , e ſtando tutti due piegati , il deſtro ſi porti alla prima in aria , andando a fior di terra ; da queſta ſi comincia a diſtendere co 'l collo del piede con tenerlo bene inarcato , che poſi prima la punta a terra , e poi tutta la pianta alla quarta poſizione diſtendendo dal tutto il ginocchio , e dandoſi a queſto l' equilibrio della vita , il manco , ch' è reſtato ſempre piegato , ſi diſtenda pure , e ſollevato tutto con la ſola punta toccante la terra , che vale il mezzo Coupè , torninſi a piegar tutti due i ginocchi , e ſi appoggia il corpo ſu l' iſteſſo deſtro , il ſiniſtro con la ſteſſa ſimetria dell' altro ſi porta in quarta forzata avanti , e ſi diſtendono egualmente tutti due , con farſi poi due paſſi andanti il primo col deſtro , il ſecondo col ſiniſtro finienti in quarta . Dalla ſeconda piegata è ſtato cominciato il paſſo di Bourèè . Queſto paſſo avanti oltre di farſi di fronte , ſi fa circolando sì per la deſtra ; come per la ſiniſtra , in qual guiſa viene anche eſeguito nella figura del Minuetto , come faremo oſſervare nel §. 8.

§. V.

§. V.

Fatto il paſſo avanti, s' inſegni il paſſo in fianco della ſeguente maniera. Si pieghino le ginocchia con tenerle bene aperte, ed in fuori, e ſtriſciando il deſtro, paſſatolo per la prima, da dove cominciatolo a diſtendere, vadi in ſeconda, alla quale arrivato, ſi diſtendi pur l'altro a poco a poco, e ſi rilevi con la ſola punta, che tocchi la terra e ſe mai la detta ſeconda ſia un pò sforzata, ſi ſdruccioli il manco, accoſtandoſi alla prima, vadi in quinta ſotto, rilevandoſi ſu le punte, diſtese le ginocchia, ed i colli de' piedi, da dove ſi fanno due altri movimenti ſemplici, il primo in ſeconda co'l deſtro, il ſecondo in quinta co 'l manco.

§. VI.

Il paſſo ritornato è il terzo Paſſo del Minuetto, queſto va cominciato dalla quarta co'l deſtro ſopra. Si pieghi egualmente le ginocchia dalla ſteſſa poſizione, e nel diſtenderle ſi porti il deſtro alla quarta avanti inarcato il ſuo collo, ove poſato vi ſi equilibri il corpo, ed il manco reſti con la ſola punta toccante la terra, e ſarà il mezzo Coupè: ripieghinſi le ginocchia, ove comincia il paſſo di Bourèe, equilibrandoſi ſu l' iſteſſo deſtro, il ſiniſtro paſſi per la prima, e vadi in ſeconda poſizione, poi il dritto va in quinta ſotto all' altro, e ſi rilevi ſu le punte de' piedi, da dove ſenza abbaſſare i calcagni il manco ſi porti in ſeconda, con che finiſce il detto paſſo ritornato. Nella figura del Minuetto queſto, ſiccome tutti i paſſi, va replicato; il principio del ſecondo paſſo ritornato è diverſo di quello: nella ſeconda rilevata, in qual finiſce il primo, ſi piega con condurre il deſtro in quinta ſotto, ove ſi rialza ſu le punte, da poi il dritto ſi poſa con tutta la pianta a terra, ed

il ſiniſtro reſti rilevato; ſi ripieghi, e portiſi queſto in ſeconda, ſeguendo nel reſto come del primo ſi divisò.

Queſti ſono i tre paſſi, che compongono tutto il minuetto, ogni paſſo, come ſi è fatto vedere, colta di un mezzo Coupè, e di un Bourèè, quello principia ſempre dalla prima piegata portando il deſtro, queſto dalla ſeconda piegata portando il ſiniſtro piede.

§. VII.

Il movimento delle braccia niente deve ſcoſtarſi dal naturale, ma l'arte, che vi ſi adopra ſerve per dar grazia alla natura, perciò quì parlaremo, ſecondo il mio parere, di queſto lor moto. Nel principiare la Dama terrà le braccia ſu' fianchi; naturalmente cadute, e tenghi con tre dita la veſte, cioè co 'l pollice, con l' indice, e co 'l medio, e gli altri due naturali, e niente forzati, che cadono in equilibrio ne' lati, altrimenti tenendoli più avanti de' fianchi, le ſpalle penderanno per d' innanzi, il petto va dentro, e il ſedere va in fuori, ma mettendoſi, come io diſſi, le ſpalle ſaranno addietro, il petto in fuori, la teſta perpendicolare al corpo, e la cinta avanti a piombo. Ma per ritornare al gioco delle braccia, diremo, che nel cominciare d' ogni paſſo di minuetto, che ſarebbe dal mezzo Coupè ſi uniſce co 'l principio d' eſſo il moto del braccio avanti con l' oppoſizione del piede, e principiando il Bourèè, con cui ſi cambia piede, muta pur il braccio, che durerà fino al fine del Bourèè, ne si deve in tutte le mutazioni del paſſo far l' opposizione del braccio, che ſarebbe un dar nelle ſmorfie, ancorchè si faceſſe con eſatta armonia; ma si contenghi ſolamente di farne due ne'luoghi accennati, che ſarà gradevole, e di buon guſto. Oltre queſto moto di opposizione si poſſon giocar baſſe rotonde, come si ſpiegò nella prima Parte (Dial. 69.) portandole

avan-

avanti nella prima battuta, ed indietro nella ſeconda. Queſti giuochi di braccia ſon compoſti di due ſoli movimenti. Il primo è artificioſo, che va fatto declinando a poco a poco, e girando verſo le coſcia le punte delle dita, indi rivoltandole al naturale, ſi facci il ſecondo movimento, che vien dalla natura ſteſſa portato, e ſarebbe il condur la mano al lato, e dove caſca naturalmente fino ad un moto, che giunga a volgersi verſo il tallone del piè oppoſto in diſtanza della coſcia un mezzo palmo, ſenza piegar con arte li gomiti.

Ciò, che ſi è detto è una regola generale, andiamo al particolar moto, o per dir meglio, alla particolare oppoſizione. Nel paſſo in fianco ſu la dritta prima ſi porta il dritto avanti, perchè nel mezzo Coupè ſta il ſiniſtro avanti, poi il manco braccio, perchè nel Bourèè ſi muta piede. Nel paſſo ritornato prima il ſiniſtro braccio avanti per la ragion del dritto avanti del mezzo Coupè, nel Bourèè il dritto, qual dura ſino al fine, e ſiccome il ſecondo paſſo ritornato va nel principio, portando il deſtro addietro, così reſta avanti l' iſteſſo braccio dritto ſino al cominciar del paſſo avanti, nel di cui mezzo Coupè ſi porta il ſiniſtro, nel Bourèè il deſtro avanti.

§. VIII.

Come ſi diſſe nel §. 2. la Dama poſta alla deſtra del Cavaliere guardandoſi l' un l' altro ſerbando la diſtanza di due braccia, e che il centro di queſta diſtanza ſia quell' iſteſſo della Piazza, con avere il Cavaliere la lontananza dal ſuo canto, il medemo che ſerba la Dama dal ſuo. Nel cominciar della riverenza, e volendoſi dar la mano, ſi alzi la deſtra il Cavaliere, la ſiniſtra la Dama curvato appena il gomito, e ſi levi tutto il braccio all' altezza della ſpalla ben diſteſo, ſi danno le mani, con poſar la Dama la ſua ſopra

a quella del Cavaliere, che la volterà con la palma all' insù. Nella prima inchinata, in quale ſi fa la riverenza a ſpettatori il Cavaliere leverà per un ſolo momento gli occhi dalla Dama, com'eſſa pur da lui li ſuoi, e li volgeranno a torno in atto ſommeſſo, ſollevandoſi poi di nuovo guarderanſi l' un l' altro, e ſeguiran a fare la ſeconda riverenza con chinar gli occhi a terra, alzandoſi dalla ſeconda curvata, il Cavaliere farà un paſſo in fianco alla dritta, e la Dama il ſa ritornato, co' quali torneranno al primo poſto, da dove dateſi le ſteſſe mani con lo ſtile medemo, faranno due paſſi avanti di fronte, dappoi facci il Cavaliere due paſſi in fianco con ſegnar mezzo cerchio, ed due avanti la Dama, ma circolando in grande, e ſi troveranno petto a petto, la Dama per la parte dove ha cominciato, e 'l Cavaliere all' oppoſto, ſi laſciano le mani, e faranno entrambi due paſſi in fianco per la dritta; da quì comincerà la figura del minuetto, con fare due paſſi ritornati in linea retta, attaccandovi due paſſi avanti a figure di ſemicerchio; fatto il primo paſſo ſi troveranno obbliqui, e fatto l' altro ſemicircolare reſteranno uno dirimpetto all' altro, da dove con due paſſi fancheggiati per la deſtra anderanno uno nel poſto dell'altro, e ſi farà altra volta il paſſo ritornato, ſeguendo il reſtante: coſichè tutta la figura del minuetto viene riempiuta di due paſſi ritornati caminati in linea retta, di due paſſi avanti fatti ſerpeggiando, due fancheggiati fatti da lato. In tutto il ballo per qualunque linea ſi caminerà, ſi volgerà la teſta ſempre alla volta di chi danza, e quanto meno poſſono levar gli occhi uno dall' altro, tanto più ſi accreſce di leggiadria.

In Francia, in altre parti dell' Europa, ed anche della noſtra Italia de' paſſi avanti traverſando, ſe ne fanno tre, ed in verità il minuetto creſce di Maeſtà: vi uſano ancora de' paſſi gravi avanti ne' cantoni, e ſpecialmente nel dar la ſeconda mano, e nel dare tutte due. Per me migliore ornamento non puol farſi al minuetto che vaglia più del paſſo grave. Ma

per

per ballarlo in queſta foggia v' ha di biſogno di una Piazza più vaſta, che forſe i noſtri Sign. Dilettanti il farrebbero in quello ſtile: ma perchè nelle noſtre feſte di ballo le piazze ſi rendono troppo anguſte per la gran moltitudine della gente, perciò biſogna ſtringerlo come ſopra ſi è traſcritto.

§. IX.

Il Minuetto, come quello, che non ha variazione di figura, per non tediare biſogna farlo brieve. Dopo tre paſſate delle figura ſi dia la mano dritta, che anche in queſta la Dama deve cominciare ad alzare il braccio prima del Cavaliere, e chi eſeguiſce il contrario, commette fallo, e manca di convenienza, sì, perchè col prevenir la Dama puol reputarſi rincreſcimento di ballar ſeco lei, e par di volerla contro ſua volontà forzarla a finire il ballo. Per altro avverta la Signora Dama di non dar la mano giuſto nel punto di venire avanti, che ciò farebbe una brutta figura, e ſarebbe un voler ſorprendere d' improviſo il Cavaliere, e tradire alla bella unione, che tra loro aver debbono i due ballanti, ma nel finire il paſſo in fianco facci la prevenzione dell' alzata del braccio, la cominci nel principiare il ſecondo paſſo ritornato, e guardi ſe il Cavaliere ſia verſo lei con attenzione, ſiccome dovrebbe neceſſariamente eſſerlo, ma talvolta ſi donano alcune diſtrazioni involontarie, in tal caſo la Dama facci altro giro per evitar l' occorrenza di far ſcorgere l' innavvedutezza del Cavaliere.

Il modo di alzare il braccio per dar la mano nel Minuetto ſi diſſe d' incominciarli da una piccola curvata del gomito, ed alzarſi tutto il braccio all' altezza della ſpalla, a qual ſegno portato ſtarà tutto diſteſo, ma alla direzione del fianco. Queſta alzata deve occupare lo ſpazio di due battute di Muſica, e tra il tempo di un paſſo ritornato. Nel cominciare a fare il paſſo avanti, ſi va piegando

do

do il braccio nel gomito, portandolo dal mezzo per fin la mano avanti, e l' altro mezzo reſta nella ſteſſa ſituazione; il polſo giocando la mano ſi volgerà verſo la terra, ſenza che la mano declini addietro, e tutto ciò tra il tempo di due altre battute, e del primo paſſo avanti, dandoſi vicendevolmente una graziosa occhiata: indi ſi principia il ſecondo paſſo avanti; elaſſo il mezzo Coupè ſi tocchino le mani leggermente, ſtando quella del Cavaliere ſotto, e la Dama ve l' appoggia ſopra, ed il Bourèè ſi fa tutto circolando, che prende un giro intiero, e reſta ognuno dall' iſteſſa parte ove cominciò il giro; ma nel mezzo giuſto della Piazza, petto a petto. Si riprendono i paſſi in fianco calando a poco a poco il braccio nel corſo di quattro battute, ed i due paſſi in fianco. Dopo le due prime battute, e ſcorſo un paſſo in fianco, nel mentre ſi abbaſſa il braccio deſtro, ſi va alzando il ſiniſtro, e ſpirate le altre due battute il deſtro ſi trova tutto calato, ed il ſiniſtro tutto in aria, cui ſi giocherà con gli iſteſſi movimenti, che del dritto ſi ſono detti, e ſi fanno in ſeguito i due paſſi avanti circolando, ed unite le ſiniſtre con l' armonia deſcritta dell' altre, ma il giro fatto dal lato ſiniſtro, formanſi poſcia i due paſſi in fianco alla deſtra, ſi va quindi calando in fianco tra lo ſpazio di quattro battute. Fatte poi tre paſſate la figura, ſi daranno tutte due le mani, l' alzata delle quali va portata ſteſſamente, che di una ſi moſtrò. Se la Dama le darà all' incontrario per dove incominciò a ballare ſi debbon fare allora due ſoli paſſi avanti, il primo ſenza toccar mani, e nel ſecondo ſi darà una mano ſola, che ſarà la deſtra della Dama, e la ſiniſtra del Cavaliere: ſe però la daſſe dalla parte, dove principiò, ſi faranno due, o tre paſſi avanti circolando alla dritta, ed in tal caſo ſi prendono nel ſecondo paſſo le mani, e nell' atto di fare il terzo ſi laſcia la dritta del Cavaliere, e la ſiniſtra della Dama, e ſi ter-

mi-

mina nell' iſteſſo luogo, ove ognuno prìncipiò, ma che ſtiano di fronte, a fronte. Si avverte, che nel corſo dell' ultimo paſſo si va calando la mano, affinchè nel principiar la riverenza finale poſſa alzarsi a mezz' aria, e nel corſo della prima riverenza con la quale finiſce il Minuetto, ſomigliante a quella del principio, si van di nuovo a poco a poco abbaſſando le mani, che si erano preſe, e si alzan l' altre per darsi nel cominciar della ſeconda riverenza, nel di cui corſo si laſciano, e si calan giù novellamente con tutta la ſolita leggiadria.

Uſavanſi anticamente de' ſcherzi sì nel principiar la riverenza, come dopo, sì nel dar le prime, e le ſeconde mani; ſi paſſava prima ſchiena, a ſchiena, e dopo ſi dava la mano, ed altre ſimili inezie, e coſe, che riuſcivano ſtucchevoli anzi, che no. Ma i noſtri moderni ripieni di buon guſto hanno ſcemato tutte le freddure, e l'hanno riempito di grazie naturali, e brillanti: hanno tolto la cattiva figurazione, ch' era quaſi ſempre uno dirimpetto all' altro a linea parallela, ſenza dare al corpo neſſuna azione; la teſta ſtava immobile dal ſuo principio; gli occhi non indicavano coſa veruna, ma paſſandola con bella diſſinvoltura, tutt' altro moſtravano, fuorchè affetto di ballo; ſi giocavano le mani in grande, ed il loro giuoco era tutto diſcoſto dal naturale: nel portarle avanti, e nel tirarle in dietro le ſcoſtavano quaſi un palmo dal corpo. Vi davano due movimenti, uno con piegar li gomiti, rialzandoli dal fianco, l' altro diſtendendoli, e buttandoli in dietro, ed altre ſconcezze, ed atteggi triviali. Nel fine del paſſo ſi andava ſaltellando; Era in prima in uſo un certo paſſo detto *a la Boèmienne*, il quale durò per lungo ſpazio di tempo; era compoſto queſto paſſo di un mezzo *Coupè*, che facevaſi col piede deſtro, poi ſi gliſſava il manco, indi il dritto faceva altro paſſo ſemplice, e ſi finiva con un *Jettè* fatto dal piè ſiniſtro fu poi queſto in diſuſo, e ſi mi-

miſe in ſtile il paſſo Minuetto detto a *fleuret*, cui coſtava di un *mezzo Coupè* fatto co 'l deſtro, e di un fleuret fatto col ſiniſtro. Abolito pur queſt' altro ſi poſe in altra foggia, ed è la ſeguente. Il paſſo avanti cominciavaſi con un mezzo Coupè portando il piè deſtro avanti alla quarta poſitura, ove faceaſi una momentanea fermata, e ripiegando un pochetto il ginocchio deſtro, gliſſando il ſiniſtro ſi portava alla quarta sforzata, quindi co 'l piè dritto un paſſo ſemplice alla quarta avanti, e terminavaſi con un *Jertè* fatto co 'l piede manco alla quarta poſitura. Il paſſo di fianco principiavaſi con un mezzo Coupè fiancheggiato, in cui portaſi il deſtro alla ſeconda poſizione, qual rialzato vi ſi portava il ſiniſtro a lato, diſtendendoſi i ginocchi, e quindi ripiegandoli ſi ſtriſciava il ſiniſtro dietro al deſtro in terza poſitura, e rilevando facevanſi due paſſi ſemplici il primo co 'l deſtro alla ſeconda, l' altro co 'l ſiniſtro alla terza ſotto. Il paſſo ritornato cominciava pure dal mezzo Coupè dalla terza poſitura portando alla quinta avanti il piede deſtro ſe ſtava in dietro, ſe ſtava nella terza avanti, andava alla terza addietro, o ſoſtituivano in vece del mezzo Coupè un paſſo piegato, e rilevato fatto ſu l' iſteſſa terza poſizione, poi il piè ſiniſtro ſi portava in ſeconda, e co 'l deſtro facevaſi un paſſo ſemplice alla terza poſitura, ſi finiva con un Jettè, che faceva il ſiniſtro alla ſeconda poſizione. Certuni de' medemi anche adoprano alcuni di tai paſſi, ma ſi ſervono d' eſſi come di abbellimento, e di fioretti; e ciò poſſon farlo que' tali, che ſi ſono ridotti a ballarlo con franchezza, ſiccome adornar ſi puote di varie grazie, e ſoſtituir un movimento per un' altro, purchè dalla ſua natura no 'l diſtolga, e non l' altera nella ſua dignità.

Il Dufort con altra insipidura vuole abbellire il Minuetto, ed è fatto il mezzo Coupè vi attacca un paſſo grave, ſoſtituendolo in luogo del Bourè, e nel mentre ſi fa detto

paſſo

paſſo Grave vuole, che si alzino le braccia, e chinisi il capo verſo la deſtra, con gittare lo ſguardo alla punta del piede, cui fa il paſſo, che riguardatela per sino a metà del ſuo camino, si riponga il capo nel ſuo naturale equilibrio; queſto è un de' ſuoi abbellimenti, che fatto nelle noſtre Sale, tirarebbe appreſſo di ſe la derisione.

§. X.

Il tempo con cui si balla il Minuetto è 'l quattrotre, tempo di tripola, e significa, che al tempo binario per fare una battuta vi vogliono quattro *Semiminime*, e a queſto ve ne vogliono tre, la ſua battuta si porta in tre modi, due in terra, ed una in aria, ma nel ballo di Minuetto si batte una in terra, e due si fanno perdere in aria, la ſua cadenza si uniſce co' paſſi in armonia nella ſeguente maniera; e primo della Riverenza la quale ſino al tempo d' oggi non ha avuto miſura determinata; ma ſi è reſtata in arbitrio della Dama, la quale l' ha riempiuto di quante battute l' è ſtato più comodo, non era tenuta a cominciare dal principio della Muſica, ma cominciava a ſuo talento: in oggi, che il guſto ſi è andato raffinando, e che in tutto vuole accoppiare all' armonia della Danza quella della Muſica, principia la Riverenza dal cominciar di una parte del ſuono, ed in tutta ſi poſſono occupare ſei battute di muſica, due nella prima riverenza, la prima al portar del piede in ſeconda, l'altra nel metter l'altro piede ſotto; l'altre due battute in que' due movimenti avanti; e l' ultime due nell' ultima riverenza, coſicchè ogni moſſa di piede prende la ſua battuta; e queſto è per ordinario ballandoſi andante: volendoſi poi ballar con più poſatezza, e dare un bel molleggio con una piegata ſoſtenuta, come alcuni il fanno con vago garbeggio, allora non baſtano le ſei battute, ma ve ne vogliono otto, tre nella prima rivereuza,

due in que' paſſi voltando, e tre altri nella ſeconda riverenza. Gli altri tre paſſi poi, che compongono il Minuetto, ſi miſurano con due battute per cadeuno, la prima battuta cade nel principio del mezzo Coupè, la ſeconda nel cader del primo movimento del Bourèè. E male intendevano gli antichi, li quali ſtringevano due battute in una ſola, e vaneggia con loro il Sign. Dufort, il quale dice, che per eſſer bene, e con tutta l'eſattezza ballato il minuetto è di biſogno, che ambedue le miſure, ch' eſſo contiene, non ſiano battute; ma conviene, che ſe ne batte una ſola, e l'altra rimanga in aria, e ſi deve battere ſolamente la prima per non far confondere coloro, che ballano, o fargli torre in iſcambio una per un' altra miſura. Io dico, che queſta più toſto è la maniera di confonderlo, e non già quella di batterlo due volte, la di cui miſura ſi dividerà ne' due paſſi, che compongono quel del Minuetto. Non è egli il Dufort quello, che vuole tutti i paſſi occupati da una battuta di muſica? Come poi ſi perſuade affaſciare que' paſſi, ch' entrano in quel del minuetto in una battuta, ove che tutti i paſſi componenti ſono ſoſtenuti, e ſtaccati?

I Compoſitori della muſica per minuetto commettono fallo grande quando il compongono con mettere in una battuta *nove Crome*, o *dodeci Semicrome*. Queſta multiplicità di note mal ſi adatta ad un ballo ſoſtenuto, qual' è il minuetto: neſſuna correlativa armonia poſſono così aver tra loro. Quella folla di note ha di biſogno un riempimento di paſſi ligati, ed andanti. Si vorrebbe forſe per accompagnar la muſica farſi nel minuetto una ligazione teatrale? Sarebbe queſto un tradire alla natura della Danza. Bisogna dunque, che queſti Sign Compoſitori abbiano riguardo nello ſcriver per minuetto la lorc muſica, che ſia correlativa di *tre Semiminime*, o di *una Minima puntata*, che ſia un armonioſo dolce, che giunga al patetico dell' animo, e non un ripieno di note, che dà il ſollecito a' ſpiriti, altrimente

te non sarà mai adattata la musica al ballo: o se voleste mischiarvi qualche nota andante, il potran fare non nella prima, ma nella seconda battuta, poichè nel passo a questa corrispondente vi sono movimenti andanti.

§. XI.

Il minuetto ha di bisogno di una maestria nascosta, la quale corrisponda alla grazia, che in esso ricercasi per fare una buona comparsa. Vuol egli l'occhio languido, la bocca ridente, la vita fastosa, le mani innocenti, i piedi ambiziosi.

L'occhio languido dimostra l'umiltà, che devesi nel minuetto conservare; poichè se troppo si tengono fissi all'oggetto, che seco balla par che sia fuor di se per la tanta applicazione, se siano alquanto redenti potrebbe cadere il sospetto d'esservi tra' ballanti qualche segreta intelligenza amorosa, tenerli melanconici sarebbe contro la natura della danza: sicchè convien tenerli tra il languido, in cui sospetto alcuno non può cadere.

La bocca ridente dee tenersi, affinchè non rechi indignazione o con stringerla troppo, o con ammusarsi, o altri cattivi moti, siccome in taluni ho osservato: ma il mostrarla ridente fa esprimere, e caretterizza l'essenza del ballo, che indica un allegria, un movimento del nostro spirito, ciocchè importa l'estatico di questa Facoltà. Ed al riferir del Sig. Cavalier Planelli, un aggitazione, la quale è propria dell'allegrezza, mette tutta la macchina in movimento, e da questi movimenti è nata la Danza.

La vita fastosa, perchè con essa si mantiene il portamento maestoso, senza che non puolsi dire buono il minuetto, ancorchè abbia tutte le buone qualità, e tutti gli adornamenti possibili. Questo portamento maestoso deve spirare un aria franca, schivando in tutto, e per tutto qual-

ſivoglia ombra : che peccar poſſa di caricatura.

Le mani innocenti, con li quali ſi moſtra la ſemplicità della Danza, proveniente dalla natura iſteſſa: ma queſto lor portamento naturale deve eſſere accompagnato da un moto, che ſebbene ſarà artificioſo, deve eſſer tale l' artificio, che paja naturale, e reſtar miſta, e confuſa la natura con l' arte.

I piedi ambizioſi, e queſta loro ambizione conſiſte nel voltar le punte al di fuori, e tenerle baſſe, nel diſtender con grazia il loro collo, acciò faccia bella moſtra, ed ecco l' ambizione.

Così eſeguendoſi il minuetto riuſcirà di buon guſto, e ſarà applaudito. Io ne ho veduto gli effetti nel girar per le varie nazioni. Si ha pur quì così vago mirato dal noſtro celebre Monſieur Lepieg, il quale con leggiadra figura ne fe moſtra ſu 'l Real Teatro di S. Carlo in abito di maſchera nel Carnevale dell' anno 1773. in cui ſi vide la vera ſquiſitezza del buon guſto.

§. XII.

Se i paſſi del Minuetto ſi voleſſero fare ſecondo dovrebbero eſſer fatti, oh quanti pochi ſarebbeo coloro, che farli potrebbero! Oh quanta fatiga coſtarebbe a chi giungeſſe a farlo bene! Non ſi creda, che la ſua gran difficoltà conſiſta nel fare i due paſſi, che lo compongono, ne perchè è compoſto di due paſſi, preſuma alcun' altro, che ſappia fare il Minuetto con ſaper ſolo il mezzo Coupè, ed il Bourèè, altro vi ſi ricerca. Il dolce molleggio delle ginocchia, il diſtendere i colli de' piedi, il piacevole portamento, l' eſatto equilibrio della vita, dandoli ora ad un piede, ora a tutti due ſenza mai ſcomporſi, i movimenti del corpo, l' accompagnamento delle mani, e della teſta, la gravità dell' andare ſon coſe tutte, che tra loro hanno

un

un neſſo così ſtretto, ed ordinato, come un' aurea catena, di cui moſſa la prima maglia, immediatamente ſi muove tutta; ma rotto un neſſo ſu 'l principio tutto il reſtante non ha più moto, tal' è la bella unione, e l' armeggio, che tra loro i nodi conſervano. Unite a tutte queſte qualità la gravità naturale del mezzo Coupè, e del Bourèè, che vadino ſu la giuſta cadenza, ecco ben formato il Minuetto. Anzi dico di più, e tacciami chi voglia di ſofiſtico, che i due ballanti devono tra loro aver tal correlativa armonia, che uno non deve ne precedere, ne poſtergar l' altro nella più piccoliſſima azione, che faccia. Egli è un voler pretender troppo? Non è troppo, no. Il troppo è ſolo la preſunzione di coloro, che ſforniti di tutti queſti requiſiti ſi mettono al ballo.

Di più la Cadenza, che è l' indiſpenſabile regolatrice del Minuetto è pure qualche ſcoglio, in cui urtano parecchi. L' aria del Minuetto, che come diceſſimo, è in tempo ternario, deve eſſer battuta diverſamente, che le altre arie in altre danze, ancorchè ſiano del tempo ſteſſo; e il paſſo del Minuetto, che contiene due miſure di tempo, acciò abbia la dovuta armonia, e vadano i ſuoi movimenti in cadenza, che per eſſere bene, e con tutta l'eſattezza ballato, ha di biſogno, che ambedue le miſure, ch' eſſo contiene, non ſiano battute; (§. 10. di q. f.) ciò importa della gran difficoltà, che fa fermamente, conchiudere, che il Minuetto non è, come altri credono tanto facile a farſi ottimo. Poichè chi balla in pubblico non deve aver ſolo la mira di ſoddisfar ſe ſteſſo: ma ſi deve conſiderar per obbligato a dar piacere a Spettatori; e per piacere il Minuetto niſſun' altro il potrà, che la perfezione, perchè l' andar ſempre ſu la ſteſſa figura, il far tutt' ora i paſſi ſteſſi riduce all' infelice ſtato d' inazione, ſe a ciò non ſuppliſce tutto quel, che ſi è avviſato.

Altro aggiungo di più; che per ballarlo con franchezza,

vi vuol della prattica con diverſità di perſone, che ſono di Scuole differenti. Ballando con una di queſte, a primo abbordo occupa una ſorpreſa lo ſpirito del ballante in vedere lo ſtile diverſo dall' altro tenuto. Egli avvezzo a quel ſolo del Maeſtro, e da eſſo ſolo aſſociato, ad ogni coſa di nuovo ſi sbigottiſce. Se queſto Scolare, che ſimile prattica acquiſtata ancor non ha, ſi eſpone a ballare in pubblico, tante volte ſi ſorprenderà, quante con altri, che non ſia della ſcuola ſteſſa, ſi preſenterà l' occaſione di ballar. Sicchè queſti non ſi eſponga, ſe sì farà praſſe non l' ha reſo de' varj ſtili informato.

Il Maeſtro di ballo deve inculcargli di acquiſtar tal prattica, prima ch' ei facci moſtra in pubblico, che ſtii pur ſicuro il Maeſtro di cadere contro lui le mormorazioni, ſe mal rieſce.

Sono pochi que' dilettanti, che colpiſcono al ſegno nel giudicare. Non tutti quelli, che fanno buona riuſcita è ſempre abilità del Maeſtro; nè d' eſſo melenſagine di que' la fan male. Giudicar da queſte eſtrinſeche apparenze, è un giudicare a ſorte, e non a merito. Biſogna oſſervare, ſe a quello la natura ſia ſtata prodiga, a queſto avara. Se qualcuno ſortiſce di membra ben diſpoſti al ballo, che biſogno d' arte non ha per comporſi, e queſti accade ad un Maeſtro di dozzina, ecco coſtui acquiſterà buona fama co 'l favore della ſorte; all' incontro un mal meſſo in figura, e pieno di mala volontà occorre ad un Maeſtro, che ſappia il dover ſuo, vuolſi per ciò a lui attribuir la colpa della cattiva riuſcita? Perchè non condannare la poca volontà del Diſcepolo? Che a diſponere le male fattezze ſi appartiene al Maeſtro; da che deve farſi il giudicio ſe bene, o male quel tale ſia ſtato diſciplinato. Una mala figura ben meſſa in ordine di ballo è opera tutta del buono Maeſtro; e quel ſolo ſarà buono, cui ſa bene eſeguire cio, che inſegna: chi non ne ſa per ſe, non ne ſaprà mai per altri.

Ma

Ma ſento amaramente rimproverarmi da' Signori Dilettanti, che li metto in diſperazione in veder produrmi tante difficoltà; e già vogliono rinunziare a tutti i Minuetti del Mondo. No, Signori, il caſo non è diſperato. Buona ſcelta di Maeſtro, continuo eſercizio, perfetta attenzione a tutte le qualità ricercate, ed il Minuetto ſi ballerà a perfezione.

§. XIII.

Il Maeſtro di ballo deve aver la conoſcenza del ſuo Principiante, s' egli ſia portato a un dolce molleggio, o ſe la di lui ſtruttura non è adattabile ad un bel piego, ſe puol ben voltare, o no i piedi; acciò iſtruir lo poſſa ſecondo la ſua natura iſteſſa lo porta, che ſe contra d'eſſa vorrà adattarlo, quel tale non imparerà giammai la danza. Se alcuno è negato alla piegatura, e ſi vuole a viva forza ſtraſcinar lo a quella, ſarebbe un pretender l'impoſſibile: l' iſteſſo di que', che in verun conto voltar poſſono i piedi; e tutto il tempo è perduto, cui ſi ſpende per far, che ſi riducono a queſto. Non potranno elli forſe perciò imparar bene il minuetto? Il potranno come l' altri. Baſta che quella ſua naturale diſpoſizione ſi facci accompagnare da una bell' aria brioſa, da un portamento nobile, e dividere il tempo giuſto nelle ſue miſure, ſeguir bene la cadenza, ove conſiſte la vera ſoſtanza del minuetto. Non potrà egli piegare? Soſtenga il paſſo, ed eſca con lentezza il piede, che poſſa occupar quel tratto di Muſica, che un' altro la riempiſce col bel molleggio.

Da queſta mancanza di cognizione proviene il veder taluni dare in iſmorfie nell' eſeguire qualche Danza; perchè a forza l' ineſperto Maeſtro l' ha voluto ſtraſcinare ivi, ove in conto veruno ſi anno potuto condurre. Tutti ſon capaci di ballar bene, e chi non lo fa, non a lui, ma al Maeſtro ſi ap-

ſi apponga la colpa, cui l' ha voluto guidar per quel ſentiero incalcabile per eſſo.

L' affetto ſimpatico, ed antipatico, che talvolta s' incontra il Maeſtro, e Diſcepolo, produce de' buoni, e de' cattivi effetti. Eſſendovi Simpatia fra queſti due non puol farſi ammeno, che la felice riuſcita del Diſcepolo. Il Maeſtro efficacemente impiegherà le ſue forze per impararlo; ed egli con ogni accuratezza darà tutto ſe ſteſſo per bene apprendere. Al contrario l' Antipatia rende l' uno, e l' altro ſvogliato: ſebbene la pura antipatia non predomina mai lo ſpirito del Maeſtro, il quale vedendo un Diſcepolo bene attento non può fare ammeno, che dar tutto il ſuo ſapere per farlo riuſcire ottimo. Deve in oltre lo Scolare avere un' eſatta obbedienza, e ſuggezione al Maeſtro, altrimente non imparerà giammai: le di lui diſattenzioni, le temerità indiſpettiſcono così l' animo del Maeſtro, che laſciatolo in balia, nulla cura del vantaggio, e ſe proſiegue a dar lui le lezioni, lo fa per certi riguardi, che ſono quelli, quali congiuramo alla perdita di tutto. Molto potrei dire ſu tal propoſito: ma mi arretro, e taccio per non incorrere di toccare preciſamente certuni, che ſonmi venuti a mani.

§. XIV.

Siccome nel principiar, il dar le mani, ed il finir del Mìnuetto ſta in arbitrio della Dama, ed il Cavaliere è forzata a ſecondarla, come ſi ha fatto intendere, così ancora aggiungo, che non ſolo è nel dovere di ſervirla ne' luoghi diviſati, ma in tutto il corſo della Danza, e ſervirla di più anche negli errori. Se la Dama non troppo eſperta farà qualche paſſo di meno, o di più, il Cavaliere è nel obbligo di mancare, o accreſcere que' paſſi, che creſce, o man-

o manca la Dama, e ſubito ripigliarla in figura, per aver tra loro quell' armonìa ſpiegata nel §. 12.

§. XV.

Per le Piazze de' minuetti ſi regola ſecondo la quantità delle perſone, che intervengono alla feſta: ſe eſſe ſon molte, biſogna allor diſtribuir per la Sala tante piazze, quanto ella ſia capace, ma che non ſi facciano anguſte per pizzicore di farne molte: ſe però il concorſo non è troppo, ſi farà men numero di piazze, le quali eſſendo più ampie, più facili, e più vaghe riuſciranno le danze.

In una piazza poi ſarebbe meglio far che dalle due parti una dirimpetto all' altra ſi principiaſſero i minuetti con ordine alterno, sì perchè eſſendo diviſa in due la piazza la folta non ſarà tutta in una parte, ma diſtribuita in due, e sì pure, che vedendoſi a vicenda ballare or l' una, or l' altra Dama, che ſta in piazza, ſi godrà la varietà. In tal caſo l' ordine deve eſſer queſto, una Dama non deve in ſeguito ballar due volte; ma finito il ſuo Minuetto, il comincerà l' altra a lei dirimpetto, e così ſeguiranno uno per Dama. In torno a Cavalieri non poſſono pretendere di ballar fuor da quel numero, che loro avranno preſo nella piazza. Per eſempio, ſe prima di uno, che ſi alza per andare al ballo ſi trovano quattro, ei non puol pretendere, che il quinto poſto, il quale deve dichiarare, e chiamare per ſe, ed uſcire al ballo quando a quel numero tocca: e ſe a queſti ſpetta entrare in piazza, e non ſarà a tempo, di maniera chè farà aſpettare, in guiſa, ch' entri il ſeſto, egli perderà dal tutto la piazza, ſenza poter prendere la ſuſſeguente, ma deve tornare in dietro al numero, che ſarà vacante.

Se qualche Cavaliere vorrà ballar con altra Dama, e non con quella, che ſta in piazza, anderà a pigliar lui il poſto

diſoccupato, ed avviſarlo alla ſua Dama affinchè toccando quello ſi poſſon trovare ambo, diſpoſti ed in tal caſo la Dama, che ſta in piazza, deve cedere alla nuova il poſto, e ritornar dappoi eſſa a ballare, ſe con altri ſi trova compromeſſa.

CAPITOLO III.

Luogo, ove principiar denno le Contraddanze.

L' aver trovato la maniera di facilitare a' Sign. Dilettanti il ballar le Contraddanze ſenza la neceſſità de' Maeſtri di ballo, qual' ora ſi ſiano eſſi reſi padroni delle mie regole figurate, fa di meſtieri ancora, che dia una regola fiſſa, ſecondo la mia conoſcenza, e parere, ſopra la ſituazione de' principj delle Contraddanze ſuddette, affinchè trovandoſi ragionevole la mia rifleſſione ſia poſta in opera.

La variazione de' Paeſi, la frequenza, e la diverſità tenuta ne' feſtini di ballo, la lunga eſperienza mi hanno fatto oſſervare alcune inconvenienze provenienti, e cagionate dal falſo luogo, ove ſi mettono le prime figure che ſtanno alla teſta delle Contraddanze.

Io ſono di opinione, che le Contraddanze devono principiarſi a ballare a piè dell' Orcheſta. Il Cavaliere in ſituazione, che voltatoſi verſo l' Orcheſta deſſe la dritta alla Dama, e non già darcela, quando verſo la coda ſarà rivoltato, perchè l' ultime devono ſtare petto a ſchiena delle prime.

Aſſegno la principal ragione, che a piè dell' Oreheſta deve eſſere il principio della Contraddanza. Il Maeſtro di ballo deve aver communicazione neceſſaria con il capo de' Sonatori, per cercare a ſuo talento la battuta della muſica, o più larga, o più ſtretta, per impor, che taceſſero gli ſtro-

ſtromenti quando lo vuole, e che ſonaſſero quando lo brama. Se ſta in diſtanza, come lo ſarebbe, mettendo nella guiſa, che inconſideratamente ſi fa, la coda della Contraddanza ſotto l' Orcheſta, deve in ogni menoma circoſtanza partire, o ritornare per conferire con il Concertino, e ricercar ciò che l' occorre, abbandonando il concerto, ed in queſti intermezzi di andare, e venire languiſcono le Contraddanze, ſi annojano li ballanti, e naſcono tanti altri ſconcerti, ed incongruenze ſolite ad avvenire. O ſi vorrebbe deſtinare un bidello, che rapporti al ſuddetto Concertino la volontà del Direttor del Ballo? O paſſar, ed alzar la voce, per giungere ſino all' Orcheſta gli ordini del Maeſtro della Danza? Rimedj cattivi, e peggiori del male. Non così cominciando a ballare ſotto l' Orcheſta, ove ſi puote con facilità accennare di ſonar, di tacere, di ſlargar, di ſtringere il tempo, ſecondo ricercheran le contigenze. Non mi ſi dica, che ſi faran dall' Orcheſta ſcender due violini per il concertino, che ſarebbe queſto un ſminuirla di Sonatori, perchè coſa certa ell' è, che col preteſto di non incomodare, ed interromper quei, che ſonano, eſſi non ſalgano in Orcheſta. Ma perchè mendicar tanti fievoli rimedj, ſe con queſta legge vien tutto ovviato? Sarà di più la Piazza del Ballo meno anguſtiata, perchè l' Orcheſta va per ordinario ſituata in fondo della Sala, e ſe li ballanti all' oppoſto di eſſa vengono a principar la Danza, ſaran poſti vicino all' entrata della Sala, ov' è maggior la calca di chi entra, e di chi va. Da quanti capi dunque ſi riguarda, ſi vede la neceſſità, ed il buon ordine di cominciar ſotto l' Orcheſta le Contraddanze.

CAPITOLO IV.

Diverſità delle Contraddanze, e buona regola di ballar le Contraddanze premeditate ne' feſtini.

LE Contraddanze ſi poſſono fare con numero indeterminato di ballanti, vale a dire di quanti ſe ne vogliano introdurre, o di quanti ſia la Sala di ballo capace, ovvero con un certo determinato numero di Ballanti.

Le Contraddanze di numero indeterminato, ove, come ſi diſſe, vi s' introducono quante coppie di ballanti ſi vogliano meſſi a fila ſopra due linee, ſecondo l' uſo degl' Ingleſi, o in tre, in quattro linee, ed altri modi da me introdotti, ed inventati, come nel Capitolo del principio delle Contraddanze ſi vedrà. Queſta ſorte di Contraddanze va compoſta di poche regolate figure, e non da paſſi regolati, e preciſi. Ma non per queſto, che i paſſi non ſon regolati è permeſſo a tutti il danzarle; ma ſoltanto le poſſano, e le debbano coloro, che ſan coſa ſia la Danza. Tali Contraddanze ſi ballano con un Brisè ſegnato, cui puolſi adattare a tutte le figurazioni, e con il ſuo molleggio rieſce più grato, che o in piccolo ſi facci, o in grande, non ſi ſcompone mai la vita del Ballante, che così non è il mezzo Contratempo, del quale puolſi ſolamente far' uſo ne' balletti fermi, tenendoſi la punta del piede ben baſſa. In quei balletti fermi, ſe ſi tengono preſe le mani, ſi fanno detti mezzi Contratempi, o Brisè ſegnati ſempre con quel piede avanti della ſteſſa mano, che preſa ſi tiene: facendoſi però ſimili balletti ſenza preſa di mano, ſi puol cambiar piede, come ſi cambia caminando. Van fatti queſti due paſſi sì in *tempo trinario*, come in *binario*, andrà nella cadenza il ſalticello del paſſo, e nel vuoto il *Degagè*, o ſia diſtaccamento.

Le Contraddanze di numero determinato ſaran ſempre di quel

quel numero introdotto per la prima volta dal Maeſtro di Ballo, o dal Dilettante, che le produſſe, ſenza poterne ſcemare, o accreſcerne di più. Vanno queſte compoſte di figure diverſe, di paſſi regolati, ed obbligati, e che eſtemporaneamente ballar non ſi poſſono; ma debbono eſſer ſtudiate, e prevenute, e ballate da Dame, e Cavalieri, che ſappiano da vero coſa ſia il ballo da Sala, e ſappiano a perfezione que' paſſi, quali devono entrare in sì fatte ſorti di Contraddanze. E così ſolo evitar ſi puole ogni confuſione, che potrà avvenire, e dar diletto, e non tedio agli Spettatori.

Coſa troppo commendabile, e degna d' imitazione è la coſtumanza Franceſe, che tutte le Contraddanze ſi fanno ne' feſtini di Ballo ſono determinate, e previe, e mai ſi promuove una, che non ſi ſappia da tutti ballare; e non ſi eſpongono al pubblico, ſe v' è il ſolo dubbio di qualche piccola mancanza.

Conſideriamo per un poco l' improprietà dell' uſo noſtro dalle Contraddanze eſtemporanee, che s' introducono nelle feſte di ballo. Mai puol vederſi una Contradanza perfettamente danzata; o perchè alcun de' ballanti gracile di memoria ſi dimentica le figure deve prendere, o per badare a ciò deve fare, non puol dare al ballo quel ſpirito, quell' anima franca, e quell' aria brillante, che vi biſogna. Ciò non accaderebbe, ſe ſtudiate, e prevenute eſſe ſarebbero. Sempre aggrada più una coſa perfettamente eſeguita, ancorchè ſia veduta, e riveduta, che un' altra mai mirata, e piena di difetti: Egli è vero che la novità ſempre piace: ma una coſa nuova malamente eſeguita, che rieſca imperfetta, vien demeritata dalla ſua imperfezione.

Che vuol' egli dire, che il maggior trattenimento di una feſta di ballo il fanno i Minuetti reiterati, veduti, e riveduti, e non parimente le Contraddanze in altri feſtini danzate, e ſimilmente uſitate? Io non ſaprei aſſegnarne

que-

queſta ragione ; ſe non che attribuirla ad una certa prevenzione , ad un fanatiſmo della novità . Non potrebbero in Francia ſeguire il noſtro coſtume ? Forſe ivi mancan de' ſoggetti, e de' valenti Maeſtri per far più Contraddanze improviſate in una ſera ? Certo che no . Perchè dunque non farlo ? Per ovviare l' inconveniente , che naſce, la metamorfoſi di convertire in ſcuola di ballo un feſtino , e per non ſcemare il piacere di vedere una buona Contraddanza con il tedio di prima concertarla .

Si vuole una pruova , che le Contraddanze più volte, vedute in altri feſtini non rieſcono diſguſtevoli ? Eccola. Tutti feſtini, per ordinario , acciocchè abbino un fine allegro , e giulivo , ſi chiudono con la Contraddanza detta della Regina , da lei introdotta ; è queſta a quadriglia arricchita di variate , e belle figure ; e da tutti ben ballata , perchè da tutti ſpeſſo danzata . Rincreſce ella perciò , che ſi è veduta tante , e tante fiate ? No. Rieſce eſſa anzi così brioſa, che chiude i feſtini con ſoco. Or perchè non debbono ſimilmente aggradire , ſe tutte le Contraddanze foſſer quell' iſteſſe ballate in altre feſte ?

Gran vantaggio ſi toglie al pubblico piacere con queſto abuſo di ſempre nuove , ed eſtemporanee contraddanze ! Il Maeſtro di Ballo non puole intrecciare delle avviluppate, e varie figure, ma delle poche , e ſemplici facili ad eſeguirſi : altrimente facendo , correrebbe pericolo di cominciar ſempre da capo la pruova , ed il concerto , e paſſar la bella Serata ſenza poterne far una . Onde l' accorto Maeſtro le fa andanti , e ſemplici per non dirli , che nella feſta da lui regolata non ſi ha potuto portare a fine una Contraddanza . Puol farſi poi una Contraddanzina all' Ingleſe improviſata , ballata in tempo binario , per eſſere una coſa ſpedita , e facile ; ſiccome pure in Francia alle volte ſi coſtuma .

Con queſto abuſo di ſempre ballar nuove Contraddanze,

ne deriva la novità della Muſica, e ſpeſſo accade, che per variar ſempre, ſe ne incontra una di poco, o di niuno gradimento; ed ecco una diſpiacenza nella feſta, ove odeſi ſubito il riſentimento degli animi mal contenti. Non così mettendoſi ſtabili quelle, che una volta hanno piacciuto.

Dunque coſa ben fatta non è voler ne' feſtini imparare improviſamente alcuna nuova Contraddanza; e volendoſi, converrebbe almeno, a que' Cavalieri, a quelle Dame, che ſi mettono a prima figura impararſele prima d' intervenire alle feſte, acciocchè gli altri, vedute le figurazioni di quelli, l' abbiano appreſe, e ballar poi le poſſano. E male ſtanno prevenuti quei, che per non ſaper di ballo voglion metterſi a prima figura, adducendo per ragione, che poſti nel primiero luogo, verrà il Maeſtro di ballo a concertarli, per la di cui direzione impareranno preſto, e bene. Per grazia concedo ciò. Ma mi ſi dica per poco imparate a prima figura le moſſe inſegnategli dal Maeſtro, ſarà egli tanto bravo, che paſſando ad altre figure poſſa far da Maeſtro, cui oltre di ſaper la parte ſua, ſappia pure quella dell' altre, alle quali deve ſuggerirla, e dirigger la deve? Certo che no. Anzi volendo ſaper l' una, e l' altra non ſaprà nè queſta, nè quella; ed evitar non ſi puole il diſordine, la confuſione. Non è così, ſe i più pariti della Danza ſi metteranno a prima figura, e così di mano in mano ſaranno all' ultime i meno prattici, e fintanto a queſti tocca il danzare, avran veduto replicare per quindeci, venti volte le figurazioni, che non giugnendo queſte lor nuove, ballar poi le poſſano, quando le toccherà. Ove ſi tratta da far moſtra in pubblico, non ſi deve andare col forſe della buona riuſcita, ma con la certezza. Si tratta di rendeſi ridicolo tra una riguardevole Aſſemblea chi s' eſpone, e malamente eſeguiſce ciò, a che ſi eſpone. Si trovan tra le univerſità ſpeſſo de guſti così ſquiſiti, e dilicati,

che

che anche mettono ſotto la trutina, e la cenſura quelle coſe, che han meritato il titolo di buone, ed anche di perfette. Che dirſi poi di quelle, che han del male in ſe ſteſſe? Neceſſariamente debbon meritare la deriſione, ed il diſprezzo.

Figuriamoci in Teatro allo ſpettacolo di una brava Azione Scenica, da eccellente Autore compoſta, e da buoni, ed egreggi Attori rappreſentata, nella quale tutti diſſimpegnino la parte, e che ſolo quello, che ha la carica della prima, malamente facci la ſua. Mi ſi dica di grazia forſe coſtui perchè ſoſtien la prima parte, e malamente l' eſeguiſce, merita lode a ſol riguardo d' eſſere il primo Perſonaggio, il Protogoniſta dell' Opera? Anzi il biaſimo, ed il biaſimo maggiore perchè la prima parte immeritamente addoſſoſſi. Nè l' ultima parte per eſſer ultima laſcia di ſcuoter gli applauſi, ſe egreggiamente è ſtata rappreſentata. Tal nelle Contraddanze, ove non fa acquiſtar merito il metterſi a prima figura; ma il ſaper bene eſeguire. Niuno ſi laſci luſingar dall' amor proprio, ch' egli è un velo alla Ragione: ma ſi contenti laſciarſi diſponere dal Maeſtro di ballo, il quale non tende ed altra mira, che alla buona riuſcita della Contraddanza ſenza parzialità, e contemplazione, che inſidiar potrebbero il buon' eſito.

CAPITOLO V.

Avvertimento al Maeſtro di Ballo per la Compoſizione delle Contraddanze.

LE Contraddanze ſono al dì d' oggi il miglior trattenimento delle feſte di Ballo; eſſe deſtano il giubilo, ſvegliano l' eſtetico de' Ballanti. Ed in vero i balli allegri ſono ſtati per il paſſato i maggiori diverſivi; i balli feſtivi ſono ricercati dalla Natura iſteſſa. Offerviamo tutti i balli Nazionali. Il Taice, l' Ingleſe, lo Svezzeſe, la noſtra

Tarantella, il Taraſcone, la Furlana, e tanti altri balli fatti da Paeſani ne' loro prati ſon tutti allegri, e giulivi, con quali ſi prendono gl' innocenti diletti que' Villanelli. Le noſtre Contraddanze furono cavate da' balli Boſcarecci, quei giri, quelle figure incrocciate, quelle caténe, quelle paſſate ſotto, e tante altre innumerabili figurazioni, che in eſſe ſi oſſervano, le fanno da ſe ſteſſi imparati nelle loro ſelve i Bifolchi. Dunque altro non ſono le Contraddanze, che una imitazione degl' iſtinti della natura poſta in allegria, come queſta la conſervano al dì d' oggi. Eſſendo i feſtini di Ballo un trattenimento per divagarſi, e ſollevarſi dalle ſerie occupazioni, è giuſto dunque ad eſſe Contraddanze darſi il primato ne' feſtini, come quelle, che ſono deſtinate a muover l' allegrezza ne' noſtri ſpiriti; e con ben di ragione ſi aprono con eſſe i feſtini, e con eſſe ſi chiudono: dunque ſopra d' eſſe devono mettere tutta la ſeria applicazione i Maeſtri di ballo; e per far che rieſcono gradevoli, che per conſeguirſi queſto fine, ſi oſſerva quanto quì ſotto traſcriverò, come prattico per la lunga eſperienza.

Abbiaſi la prima mira nel componer le Contraddanze, che non ballino ſempre Compagno, e Compagna: ma faccianſi variare or con la ſeconda, or con la terza, purchè vi ſian di tal numero: che ballino più quei che cominciano la Contraddanza, che que' che la diſfano, e male intendono que' che così la compongono; biſogna diſtinguer ſempre chi balla in prima figura; e poi non deveſi far troppo fatigare le ſeconde, e le terze figure, perchè chi diſfa la Contradanza ſta con l' aſpettativa di principiare in primo luogo, e da queſto deſiderio naſce, che la balla malvolentieri, per cui tutte le coſe fatte ſenza condeſcendenza, e piacere vengono preſto a noja; onde fa di meſtiere far ballare un po la prima con la ſeconda, un po con la terza, ed anche con queſta la ſeconda, e con tale

diverſità non ſi rincreſcono i ballanti.

La Muſica delle Contraddanze tutte di una ſera non deve eſſer nel tempo ſteſſo; ma variarla ora in quattro due, ora in ottotre, ora in ottoſei; e più delle volte, come ſi è da me introdotto miſchiar due tempi in una Contraddanza iſteſſa, ſe comincia in un quattrodue, verbigrazia, puol finire in ottotre. Così non ſolo varia l' armonia, con che più alletta l' udito, ma mutando tempo, ſi muta il paſſo, e la noſtra macchina così più ſi divaria. Principia la Contraddanza per eſempio in quattrodue con il paſſo di Brisè; muoviſi in tempo ottotre, ſi cambia ancora il paſſo in paſſo di Taice, o ſia in Bourèè ſotto piè, come dicono volgarmente paſſo di Schiava. Muta tutto affatto il moto del Corpo, perchè il Brisè vien ſaltellato, ed il paſſo di Taice vien battuto più toſto ſoſtenuto. Per ſpeſſo variar Natura è bella.

Nè queſto ſolo io ſtimo neceſſario, ma pure l' unire al tempo la figurazione, al moto di Muſica adattare la figura: come per eſempio ſe la Muſica è tutta ſincopata, male farebbe il Maeſtro d' intromettere una figura rotonda, una biſcia; ma una catena, alla quale ſono relative le note ſincopate, perchè in queſta or ſi laſcia, or ſi piglia la mano, e così chiamando la figura alla Muſica, o queſta alla figura con ordinata unione gode il ballante, e godono i Spettatori. Io con l' eſperienza ne ho veduti i giocondi effetti. Ho fatto una parte di quattrodue, e due parti pur di quattrodue, ma ad uſo di Tarantella, con che ſi varia tutta affatto l' armonia del ſuono, ancorchè il tempo ſia l' iſteſſo. Con una parte di Ottoſei, ho tramiſchiato due parti di Taice in Ottotre; con quello di un quattrotre, tempo di Minuetto, un tempo di Taice, o di Tarantella. Chi ſta troppo in una parte, e non vuol paſſar per antiquario, biſogna variar ſpeſſo, introdur nuovi metodi, e cambiar ſempre foggia. Vedrà ognuno nel corſo del-

delle mie Contraddanze i varj ſtili dà me tenuti. Siamo giunti in età, ove il guſto è troppo dilicato; e perciò un Maeſtro di ballo deve aver cento conſiderazioni: primieramente il luogo della Sala, e di che ceto vien compoſta: ſecondariamente che ſtrumenti vi ſono nell' Orcheſta affinchè porti quella Muſica, che ad eſſa baſtar poſſa; ſe mai non vi ſono ſtromenti da fiato, biſogna andar fornito di quelle Muſiche, ove non vi ſono obbligati tali ſtromenti, ſe ve ne ſono portarle con eſſe obligazioni; ma che l' obbligazioni non ſiano molte, ma che abbiano un' uſcita a ſolo con accompagnamento cantabile, e non far come taluni compoſitori di Muſica, che fanno una Contraddanza con qualche uſcita a ſolo, e poi l' accompagnamento tutto all' oppoſto con de' sbalzi difficili, e ſemplici accompagnamenti. Queſt' arie non poſſono ſuonarſi ſenza li ſtromenti; ma qual' ora foſſero fatte, come io dico, potrebber portarſi in ogni Orcheſta, ancorchè non vi foſſero ſtromenti da fiato. Come anche variar ſi devono le piante delle Contraddenze, princìpiarle ora a due fila, ora a tre, ora a quattro come variatamente da me ſi ſono introdotte, e ne' loro principj ſi veggono.

Trovandoſi in una feſta pubblica di ballo in maſchera, deve il Maeſtro di Ballo, eſſendo ordinato per diſtribuir le piazze, diſponer tutto ſecondo la grandezza della Sala, e la quantità delle Perſone, che intervengono alla feſta, e queſta veramente è la propria ſua ſpezione: ma qualora vi ſiano eletti i Cavalieri Direttori per la detta feſta, che non vogliono, che il Maeſtro s' ingeriſſe a tal diſpoſizione, allora non vi s'intrometta, e ſe da ſteſſi Direttori gli ſarà impoſto, ch' ei diſponeſſe; in tal caſo potrà farlo, e ſe qualcheduno non vorrà obbedirlo, deve il Cavalier Direttore garentirlo, e non far che vi reſti di ſotto, diverſamente non puol ottenerſi il buon' ordine, e con neceſſità la confuſione vi deve eſſere: ma deve tutto con buon

garbo diſponere, ed uſar tutta la pulizia per vietare ogni litiggio, ed in particolare con delle maſchere, che meritano un particolar riſpetto, come ſia la perſona del Principe, o qualche principal Grande della ſua Corte: però far non deve diſtinzione intorno alle Danze da una maſchera ad un' altra, ancorchè ſi conoſceſſe l' oggetto. Nè deve compromettersi, e pigliar impegno di porre qualche maſchera a prima figura, ma in ciò deve ſtarſi con indifferenza, e laſciar, che ognuno prenda quel poſto, che potrà ottenere, ed allora porſi al principio del concerto della Contraddanza quando vedrà i ballanti ſituati a figura ſenza litigio veruno.

L'Orcheſta in ſimili feſte va per lo più poſta in alto ſopra un qualche Palco poſticcio, cui ſarà coſtrutto o con ſcalinate nel baſſo della facciata, o laſcerà ſotto un vuoto, capace a ricever perſone. Vi ſon de' garruli, che oſtinatamente voglion metterſi a prima figura, e trovando occupata la piazza fino all' Orcheſta, ove giunge il luogo ballabile, e que' tali, o ſaliſcono ne' ſopra cennati gradini, o van di ſotto al vuoto dell' Orcheſta. In tal caſo que' che hanno occupato queſto poſto, non ſono in luogo di ballare, ma que', che ſono in quel terreno, ove a piombo cade la facciata dell' Orcheſta, allora il Maeſtro di ballo, non deve da ſe decidere, e principiare il concerto da que', che ſono a giuſto luogo, perchè que', che ſono ſu de' gradini, o ſotto al vuoto, non vorran cederlo, credendoſi di aver loro il primo, a quali atttribuir non puoſſi, per eſſere in parte non capace a ballarviſi, far retrocedere gli altri per dar luogo a queſti naſcerebber de' ſuſurri: ma i Direttori della feſta devono dare il giudizio di cominciarſi da que', che ſono a luogo proprio sì perchè a queſti ſpetta per giuſtizia, sì perchè in queſti ſi devonn ſuppoire perſone di qualità, e non in quelli, ove ſi vede una diſpettoſa preſunzione propria della gente o ſcoſtu-

ſtumata, o vile; che così decidendo il Direttore della feſta tutti ſono nell' obbligo di obbedirlo, ed il Maeſtro di ballo non entrerà in impegno, il quale non deve dare la menoma occaſione, che diſordine per lui naſcer poteſſe.

Mi ho preſo la briga di fare queſto avvertimento per li varj diſturbi occorſi ne' pubblici feſtini per occaſione de' Maeſtri di ballo inteſtati far fare da prima figura a certuni, o farla da Giudice nel determinare coſa a lui non appartinente: ſicchè contenganſi eſſi nella loro indifferenza, e badino al ballo, ciocchè è la loro commiſſione.

Eſſendo però feſta di ballo di Dame, e Cavalieri, ed ancorchè foſſero in Maſchere, allora non ſi obbliga il Maeſtro di ballo a diſponer le piazza, a diriggere il buon regolamento. Primieramente, che di ciò non vi ſarà di biſogno perchè tutta Gente nobile ſa il dover di regolarſi: ſecondariamente, che prendendo il Maeſtro di ballo queſta iſpezione, puole incorrere a qualche affronto: onde per tutto quello, che potrà giammai avvenire debbonvi eſſere i Cavalieri deſtinati per tale direzione; uno de' quali abbia la cura d' invigilare nel principio delle Contraddanze, ed il reſto ſcorrere in sù, e in giù, affinchè non ſi affollaſſero tutti ad un luogo, e così potranno avere comodi i ballanti, e le Danze faran la ſua comparſa.

CAPITOLO VI.

Atti Nobileſchi.

§ I. Come preſentarſi in una converſazione il Cavaliere, e come la Dama. §. 2. Riverenza a piedi fermo. §. 3. Caminando avanti. §. 4. Addietro. §. 5. Dall' uno, e l' altro lato. §. 6. Per ſtare aſſiſo.

§. I.

COmecchè ſi diſſe nel primo Capitolo della prima Parte, che il preſentarſi in una converſazione ſi apprende dalla Danza, così ne parleremo in queſto. Inſegnar queſt' atto di pulitezza Cavaliereſca appartiene al Maeſtro di ballo, cui deve dare al ſuo Diſcepolo le regole, e non aſpettar, che il giovinetto l'apprendeſſe dalla prattica, e dall'eſempio, de' Genitori; e per dar dette avvertenze deve contenerſi con tal metodo. S' entra nella ſtanza della converſazione tenendo il cappello con la mano ſiniſtra, con la quale pur ſi cava nelle occaſioni di levarlo; la deſtra deve ſtar libera, con la quale deve complimentarſi, ſe con qualche amico dovrà prenderſi per mano, o a qualche Dama baciarla. Si moſtra un' aria brillante, e dolce. Diſcoſto tre paſſi dalla Perſona, che deve ſalutarſi, ſi comincia la riverenza, portando avanti con un paſſo naturale il piè dritto, ed unendovi l' altro in prima, ſi china la vita o poco, o molto, ſecondo la qualità della Perſona, che ſalutaſi, guardandola in viſo con volto gioviale, ſe ſia di rallegramento, o complimentoſa la viſita; con meſtizia ſe ſia di condoglianza, e tornandoſi a raddrizzare, ſi ſcioglie la lingua ne' doveroſi termini, ed eſpreſſioni adattate alla qualità della viſita, ſenza far proliſſità per non arrecar tedio.

La Dama entra con la vita dritta, e le mani incroccia-

te

te in ſu la cinta ſtando ſu la mano deſtra, qual ſe tiene il ventaglio lo porterà tra l' indice, e il medio, ed eſſendo alla diſtanza di un piede, da chi dovrà ſalutare, manderà il piede manco in ſeconda poſizione, e poi tornerà a mandar il deſtro in quarta ſotto, e con piegar le ginocchia, farà l' inchino, portando ſempre la vita dritta; diſtendendoſi, ſe le ſia amica o congionta avanzerà quel paſſo, che tiene di diſtanza: ma con il piede, che ſta innanzi, e la bacerà; così paſſerà nell' altre, e diſtinguerà tutte nell' inchino più o meno profondo, e con eſpreſſioni diverſe di convenienza. Eſſendo poi feſta di ballo non girerà a torno la ſala: ma farà le riverenze nell' entrare girando intorno la teſta, con guardar tutta la converſazione.

§. II.

Trovandoſi chi ſiaſi a ſtare a piedi fermo, e nell' obbligo di fare, e di rendere un ſaluto con una riverenza, fa di meſtieri, che da qualunque ſituazioni ſi trovino i piedi, ſi portino in prima poſizione, e curvando la vita alla riſpettiva qualità della perſona, che ſi ſaluta, le braccia ſi laſciano cadere naturalmente ſu i fianchi, ſe tiene il cappello, l' avrà nella mano manca, come ſi è detto, e col fondo rivolto verſo la coſcia, indi rialzatoſi, e volendo dare altri ſegni di amicizia, e diſtinguerſi con bacio, ſi avanza il paſſo per avvicinarſi, e ſi prendono per le deſtre.

§. III.

Volendo il Cavaliere ſalutare alcuno caminando, sdrucciolì il piè per avanti, chini la vita a proporzione del merito della perſona, che riveriſce, guardandola in viſo, con grazia, e brio. Volendo tornare a ſalutarla, facci uno, due, o più paſſi avanti, e tornando a ſdrucciolare il piede nella di-

diviſata maniera, faſſi l' inchino come di ſopra ſi è diviſato.

§. IV.

Nel congedarſi da uno, ſi deve far pur la riverenza, che va fatta addietro, che ſe ne fa una, o più ſecondo conviene, con chinarſi il corpo, e sdrucciolare un piede dopo l' altro addietro.

§. V.

Dovendo il Cavaliere in una Galleria. dove v' è gran copia di perſone, che ſtaſſero o tutti da un lato, o dall' uno, e dall' altro, entrato che ſarà fermatoſi in prima farà la prima riverenza a tutta l' adunanza in generale, volgendo nell' inchino gli occhi quà, e là, quindi poſtoſi a caminare, e volendo riverire chi ſta a mano deſtra, prima che giunga a lui vicino il prevenga con una amichevole occhiata, e voltando la vita verſo d' eſſo alquanto gliſſi per avanti il piè dritto, e gli facci l' inchino, ſe ne vuol ſalutare altro avanti dall' iſteſſo lato, facci uno, due, o più paſſi, ſi adoprerà l' iſteſſo, ſe ſono a lato manco gliſſerà il piede ſiniſtro, e inarcando la vita oſſervando il medemo, che dal lato deſtro abbiam detto: eſſendo da queſto, e da quel canto, cambierà piede corriſpondente al lato. L' iſteſſo oſſerverà la Dama con le ſue riverenze, e l' ordine teſtè ſpiegato.

§. VI.

Entrato il Cavaliere, e la Dama nella brigata, il ſtare aſſiſo è un' atto nobileſco, che caratterizza la Perſona. Il Cavaliere deve ſtare in ſedia poſato con comodità, con met-

mettere i piedi in quarta, o in ſeconda poſizione, la vita ben meſſa in aria, il braccio deſtro, che cada naturale in ſu la coſcia, ed il cappello ſtarà poſto ſotto al braccio manco. Stando in mezzo a due perſone, non volterà le ſpalle a neſſun de' lati, e parlando con un di queſti, volgerà ſoltanto verſo colui il viſo, e non già la vita. Le Dame ſtaran ſimilmente con le mani unite avanti al grembo, tenendo il ventaglio come ſopra tra l' indice, ed il medio.

CAPITOLO VII.

Spiegazioni de' ſegni e figure delle Contraddanze.

§. 1. Della Prima Tavola. §. 2. Della Tavola II. §. 3. Della Tavola III. §. 4. Della IV. Tavola. §. 5. della V. Tavola.

PEr poterſi bene intendere il camino, e figurazioni di queſte Contraddanze emmi neceſſario, che previa ne faceſſi la ſpiegazione, e dichiarare tutti i ſegni, che vanno in eſſe appoſte, affinchè gli Amatori della danza, poſſan prima renderſi padroni di tutte le ziffre, onde nel ſpiegar, che faranno un piano di ciaſcuna delle ſeguenti Contraddanze, poſſa bene intenderle, tutto ciò ſe li preſenterà ſotto gli occhi.

§. I.

La prima figura della prima Tavola denota il corpo dell' uomo, ſegnato a guiſa di ſemicircolo, eſſendo la parte ſferica il tergo del Corpo, la parte retta, o ſia il Diametro fa la figura del petto, ed i due angoli di miſtilinea ſono riſpettivamente il dritto, ed il manco lato. *Fig.* 1. *Tav.* 1.

A quel dell' uomo ſe gli ha dato il chiaroſcuro, per diſtinguerlo da quello della Donna, che ſi vedrà qual lo denota la figura ſeconda della ſteſſa Tavola.

Fig. 2. *Tav.* 1.

Quelle due curve linee, ch' eſcono fuori da' lati, nella figura terza, denotano il ſiniſtro, ed il braccio deſtro.

Fig. 3. *Tav.* 1.

Se dal petto dell' Uomo, o Donna, che ſiaſi, ſi eſtende una linea o retta, o curva ſenzacchè attraverſata foſſe d' altra lineetta, in tal caſo, quel ballante caminerà ſecondo la direzione della linea circoſcritta, ma ſenza fermarſi ivi, attaccherà immediatamente la figura, che ſuccede, come nella ſeconda figurazione della prima Contraddanza, dove le prime figure paſſano ſotto le terze figure, entrando in mezzo delle dette ſeconde, e ſenza far pauſa ligano ſubito il mezzo braccio, come in terza figurazione viene ſegnato.

Fig. 4. *Tav.* 1. *Contrad.* 1. *fogl.* 1.

Fig. 5. *Tav.* 1.

Se però, come nella quinta figura, quella linea è tirata dal tergo, allora il ballante non va innanzi, ma camina retrocedendo.

Eſſendovi però una piccola barretta, o ſia liniuzza all' eſtremità di quella linea, che ſi eſtende dal dietro, o dall' innanzi del corpo, come vedeſi nella figura ſeſta, allora denota di fermarſi dopo aver caminato.

Fig. 6. *Tav.* 1. *Fig.* 7. *Tav.* 1.

La figura ſettima, in cui nel fine della linea ſi vede un ſemicircoletto, ſignifica, che dopo i dovuti paſſi già fatti per arrivare alla figurazione dovuta, ſi volta, e fa fronte alla parte oppoſta, ove prima vi avea la ſchiena. Eſempigrazia nella Contradanza vigeſima ſeconda, a ſeconda figurazione ſi vedono i quattro uomini preſi per mano, e tutti quattro con l' iſteſſo ſegno, quelli

Contrad. 22. *fogl.* 11.

ti caminano ad occupare il poſto delle quattro Donne, nel mentre, che queſte uniti in fila vanno a fermarſi in linea laterale, e fermano tutti otto angolo retto, come ſi vedono nella figurazione terza della ſteſſa Contradanza, ove oſſervanſi i quattro uomini, che nella ſeconda facevano fronte verſo il principio, nella terza la fanno verſo il fine, ciocchè importa il ſegno ſpiegato, e dimoſtrato.

Stendendoſi però altra linea fino al baſſo appoſta al ſemicircoletto che fa parallela alla prima, ſarà ſegno di ritornarſi all' iſteſſo luogo, a differenza però di avere il petto, ove vi avea la ſchiena. L' eſempio cel dà la prima Contradanza nella quinta figurazione, ove ſi vedono i ſei tre per tre voltati ſchiena a ſchiena nella quinta figurazione, e nella ſeſta ſtanno di fronte. *Fig.* 8. *Tav.* 1. *Contrad.* 1. *fogl.* 1.

Nella nona figura ſi demoſtra il cammino di fronte, voltarſi per tornare all' iſteſſo luogo, e rivoltarſi per far faccia all' iſteſſa parte ove prima l' avea. *Fig.* 9. *Tav.* 1.

Un che gira ſu l' iſteſſo terreno, e trovarſi dell' iſteſſa maniera; come lo era prima di aver cominciato a girare, ſi vedrà ſegnato come nella decima figura. *Fig.* 10. *Tav.* 1.

Uſcita appena una lineetta, la quale è attraverſata da un' altra co 'l ponto ſopra, qual ſi vede nella figura undecima, quello è ſegno di un balletto fermo nell' iſteſſo luogo, che occuperà quattro battute di Muſica, e poi intrecciarà la figurazione, che ſeguirà tal'è nella Contradanza XIX., figurazione ſeconda, e XX. figurazione ſeſta. Nella VI. figurazione quinta, ove ſi vedono i quattro poſti in linea diagonale. *Fig.* 11. *Tav.* 1. *Contrad. XIX. XX. fogl.* 10. *Contrad. VI. fog.* 3.

Nella figura duodecima, ove altro non ha di più *Fig.* 12. *Tav.* 1.

più dalla ſeſta, che il ponto in cima, ſi aggiunge a tutto quello, che in detta ſeſta ſi è ſpiegato, che dopo la fermata, ſi farà il balletto fermo.

Contr. 17. *fogl.* 9. Così è nella XVII. Contraddanza, a quarta figurazione, e nella quarta a terza, e quinta.

Contr. 4. *fogl.* 2. *Fig.* 13. *Tav.* 1. Il ſegno della decimaterza figura, qual mai vedraſſi a perſona ſola, ma uniti a due, a tre, ed a più, è di girare per un quarto di circolo; come oſſervaſi nella figurazione quinta della terza Contraddanza, li quattro, che fanno il tondo, gireranno un quarto di cerchio; ed in effetto nella figurazione ſeſta ſuſſeguente ſi vede il primo Uomo al poſto della prima Donna, queſta al luogo del terzo Uomo, cui vedeſi occupato il terreno della terza Donna, ed eſſa quello del primo.

Contr. 3. *fogl.* 2. *Fig.* 14. *Tav.* 1. Il ſegno della decimaquarta figura creſce un' altro quarto, e fa mezzo circolo; come nella penultima figurazione della terza Contradanza, ove vedeſi il ſuddetto ſegno a due, che fanno il mezzo braccio, e girano un ſemicerchio, come in effetto nell' ultima figurazione vedeſi reciprocamente cambiato il luogo.

Contr. 6. *fogl.* 3. *Fig.* 15. *Tav.* 1. Tre quarti di Circolo importa il ſegno della decima quinta figura. L' eſempio l' abbiamo nella ſeconda figurazione della Contraddanza VI., ove girano tre quarti di cerchio le due prime figure: contando un quarto in mezzo alle due terze figure di terza figurazione, mezzo il cambiar lor due di poſto, e tre quarti, ove in detta terza ſi vedono, cioè l' uomo in mezzo alle due ſeconde, e la Donna in mezzo alle terze.

Dovendoſi poi trovar, dopo aver girato, ogn' uno al proprio luogo, ſi vedrà un ſegno come, nel-

nella decimaſeſta figura, che importa il giro di tutto il cerchio. Tale è la figurazione quarta della prima Contraddanza, ove le perſone ſi trovano al poſto iſteſſo, in cui erano prima di girare, che tali oſſervanſi nelle ſuſſeguenti loro figurazioni. *Fig.* 16. *Tav.* 1. *Contr.* 1. *e* 2. *fog.* 1. *Contrad.* 4. *fogl.* 2.

Avvertenza, e regola generale.

Si avverte, che più delle volte tutti non devono far l' iſteſſa quantità del giro, ma chi più, chi meno, allora per non recar confuſione non andranno tutti diſtinti co 'l riſpettivo ſegno, ma apponeraſſi ad un ſolo, che per oſſervarſi poi la loro differenza, ſi darà la mira alla figurazione, che ſuccede per vedere qual luogo cadeuno di eſſi abbia preſo; e queſta deve eſſere una regola generale di mirarſi ſempre la figurazion, che ſiegue, ſpecialmente nelli ſegni intralciati, de' quali non ſi abbia fatto una ſpiega particolare, e trovandoſi confuſione, con queſta regola ſi toglie d' ogni dubbio. Come pure dirò, che più delle volte in una figurazione trovaſi una figura voltata da una parte, e ſenza far moſſa, nella ſeguente trovaſi da un' altra, in tal caſo non ho giudicato neceſſario mettervi ſegno di voluzione, avendo con queſta ſpiega riſparmiato l' aggiunger ziffra in una ſola volta di vita. L'eſempio di ciò ſi trova nella figurazione Prima della IV. Contraddanza, ove nella prima vedonſi le terze figure tra loro riguardanti, e nella ſeconda petto a petto delle prime. Coſa troppo naturale, che per dare il braccio alle prime figure, de- *Contr.* 4. *fogl.* 2.

devon girarſi a dritta, e ſenza apponer ſegno, ſi comprende ciò devon fare per dare il braccio. Eſempj d' altre coſe conſimili troveranſi in moltitudine nel corſo di altre Contraddanze.

Fig. 17. *Tav.* 1. La figura decimaſettima vale la Donna ſita al lato deſtro dell' Uomo, ed ambedue preſi per mano, dando l' Uomo la dritta, e la Donna la manca, così poſſon eſſer pur tre, pur quattro, e più dando tutti quelli di mezzo ambo le mani, ed i due nell' eſtremità una ſola, come ſon que' quattro ſecondi della XIX. Contraddanza in ſeſta poſizione, che caminano, qual ſpiegoſſi nel parlar dell' ottava figura, tutti quattro per mani. Così tutti quattro per mani fanno il balletto fermo que' nella terza figurazione della Contraddanza vigeſimaſeconda.

Contr. 19. *fogl.* 10. *Contrad.* 22. *fogl.* 11.

Per dirſi il mezzo braccio deſtro e deſtro, o manco e manco ven ſegnato nella figura decimottava. Quali ſe devono girare, ſi aggignerà il ſegno, e la quantità del giro, come ſi vedono que'gli otto, ma due per due, nella figurazione terza della XIX. Contraddanza foglio 10.

Fig. 18. *Tav.* 1.

Fig. 19. *Tav.* 1. Si dimoſtra nella decimanona figura l' Uomo, che dona il lato dritto alla Donna, ed ambedue ſaranno abbracciati. L' Uomo tiene il ſuo braccio dritto dietro le ſpalle della Donna, ed il manco torcendolo dietro alla ſua ſchiena prende la mano manca della Donna, cui tutto il braccio avrà ſteſo dietro gli omeri dell' uomo, e con la dritta, che porta per dietro alle ſue ſpalle prende la deſtra dell' uomo. Tante delle volte queſta figura ſi troverà ſegnata con li due ſoli bracci, con quali abbraccianſi, omettendo gli altri due, come ſia nella Contradan-

danza quarta, figurazione ſettima, ove vi ſi trova pure il ſegno del giro intiero. A tal figura ſi aggiugne pure il balletto fermo, il ſegno del camino. Nel corſo delle Contraddanze parecchi ſegni di eſſi ſi troveranno. *Contr. 4. fogl. 2.*

La vigeſima figura ſarà notata, quando uomo, e donna poſti nella ſteſſa proſpettiva, porgonſi deſtra a deſtra, e manca a manca, incrocciando i due bracci de' lati contigui per unire per dianzi al petto le mani già dette. *Fig. 20. Tav. 1.*

Nella vigeſimaprima figura ſi dimoſtra un' uomo, ed una donna, che hanno il petto in parti oppoſte, ed intrecciano così le braccia. L' uomo avrà la ſua mano dritta dietro la ſchiena della donna con pigliar la di lei mano manca, ch' eſſa gli porge per dietro le ſpalle, e la ſiniſtra dell' uomo ſarà unita con la deſtra della donna, ſite avanti al petto dell' uomo. *Fig. 21. Tav. 1.*

Si ſegna con la vigeſimaſeconda figura un'uomo, ed una donna, poſti di lato a lato, che fan fronte alla parte ſteſſa, e ſi porgeranno deſtra e deſtra per avanti al petto di uno di eſſi, e ſiniſtra a ſiniſtra per dietro la ſchiena dell' altro. *Fig. 22. Tav. 1.*

Due poſti uno dirimpetto all' altro, e prendendoſi per ambedue le mani deſtre, ſaran ſegnati come nella vigeſima terza figura, alla quale dovendo girare ſi mette il ſegno della quantità del giro, uno delle quattro eſpreſſate maniere, come nella Contradanza quarta in figurazione quarta, che fan lo giro intiero. Si puole nella ſteſſa ſituazione dar le mani ſiniſtre, del che non ho giudicato biſognevole l' apporne particolar figura, conoſcendoſi beniſſimo, ſe ſaran preſi per le dritte, o per le manche. *Fig. 23. Tav. 1. Contr. 4. fogl. 2.*

Dal-

Dalla ſteſſa poſizione ſi poſſon dare entrambe le mani, la deſtra con la deſtra, e la ſiniſtra con la ſiniſtra incrocciandole, e ciò ſi moſtra nella figura vigeſima quarta.

Fig. 24. *Tav.* 1.

Senza incrocciar le mani ſtando nella ſteſſa ſituazione il ſignifica la figura vigeſima quinta, in cui la manca dell' uomo è unita alla dritta della Donna, e la ſiniſtra di queſta alla deſtra dell' altro.

Fig. 25. *Tav.* 1.

Nella Vigeſimaſeſta figura ſi nota un cambiamento di poſto, cioè uno occupa il terreno dell' altro, ma riſerbandoſi di far fronte nel luogo nuovo occupato, ove egli ſteſſo la facea nel ſuo primiero.

Fig. 26. *Tav.* 1.

I due, che ſono demoſtrati nella figura venteſimaſettima, ſon que' che moſſi nel tempo iſteſſo, come incontrandoſi, uno paſſa dietro la ſchiena dell' altro, e torna a fermarſi nel luogo medemo, da cui partì.

Fig. 27. *Tav.* 1.

La figura vigeſimottava ſi riferiſce alla figura ottava per il camino, ed alla vigeſima per l'intrecciamento de' bracci. Non per altro queſta ſi è poſta, che per avviſare, che nel rivoltarſi, il faranno uno in faccia all' altro, e diverſamente facendo ſarebbe errore.

Fig. 28. *Tav.* 1.

La venteſimanona è quella ſteſſa della decimaſettima aggiuntovi il camino della Donna, che paſſando per ſotto al braccio dell' uomo, torna a fermarſi nel ſuo primiero luogo.

Fig. 29. *Tav.* 1.

La trigeſima, ch' è con tre ſegni accoppiata, ſi riferiſce nel ligamento de' bracci alla decimanona, co 'l ſuo balletto fermo, qual finito la donna, ſtando ſempre all' Uomo abbracciata paſſerà dal lato deſtro, al manco, così potrà farlo da queſto al dritto.

Fig. 30. *Tav.* 1.

Nel-

Nella trenteſima prima, ſi mira la poſizione della figura vigeſima terza, che dopo il loro balletto fermo ſi prendono per mano, e fanno il mezzo giro, con paſſare uno nel luogo dell' altro, così puol' eſſer per intiero, per tre quarti, e per uno. *Fig.* 31. *Tav.* 1.

Nella trigeſima ſeconda la Donna, e l' Uomo preſi per mano da quel ſito perpendicolare, in cui ſtanno, ſi mettono in piano. *Fig.* 32. *Tav.* 1.

Nella trenteſima terza è un camino, che fan due uno retrocendo, e l' altro avanzando, e fermanſi nella ſteſſa ſituazione, ma in terreno avanzato da queſto, e perduto da quello. *Fig.* 33. *Tav.* 1.

§. II.

La prima figura deſcrive tre perſone poſte a triangolo, riguardandoſi ſcambievolmente, che fanno il balletto fermo, qual finito ſi mettono ſubito lateralmente, e ſi danno il braccio dritto, e per far il loro giro ſi vedrà dal ſegno, che vi ſarà appoſto. *Fig.* 1. *Tav.* 2.

La ſeconda figura è la ſituazione, che prenderanno, que' tre di ſopra finito il balletto, che troveranſi in quella ſeconda guiſa ſegnati quando il balletto ſtarà poſto nella figura antecedente come nella Contraddanza trigeſima, figurazione nona, perchè il ſegno del balletto ſta meſſo nell' ottava figurazione, come ſpiegaſſimo nella figura duodecima della prima Tavola. *Fig.* 2. *Tav.* 2. *Contr.* 30. *fogl.* 15.

Si dimoſtrano nella terza figura tre Donne ſite in figura pur triangolare, che fanno il loro balletto fermo, cui finto, prendendoſi per le mani *Fig.* 3. *Tav.* 2.

formano un cerchio per girare ſecondo la quantità, che in loro ſi ſegna.

Fig. 4. *Tav.* 2. Nella quarta figura ſi notano tre perſone, quella di mezzo, che dona il braccio deſtro all' altra, che tiene a fianco dritto, cui pur le porge la ſua man dritta, unendole per avanti al petto, e la mano manca la uniſce pur per avanti alla manca della perſona, che ſta al ſuo ſiniſtro lato, e le due perſone, che ſtanno a' lati ſi prendono per man dritta, e manca per dietro le ſpalle di chi ſta in mezzo: caminano tutti tre di fronte, e rivoltatinſi, tornano all' iſteſſo luogo, ma rivolto il viſo a quella parte, in cui prima vi aveano la ſchiena.

Fig. 5. *Tav.* 2. Le tre Perſone della quinta figura han così intrecciati i bracci, che quella di mezzo, incrociando le braccia per avanti a ſe ſteſſa, uniſce la ſua mano dritta alla manca di chi tiene al ſiniſtro lato, e la ſiniſtra alla deſtra di chi le ſta a fianco deſtro, e quei due de' lati ſi prendono per mani dritta, e ſiniſtra per dietro la ſchiena di chi hanno in mezzo.

Fig. 6. *Tav.* 2. La preſa delle mani delle due Donne di ſeſta figura riferiſce alla figura decimaſettima della prima Tavola, che caminando verſo l' Uomo, che lor ſta di fronte, e che lor va all' incontro, eſſo paſſa per ſotto alle loro braccia, e va a fermarſi nel terreno, ove le Donne ſtavano, ed elle ſieguono il loro camino finchè giungono al poſto, in cui v' era l' Uomo, e voltanſi altra volta tutti e tre viſo a viſo.

Fig. 7. *Tav.* 2. La ſettima figura nota tre preſi, ed intrecciati per mano. Chi ſta al ſiniſtro lato prende con

con la ſua dritta la mano ſiniſtra di chi ſta al deſtro lato, e la ſua manca uniſce alla manca di chi v' ha nel mezzo, cui la dritta porge alla dritta di chi ſi vede al fianco deſtro.

L' unione delle mani de' tre di ottava figura è l' iſteſſa, che l' antecedente: ma dove in quella ſtanno le mani preſe per avanti, in queſta ſtanno preſe per dietro: cioè, che la Donna ſita al fianco deſtro paſſando per dietro alla ſua ſchiena la man dritta, l' uniſce con l' altra dritta dell' Uomo, che già ſta nel mezzo, e la ſua manca alla dritta dell' altra Donna, che ſta dall' altro lato, paſſandola per dietro alle ſpalle dell' Uomo, e queſta Donna del lato manco con la ſua ſiniſtra, portandola per dietro alla ſua ſchiena, prende la man manca dell' Uomo. *Fig.* 8. *Tav.* 2.

La nona figura moſtra un ligamento di braccia in tre perſone. L' Uomo, che ſta nel mezzo, ſtende ambo le braccia dietro alle ſchiene delle due Donne, e con la man deſtra prende la ſiniſtra di quella, che gli ſta al lato deſtro, e con la manca la dritta dell' altra Donna, ed eſſe pur ſi uniſcono le mani, dando quella dal fianco deſtro la deſtra, e l' altra la ſiniſtra: coſicchè ogni Donna incrocchia li ſuoi ſteſſi bracci. *Fig.* 9. *Tav.* 2.

Veggonſi nella decima figura altro intreccio di braccia, che fanno tre perſone ſituate, in tal guiſa l' Uomo, cui ſta in mezzo tiene il volto riguardante alla parte dirimpetto la ſchiena delle Donne. Egli l' Uomo ſtende le braccia avanti al petto delle Donne porgendo la deſtra alla manca della Donna del deſtro lato, e la ſiniſtra alla dritta dell' altre, e le Donne per ſotto le braccia dell' Uomo, e dietro alle ſue ſpalle uniſcono *Fig.* 10 *Tav.* 2.

le mani, dando la deſtra quella del lato dritto, e la manca l' altra.

Fig. 11. *Tav.* 2. Tre perſone meſſe a triangolo, e volte ſchiena a ſchiena formano un tondo con darſi tutte le mani, nota l' undecima figura.

Fig. 12. *Tav.* 2. La duodecima figura indica tre pure a triangolo ſituati preſi per mano, e fanno il balletto fermo, l' Uomo dona tutte, e due le mani, e le Donne una per ciaſcheduna, tenendo l' altre libere.

Fig. 13. *Tav.* 2. Tre poſti in linea diaconale, e preſi per mano moſtra la figura decimaterza, la quale puol farſi a quattro, e più Perſone; ma che alternatamente uno guardi per una parte, e l' altro per l' oppoſta.

Fig. 14. *Tav.* 2. Siccome nella figura vigeſima nona dalla Prima Tavola, la Donna paſſa per ſotto il braccio dell' Uomo, e torna al ſuo poſto, in queſta, ove ſon tre preſi per mano, paſſando per avanti all' Uomo, entra per ſotto al di lui braccio manco, ed al deſtro dell' altra Donna, e va a fermarſi nel ſuo terreno primiero.

Fig. 15. *Tav.* 2. Differiſce queſta figura dall' ottava, che ivi tutte le mani ſi uniſcono dietro le ſpalle, quì le due Donne uniſcono avanti le due mani di fuori, vale a dire, quella di lato dritto dà la dritta, e la ſiniſtra quella del ſiniſtro, e con l' altre abbracciano l' uomo, cui tiene tutte le due Donne abbracciate con entrambi li ſuoi due bracci.

Fig. 16. *Tav.* 2. Vedanſi tre meſſi a colonna nella figura decimaſeſta petto a ſchiena. La donna prima torcendo il ſuo braccio manco per dietro le ſue ſpalle, piglia la dritta mano dell' Uomo, che la porge

per

per avanti al ſuo petto, la ſua ſiniſtra per dietro gli omeri dona all' ultima Donna, la quale gli uniſce la ſua deſtra per avanti; ed in queſta ſituazione cammineranno per dove ſarà fatto il ſegno.

Nella figura decimaſettima ſi deſcrive un giro a molinello, ſtando per aſſe l' Uomo, cui trovaſi in mezzo, girando ſu lo ſteſſo terreno, ma retrogrado; come pur retrocedendo gira la Donna del lato ſiniſtro, ſecondo il ſegno ſpiegato, e dimoſtrato nella figura quinta della prima Tavola, e così girando tutti tre uno intiero circolo, ſi trovano nella prima ſituazione. *Fig.* 17. *Tav.* 2.

Alla figura ottava ſi riferiſce queſta figura 18. con aggiungervi il camino, per moſtrare, che tutti tre devono voltarſi per l' iſteſſa parte, e niſſuno di fronte e fronte. *Fig.* 18. *Tav.* 2.

La Catena in tre ſi moſtra nelle figure decimenone, nella qual prima l' uomo dona la mano deſtra ad una Donna girando un' intiero circolo, e nella ſeconda ſi danno le manche mani girando altro intiero circolo. *Fig.* 19. 19. *Tav.* 2.

Infinite altre figure ſi trovano a tre, ma combinando i ſegni di queſte principalmente ſpiegate, ſi vanno chiaramente a diſcifrare tutte le altre.

§. III.

Si moſtra nella prima figura quattro perſone in quattro angoli di un parallelogrammo, che fanno il loro balletto fermo, qual finito, girano a deſtra, e meſſi di profilo ſi danno le mani in croce, girando per quanto ſaranno ſegnati. *Fig.* 1. *Tav.* 3.

La ſeconda figura è il ſito, che perderanno l' iſteſſi *Fig.* 2. *Tav.* 3.

iſteſſi quattro di ſopra finito il balletto ; e tante delle volte ſi trovano così ſegnati nelle Contraddanze, o perchè nella figurazione antecedente ſarà ſegnato il balletto, come nella figurazione quarta della VIII. Contraddanza , poichè il balletto va ſegnato nella terza figurazione , o perchè non ſi farà balletto nè prima, nè dopo.

Contr. 8. fogl. 4.

Fig. 3. Tav. 3. Un tondo in quattro ſi moſtra nella figura terza, il qual faraſſi finito il balletto, quante volte vi ſarà ſegnato , e ſi girerà nella quantità del ſegno appoſto.

Fig. 4. Tav. 3. La quarta figura , nella quale ſi vedono due Uomini a petto e ſchiena ſu l' iſteſſa perpendicolare , e due Donne laterali , moſtra una preſa di mano tutte ſciolte . L' Uomo di ſopra uniſce la ſua deſtra alla deſtra della Donna di dritto lato , e la manca alla manca di quella dell' altro lato , e l' Uomo di ſotto la ſua dritta alla manca della Donna del fianco deſtro , e la ſiniſtra alla deſtra , dell' altra Donna .

Fig. 5. Tav. 3. Sono li due Uomini , e la Donna di ſopra nella figura quinta meſſi ſu l' iſteſſa rettilinea , ſtando la Donna per mezzo , di cui dietro alla ſchiena ſta l' altra Donna , intrecciando come ſiegue le braccia . L' Uomo di lato dritto , incrocciando per avanti a ſe le braccia uniſce la mano dritta alla deſtra della Donna di ſopra , e la ſinittra alla deſtra della Donna di ſotto , e l' altro Uomo incrocciando ſimilmente le braccia , liga la ſua dritta mano alla manca della Donna di ſotto, e la ſiniſtra alla ſinittra dell' altra Donna .

Fig. 6. Tav. 3. Tutto all' oppoſto è la figura ſeſta , ove gli uomini ſono nel mezzo tengono le braccia incrocicchiate . L' Uomo di ſopra attacca la ſua dritta alla manca della Donna del fianco ſiniſtro, e la

e la ſiniſtra alla deſtra dell' altra Donna. L'Uomo di ſotto congiunge la ſua deſtra con la deſtra della Donna del manco lato, e la ſiniſtra con la ſiniſtra della Donna dell' altro fianco.

Nella ſettima figura ſi vedono le due Donne in una linea un pò più ſopra, da dove ſtan gli Uomini ſituati, e più vicine tra loro, che non ſtan tra eſſi gli Uomini. Le Donne incrocciano le braccia; quella del dritto canto unisce la deſtra con la manca dell' altra Donna, e la ſiniſtra con la deſtra dell' Uomo, che ſta al deſtro lato, cui la ſua manca liga con la deſtra dell' altro Uomo; l' altra Donna attacca la mano deſtra alla ſiniſtra dell' Uomo di lato ſiniſtro. *Fig.* 7. *Tav.* 3.

L' intreccio delle braccia dell' ottava figura è l' iſteſſo di quello della ſettima figura della ſeconda Tavola, accreſciuta di un' altra perſona. Così poſſon' eſſer cinque, ſei, e più. *Fig.* 8. *Tav.* 3.

Accreſciuta pure di un' altra perſona è la figura nona, di quello è la figura ottava della Tavola ſeconda, e nell' intreccio de' bracci tutto ad eſſa ſi riferiſce, così eſſendo ancora di più perſone. *Fig.* 9. *Tav.* 3.

In mezzo a due Uomini, ſtando eſſe vicine, ſi veggono le due Donne della decima figura, ma un pò più ſotto. Uniſcono le mani tra loro, dando la manca quella di lato deſtro, e la deſtra quella dell' altro. Queſta entra il ſuo braccio manco per ſotto al braccio dritto dell' Uomo, che ſta al ſuo canto, ed avanti al di lui petto attaccan man ſiniſtra, e ſiniſtra. Quella, paſſando pure il ſuo braccio deſtro per ſotto al braccio manco dell' Uomo a lei vicino, vi liga la mano dritta alla dritta per avanti al petto dell' Uomo; *Fig.* 10. *Tav.* 3.

e gli

e gli Uomini unisconо le mani, che libere sono state per avanti alle Donne.

Fig. 11. *Tav.* 3. Nell' undecima figura si veggon due Donne site in linee opposte, rivolte schiena, a schiena, e due Uomini un dirimpetto all' altro. Le Donne incrocciano ambedue le braccia proprie per avanti al petto lor stesso, e gli Uomini, che tengono aperte distese le braccia prendono le mani alle Donne. Quel di sotto con la destra prende la mano sinistra della Donna, che sta alla parte dritta, e con la manca la dritta dell' altra Donna; e l' Uom di sopra con la destra la sinistra di questa, e con la manca la destra di quella.

Fig. 12. *Tav.* 3. Si dimostra nella figura duodecima due Uomini su l' istessa perpendicolare petto a schiena, e le due Donne laterali, guardanti alla parte opposta, in cui guardano gli Uomini. L' Uomo di sopra tien sciolte le braccia, e congiunge la mano dritta con manca della Donna del destro lato, e la sinistra con la destra dell' altra Donna.; a questa l' Uomo di sotto, con incrocciar le braccia porge la destra, ed essa la sinistra, ed unisce la manca, con la dritta dell' altra.

Fig. 13. *Tav.* 3. La decimaterza figura descrive tutti quattro su la stessa retta; ma alternatamente rivolti. Sono gli Uomini in mezzo. Quel del lato destro intreccia il braccio sinistro col sinistro della Donna, che sta al suo canto, e congiunge la mano alla destra della stessa per dietro la dilei schiena, e la mano dritta la unisce alla manca dell' altra Donna per avanti all' Uomo di fianco sinistro, il quale la destra liga alla sinistra della Donna, che sta accanto dell' altro Uomo per dietro le di lui spalle, e la manca alla destra della Donna a

lui

lui vicina per dietro la di lei ſchiena.

Moſtra la decimaquarta figura altro ligamento di braccia di quattro perſone ſu la ſteſſa linea retta, ſtando un' uomo, ed una Donna alternatamente, e che le Donne hanno rivolto il petto alla parte oppoſta, da dove gli Uomini han volto il loro. L'Uomo del fianco deſtro attacca la ſua dritta con la manca della Donna, che tiene al deſtro fianco, e per dietro il di lei tergo, e l' altra mano con la dritta dell' altro Uomo. La Donna di mezzo per avanti all' Uomo, che tiene alla ſua dritta, unisce la ſua deſtra alla di lui mano manca, e la ſiniſtra alla deſtra dell'altra Donna avanti al petto dell' Uomo di mezzo. *Fig.* 14. *Tav.* 3.

Nella figura quintadecima hanno tutti quattro le braccia incrocciate. La Donna di ſotto dona la dritta alla manca dell' Uomo del ſiniſtro lato, e la ſiniſtra alla deſtra dell' altro. Quella di ſopra la dritta alla manca di queſto Uomo, e la ſiniſtra alla deſtra di quello. *Fig.* 15. *Tav.* 3.

La figura decimaſeſta ſi riferiſce alla figura undecima della ſeconda Tavola, di una perſona accreſciuta. *Fig.* 16. *Tav.* 3.

Sono ſu l' iſteſſa linea retta, e col petto alla ſteſſa parte que' della figura decimaſettima. L' Uomo di lato deſtro porge la deſtra alla deſtra della Donna, che gli ſta accanto per avanti il di lei petto, e la manca alla dritta dell' altra Donna per dietro le ſpalle dell' altro Uomo. Queſto per dietro la ſchiena di quell' Uomo congiunge la dritta mano alla manca della Donna del deſtro fianco, e la ſiniſtra alla ſiniſtra della Donna, cui tien vicina per avanti ad eſſa. *Fig.* 17. *Tav.* 3.

Un paſſar di figura ſi nota nell' ottavadecima *Fig.* 18.

figura. Il primo Uomo paſſa per dietro le ſpalle della Donna ſeconda, e ſi mette al di lei ſiniſtro lato; e la prima Donna paſſa per dietro del ſecondo Uomo, reſtandovi a fianco deſtro. Tal'

Contr. 10. *fogl.* 5. è il principio della X. Contraddanza.

Fig. 19. *Tav.* 3. Nel mezzo Carè le prime figure occupano il poſto delle ſeconde, e queſte quello delle prime. Prendonſi due per due le mani; ficcome ſi avvisò nella vigeſimaquinta figura della prima Tavola, e muovendoſi tutti quattro le due prime paſſano per dietro la ſeconda Donna, e ſi mettono in loco delle ſeconde; queſte paſſano per dietro al primo Uomo, e così occuperanno il poſto delle ſeconde. Continuato queſto paſſaggio in tre coppie ſi forma la biſcia; come mezza ſe ne vede nella terza Contraddanza a feſta, ſettima, ed

Contr. 3. *fogl.* 2. ottava figurazione, che per eſſere intiera, dovrebbe eſſer replicata ſei volte; ed allora ogni coppia ſi troverebbe nel luogo ove principiò.

Fig. 20. *Tav.* 3. Nel Carè intiero ſi trovano nel proprio poſto, ma le Donne ne' luoghi de' riſpettivi compagni: ſi fa tutto quello ſi è ſpiegato nel mezzo, con aggiungervi un'altro paſſaggio, e tornare al luogo primiero.

Fig. 21. *Tav.* 3. Il camino dell' otto per fuori ſopra le ſeconde figure ſi moſtra nella figura ventesimaprima. S'incamina il primo Uomo verſo la ſeconda Donna, paſſa per dietro alla ſua ſchiena, per il di lei lato ſiniſtro per mezzo a tutte e due le ſeconde figure, e girando per dietro le ſpalle dell' Uomo ſecondo, ſe gli ferma al fianco deſtro; e nel tempo medeſimo la ſua compagna paſſa dietro l'Uomo ſecondo, ſi frammezza, caminando, fra le

ſe-

ſeconde figure, e paſſando dietro le ſpalle della ſeconda Donna, al di lei lato ſiniſtro ſi ferma.

Nell' Otto per dentro, che ſi moſtra nella vigeſima ſeconda figura, il primo Uomo paſſa per avanti alla ſeconda Donna, e girandola in torno ſi avvia per l' Uomo ſecondo, e con paſſar del ſuo fianco deſtro per dietro la ſchiena torna a fermarſi nel ſuo poſto primiero. La prima Donna, fa l' iſteſſo camino, ma intorno all' Uomo ſecondo, e ſimilmente girando per l' altra Donna, va in ſuo poſto a ſtar ferma. *Fig.* 22. *Tav.* 3.

La figura venteſimaterza non per altro vien quì poſta, che per moſtrare, ch' eſſendo quattro, quei fanno il camino di fronte, nel rivoltarſi, ſi rivolta ogn' uno con una Donna di faccia, così ſe ſaran ſei, ed in ogni numero pari, nel diſpari però tutti girano da una parte, ſiccome ſi avviſò nella figura decimaottava della ſeconda Tavola. *Fig.* 23. *Tav.* 3.

Pur la figura venteſima quarta non biſognerebbe di particolar ſpiegazione per eſſer l' iſteſſa, ma in quattro della figura ottava della Tavola prima; ma ſoltanto quì ſi demoſtra per dare a vedere, che in ſimile figurazione la perſona di dietro non deve paſſare il poſto di quella d' innanzi. *Fig.* 24. *Tav.* 3.

Si moſtra nella figura quintavigeſima, le due prime preſe per mano occupano il poſto delle ſeconde paſſando in mezzo ad elleno, nel tempo che queſte vanno a prender ſito nel luogo delle prime. *Fig.* 25. *Tav.* 3.

Tutte le cinque poſizioni ſegnate col 26. fanno la figura della catena in quattro. Nella prima ſi prendon tutte le deſtre compagni e compa- *Contr.* 2. *fogl.* 1.

gne, e fan mezzo giro; nella ſeconda il primo Uomo, e la ſeconda Donna prendonſi la man manca; ſiccome pur la manca ſi prendono la prima Donna, e l'Uomo ſecondo, co 'l far ſempre un mezzo giro; nella terza ſi trovano le prime in luogo delle ſeconde, e queſte in poſto di quelle, ſi danno la man deſtra, e nella quarta la ſiniſtra, trovanſi nella quinta ogn' uno in ſuo terreno. Nel corſo delle Contraddanze, occorrendo mezza catena, tre quarti, o intiera, non ſi ſcrivono tutti i paſſaggi, ma nella mezza ſarà poſto il ſegno di due neſſi; come nel ſecondo numero 26., tre quarti con tre neſſi, intiera con quattro; e da queſti diſtintivi ſi conoſcerà quanto deve farſi di catena, e ſaranno ſegnati come in una di dette maniere ſi vede.

Fig. 27. *Tav.* 3. Catena pure è la figura vigeſimaſettima, che principiaſi diverſamente, dando le due ſole prime figure le mani, e nel reſto poi ſiegue come quella di ſopra, ligandoſi tutti, e quattro.

Fig. 28 *Tav.* 3. La figura vigeſimaotttava ſerve per finale, nella quale altro non ſi moſtra, che un ſcioglierſi girando, e prender poſto, come nella ſuſſeguente figurazione ſi vedranno ſignati. Così ſono i due tondi della Contraddanza vigeſima nella penultima figurazione, e nell' ultima poi ſi mira il luogo, che ogn' uno deve tenere.

Contr. 20. *fogl.* 10.

Fig. 29. *Tav.* 3. La figura venteſimanona è un' altro cambiar di poſto, nella quale ſolo ſi avviſa, che le due, che ſtanno per mano paſſan per dentro, e gli altri per fuori.

Fig. 30. *Tav.* 3. La trenteſima figura, ſi vede la decima della prima Tavola, in mezzo alle tre Donne dimoſtrate nella figura terza della Tavola ſeconda; e ſi aggiunge ſolo in queſta, che ſe le Donne girano

a ſi-

ſiniſtra, quel di mezzo gira a dritta; ed al contrario, e ſe quelle fan l' oppoſto.

Nella figura trigeſimaprima, le quattro perſone, che due dirimpetto all' altre due formano una colonna, cioè che vanno tutti ſu la ſteſſa linea, ſtando di lato a lato. *Fig.* 31. *Tav.* 3.

§. IV.

L'Otto nella ſteſſa linea ſopra le terze ſignre, ſi moſtra nella prima figura, che faſſi, partendo il primo Uomo, paſſa dietro la ſchiena della ſeconda Donna, indi ſi frappone tra terza, e ſeconda, gira intorno alla terza, e fermaſi in mezzo ſeconda, e terza, reſterà co 'l petto verſo la ſeconda. La ſua Compagna farà l' iſteſſo camino nel tempo medeſimo intorno al ſecondo, e terzo Uomo, nel di cui mezzo reſterà ferma, rivolta in fronte all' Uomo ſecondo. *Fig.* 1. *Tav.* 4.

Altra ſpezie d' otto è la figura ſeconda, nella quale l' Uomo primo, dopo aver paſſato per la ſchiena della ſeconda Donna tra eſſa, e la terza, s' incamina verſo il terzo Uomo, vi paſſa per dietro, e ſi ſitua al ſuo lato deſtro. La ſua Compagna fa l' iſteſſo camino intorno al ſecondo Uomo, e ſeconda Donna, al di cui canto ſiniſtro ſi ferma. *Fig.* 2. *Tav.* 4.

La terza figura è un' otto con paſſata doppia; il primo Uomo, e la ſua Compagna entrano per mezzo le due ſeconde, paſſano l' Uomo per mezzo alle due Donne, e la Donna per mezzo all' Uomini, queſta gira tutto in torno il terzo Uomo, e il ſuo Compagno in torno alla terza Donna, e paſſando la Donna dietro all' Uomo ſecondo, *Fig.* 3. *Tav.* 4.

do, e l' Uomo dietro la Donna ſeconda, ſi fermano le due prime figure in luogo cambiato tra loro.

Fig. 4. *Tav.* 4. Sono le ſei perſone della quarta figura tutte preſe per mano. Il primo dà la mano deſtra alla deſtra della ſua Compagna, la quale uniſce la manca alla manca della ſeconda Donna, queſta tien dritta, e dritta co 'l ſuo Compagno, cui uniſce la ſiniſtra alla manca dell' Uomo terzo, e queſto deſtra e deſtra della ſua Donna. Il camino il principia la terza Donna, paſſando per mezzo alle due file da ſotto le braccia, a lei ſiegue il ſuo Compagno a queſto l' altr' Uomo, a cui la ſeconda Donna, appreſſo d' eſſa la prima, e per l' ultimo l' Uomo primo, e ſi mettono tutti in una fila, ſtando da capo, chi prima moſſe il camino, e così ſuccedono, come ſucceſſero in camino, e ſtan di petto uno di contro all' altro, o ſi collocheranno come vedranſi nelle figurazioni, che ſeguiranno.

Fig. 5. *Tav.* 4. Le ſei perſone della figura quinta formano una ſtella, ſtando un' Uomo, ed una Donna, tutti in linea obliqua, e ſi donano la mano deſtra.

Fig. 6. *Tav.* 4. La figura ſeſta, ſi riferiſce alla terza della ſeconda Tavola, toccante le tre Donne, alle quali ſi uniſcono tre Uomini poſti da lato, che congiungono le loro mani deſtre, nell' unione delle mani delle Donne, a qual figura ſarà appoſto il giro, e la quantità di eſſo.

Fig. 7. *Tav.* 4. La ſettima figura fu dimoſtrata nella decimaquinta della Tavola antecedente, accreſciuta di due Perſone, e per queſto non ha biſogno di ſpiega particolare; ſiccome omettiamo pure altre figurazioni di braccia, che da tante ſpiegate nella

nella ſeconda, e nella terza tavola, vannoſi tutte a congetturare con ogni facilità.

I Quattro, che ſtanno in Colonna nella figura ottava ſi dividono, ſi mettono in due linee parallele. Le due Donne vanno una appreſſo all' altra girano per avanti all' uomo terzo, e paſſando per il di lui fianco ſiniſtro, ſi mettono in linea con eſſo lui; reſta a ſuo canto la ſeconda, e la prima al di lei lato deſtro. Così fanno i due uomini intorno alla terza Donna, e ſimilmente ſi fermano, e reſta ognuno dirimpetto alla ſua Compagna. *Fig.* 8. *Tav.* 4.

La figura nona deſcrive un Parallelogrammo; le tre Donne, e gli tre Uomini, che ſtanno in linee parallele; preſi per mano caminano uno ſeguendo l' altro, e ſi fermano negli altri due lati del Parallelogrammo. *Fig.* 9. *Tav.* 4.

Nella figura decima paſſan ſopra li tre di ſotto, e ſotto quei di ſopra; e ſiccome prima di muoverſi ſtavano di petto, e petto; finito il camino, col ſegno in detta appoſto, reſtano da ſchiena, a ſchiena. *Fig.* 10. *Tav.* 4.

Nella figura decima prima ſi moſtra un camino di tutti ſei, abbracciati due per due, ſeguendo nel camino alle prime le ſeconde coppie, a queſte le terze; e da due colonne laterali, che ſtavano, ſi formano in due colonne perpendicolari, con reſtar le prima nel ſommo, in mezzo le ſeconde, e le terze in baſe. *Fig.* 11. *Tav.* 4.

Formano una colonna di ſei, reſtando petto a ſchiena, ed ordinatamente, un Uomo, ed una Donna, quei che ſono poſti in due fila nella figura duodecima. *Fig.* 12. *Tav.* 4.

Altro paſſaggio moſtra la figura decimaterza, con *Fig.* 13. *Tav.* 4.

con la fermata in ſu la linea ſteſſa: ma cambian poſto riſpetto tra loro le perſone che ſtan preſe per le mani: cioè l' Uomo primo reſta nel luogo della ſeconda Donna, ed eſſa in quel del primo; ſiccome il ſecondo Uomo paſſa in quel della terza Donna, e queſta nel ſuo.

Fig. 14. *Tav.* 4. Da due righe, in quali ſtanno nella figura quartadecima, formano di ſei una linea piana: ma con tal' ordine, che gli Uomini vanno uno appo l' altro, e paſſano per la terza Donna, che ſtarà ferma, e ſi mettono in fila ad eſſa, reſtandovi accanto il ſecondo uomo, così fan le Donne ſu l' Uomo terzo, e reſtano tutti ſei nella linea diviſata.

Fig. 15. *Tav.* 4. Le ſei poſizioni ſegnati co 'l 15. fanno una Carena in ſei, che ſpiegata quella in quattro, reſta pur queſta ſpiegata, e facilmente da eſſa ſi conoſce, i paſſaggi che fanno, e che una volta danno la deſtra, un' altra la manca mano; Reſta ſolo ad avviſare, che dovendo fare una mezza in ſei ſi ſegna con tre nodi, come ſta nella terza quindiceſima; e non ſi fa altro, che que' tre ſoli paſſaggi, per tre quarti ſino alla quarta figurazione decima quinta, per intiera come l' ultima.

Fig. 16. *Tav.* 4. Altra catena è la ſedicеſima figura, ove gli Uomini ſtan tutti da un lato, e le Donne tutte dall' altro. Principiano le due prime figure con la mano dritta, e ſieguono eſſe a dar la ſiniſtra alle ſeconde, e così in ſeguito, fintantocchè trovanſi tutti al primiero loro poſto.

Fig. 17. *Tav.* 4. Nella Decimaſettima figura le tre Donne che ſtan preſe tra eſſe per le mani dritte, e le mani che uniſcono alle ſiniſtre de' proprj Compagni, fan-

fanno il loro balletto fermo, e gli Uomini caminano in giro, laſciate le mani alle Donne. Il Primo ſi ferma nel luogo del ſecondo, queſto in quel del terzo, cui ſi arreſta in quello del primo, ed ivi giunti fanno il balletto fermo. Le Donne, finito l' accennato balletto, ſi laſcian le mani, e ſu l' iſteſſo terreno, ogn' una da ſe, gira, ed in vece delle deſtre, congiungono tra loro le ſiniſtre mani; e reſtano tutti ſei, come ſi vedono nella ſeconda decimaſettima poſizione, il terzo accanto la prima, e con la di lei mano deſtra uniſce la ſiniſtra, il primo alla deſtra della ſeconda, il ſecondo al lato della terza, e tutti preſi per mano.

Nella decimottava figura le cinque perſone di ſotto paſſano per dietro alla Donna, che ſta ſopra; ma ſenza preſa di mano, ſol ſeguendo uno all' altro; non già da lato come ſi vedono ſituati; ma rivolti petto a ſchiena, e tutti vanno a metterſi in fila alla Donna, che ſtava ferma. *Fig.* 18. *Tav.* 4.

§. V.

Nella prima figura ſi notano quattro Donne poſte a cerchio preſe per le mani, e quattro Uomini lateralmente ſituati uniſcono le loro deſtre alle mani delle Donne, ove eſſe le hanno tra loro congiunte. Vi ſi vede il ſegno del balletto, qual finito ſeguirà il giro, per la di cui quantità ſi apporrà uno de' ſoliti ſegni. *Fig.* 1. *Tav.* 5.

La figura ſeconda moſtra una croce in otto perſone. Quattro Donne, che ſtanno al di dentro ſi porgono tutte quattro le deſtre, e le ſiniſtre con- *Fig.* 2. *Tav.* 5.

giungono alle manche degli Uomini, che ſtanno al di fuori.

Fig. 3. *Tav.* 5. La figura terza è un paſſaggio di figure, cui dopo di aver fatto que' quattro a' quali ſta il ſegno appoſto, il faran gli altri.

Fig. 4. *Tav.* 5. La catena in otto, che moſtraſi nella figura quarta, non ha di biſogno particolare ſpiegazione regolandoſi come quella in ſei (Fig. 15. Tav. 4.) Dovendoſi dare una volta la dritta, e l' altra la manca. L' iſteſſo ſarebbe di quella catena, che comincia a due colonne.

Fig. 5. *Tav.* 5. *Contr.* 22. *fogl.* 11. Nella figura quinta, qual trovaſi nella Contraddanza 22. figurazione 4. ſi muovono li quattro Uomini, per trovar le proprie compagne. Precede il primo Uomo, a cui ſieguono gli altri tre. Li primi tre paſſano per dietro la ſchiena della quarta Donna, e l' Uomo quarto giunto al di lei lato, ſenza paſſarvi per dietro ſi ferma a lei avanti, l' altri paſſano per avanti la terza Donna, in faccia alla quale ſi ferma il terzo Uomo; così ſerpeggiando ſieguon l' altri due, ogn' uno de' quali ſi ferma avanti la riſpettiva compagna, come nella figurazione ſuſſeguente della ſteſſa Contraddanza ſi vede.

Fig. 6. *Tav.* 5. Tutti otto nel medeſimo tempo ſi muovono que' della ſeſta figura, di que' quattro, che ſtanno in fila precede il primo Uomo, a cui ſiegue la ſua compagna, a queſta l' Uomo ſecondo, ed ultima la ſeconda, paſſano incontrandoſi per ſotto le braccia degli altri quattro, de' quali vanno innanzi le quarte figure preſe per mani, ed a queſti ſieguono le terze, e ſi trovano come

Fig. 7. *Tav.* 5. Nella ſettima figura ſi vedono ſegnati, in qual figu-

figurazione il primo Uomo con le due quarte figure dopo fatto il balletto fermo, si danno le mani in tre. Le due terze figure ſtanno ferme, e ſeconda, e prima Donna con l'Uomo ſecondo, che ſta loro in mezzo, preſi per mano, caminano di fronte, e poi tornano al poſto medemo. Si vedranno di ſeguito le due deſcritte figurazioni nella Contraddanza vigeſimaterza, figurazione ſeconda, e terza. *Contrad. 23. fogl. 17.*

L' ottava figura, che oſſervanſi nella Contraddanza XXIV. figurazione ſeconda, ha connessione ſino alla figurazione quinta, che paſſano ad una, ad una le figure, e quella, ch' è paſſata ſi rivolta verſo il fine. Le quattro Donne fanno ſempre il balletto, e gli Uomini ſoli due per volta, che ſono quelli ſteſſi per li quali vi devon paſſare le Donne avanti. *Fig. 8. Tav. 5. Contr. 24. fogl. 17.*

La figura nona è un paſſaggio, che fanno le prime figure, a ſeconde, e ſi trovano in ſu'l fine delle Contraddanze, nelle quali non ſi ſegnano ſu il principio tutte le ſedici perſone, ma ſoltanto otto, perchè ſol tanto otto ballano ſempre, e l' altri otto ſi ſegnano, quando toccherà ſolo loro il paſſaggio. *Fig. 9. Tav. 5.*

Altro paſſaggio di prime a ſeconde è la decima figura, che quando non figurano tutti ſedeci da principio, ſi notano ſolamente quando lor tocca il paſſare. *Fig. 10. Tav. 5.*

Nella figura decimaprima le due perſone, che ſtanno abbracciate paſſano per mezzo alle due linee, e l' altre vi vanno appreſſo, giunte tra loro vicine ſi abbraccian pure; paſſan per fuori le linee, e nel tornar al poſto de' primi ſi formano a colonne come ſi vedono *Fig. 11. Tav. 5.*

Fig. 12. *Tav.* 5. Nella figura duodecima, ove li ſei che ſtanno a colonna, paſſano per ſotto le braccia degli altri due, che ſtan preſi per mano, e caminano di fronte; paſſando la colonna per ſotto le braccia ſi dividono le figure; le Donne ſieguono la Donna, e gli Uomini l' Uomo, e trovanſi della ſteſſa maniera. Quali figurazioni ſi veggono nella Contraddanza XXXVIII. nelle figure 22. 23. e 24.

Contr. 38. *fogl.* 20.

Tanti altri ſegni ſi laſciano allo diſcernimento di chi avrà queſte appreſe, combinando una con l' altra, ed avendo ſempre riguardo alla figurazione ſuſſeguente, come chiaramente ſi diſſe in quella avvertenza generale fatta nella Tavola prima.

CAPITOLO VIII.

Dichiarazioni de' Principj delle Contraddanze.

LE Contraddanze di numero indeterminato, che possono ballarsi in quante coppie si vogliono, (Capit. 4.) non di altro numero si trovano segnate, se non che di quello che ballano continuamente, onde non si creda, che danzano sol tanto quelli, che stan poste nelle figurazioni.

Nel primo principio si trovano solo sei segnate, ma metter se ne possono un numero arbitrario. Sono situate di fronte e fronte, e volendole far volgere verso il principio, che deve esser verso l' Orchesta (Cap. 3.) la Donna si troverà alla dritta dell' Uomo. Cominciano le figurazioni, che già sono segnate, le quali devono terminare, al terminar della Musica, le prime figure si troveranno passate a seconde, e queste in luogo di quelle. Nel replicar da Capo la Contraddanza, quelle, che in su 'l principio, erano a seconde, e poi si trovano a prime, stan ferme, e le vere prime, ancorchè passate a seconde, seguono a danzar da prime, le terze da seconde, e le quarte, che ivi non si trovano segnate, ma si suppongono, come se ne suppongono dell' altre arbitrarie, ballano da terze. Finite per la seconda volta le figurazioni, le prime si trovan passate altre figure, e sono in luogo delle terze: e nel replicar per la terza volta il principio della Contraddanza, le due fila passate restano ferme, le prime seguon sempre da prime, le quarte, che nella seconda replica fecer da terze, quì fan da seconde, e le quinte da terze. Finite per la terza volta le figurazioni, le prime si trovano passate tre file: e nel cominciar per la quarta volta, le tre fila passate, che sono la seconda, la terza, e la quarta, comincian pure a ballare, facendo la seconda da prima, la terza da seconda, e la quarta da terza

nel

nel tempo iſteſſo, che la vera prima danzerà con la quinta, e con la ſeſta, e così ſieguono a paſſare una fila per volta, finchè ſi giunge alla coda. Mi reſta ad avvertire, che quelle file, che paſſano alla teſta, ſtaran ferme un tanto ſaran due file, ma eſſendo tre cominciano a danzar con l'altre, e così in ſeguito. Si avverte di più che arrivate alla penultima fila la paſſano ſenza ballare, perchè figurar non ſi puole a due fila, eſſendo obbligate tre, e per dar luogo all'ultima, ſi paſſa ſenza figurar con eſſa da ſeconda.

Nel ſecondo Principio ſono otto a figurar, paſſano le prime, e le ſeconde alle terze, e alle quarte, quali ſono le Contraddanze XI. e XII. come nel loro fine ſi vede.

Il terzo principio è compoſto di due Donne, e due Uomini alternatamente ſituati; e ballano otto. Nel paſſar, paſſano tutti li quattro primi alli quattro ſecondi, e per dar diſtinzione tra primi, e primi, tra ſecondi, e ſecondi quei di ſopra vanno nel numero diſtinti co'l punto, e que' di ſotto non avranno punto nel numero.

Nel quarto principio ogni fila di quattro perſone, le donne ſtanno nel mezzo, e gli uomini ſopra, e ſotto, due file figurano tra loro; nel paſſare, ſe ne paſſa una ſola; e giunti alla penultima, ballano con eſſa e non la paſſano ſenza figurarvi, perchè alle figurazioni non biſognano tre, ma due file.

Nella prima fila van ſegnate tutte quattro di numero 1. e la ſeconda di numero 2., e perchè potrebbe correre difficoltà tra un' Uomo, e l'altro, tra queſta e quella Donna, avendo il numero eguale, io l'ho voluto diſtinguere col punto, con fare il numero puntato a quelli di ſopra, e ſenza punto all'altri di ſotto, come nel terzo ſi diſſe.

Il Quinto non altro differiſce di queſto di ſopra, che ſtanno in prima, e terza riga le Donne, in ſeconda, e quarta gli uomini.

Que-

Queſto modo di metter nelle Contraddanze quattro ballanti di fila, come anche quelle di tre, e tutte le altre varietà, che ſi oſſervano, è una mia invenzione: la coſtumanza non era altra, che di ſole due linee. Con queſta variazione delle piante introdotta, non ſolamente ſi produce una figurazione più vaſta, e più varia per la moltiplicità de' Danzatori, ma pure per render le linee più corte, e meno occupata la Sala, poichè ſe vogliono ballare ventiquattro Cavalieri, ed altrettante Dame, diſpoſte a due linee, farebber l' eſtenzione di ventiquattro; a quattro però occupano la metà della detta eſtenzione, e ſebben creſcono di latitudine, ma corre gran diſtanza tra la proporzione della longhezza ſminuita, e tra quella della larghezza accreſciuta; e fuor di queſto, le figure, che ſtanno alla coda, non reſtano lungo tempo ſenza ballare, perchè paſſando meno file, ſi giunge preſto all' ultime.

Tutto ho procurato fare per render più facile, e più vago queſto divertimento. Così riuſcir mi poteſſe toglier l' abuſo delle Contraddanze eſtemporanee, ed introdurre le premeditate, e ſpecialmente quelle di numero determinato. Allor sì, che potrebbe vantarſi in Napoli il vero buon guſto intorno alle Contraddanze.

Il chiaro Signor Lepicq parmi, che abbia voluto dar mano a queſto mio deſio, poichè egli in queſta Capitale ha introdotto Contraddanze in trentadue, e fatte danzare da Cavalieri, e Dame eccellenti nel ballo, che incontrato hanno l' univerſale gradimento, non ſolo per la bella eſecuzione de' ballanti, ma pur per la vaga figurazione del famoſo Inventore.

Io pure in queſto Volume ho anneſſo delle Contraddanze di numero determinato una in otto, una in duodoci, altra in trentadue: Che ſono le tre ultime; ma ho conoſciuto nel tempo ſteſſo, che come coſa nuova introdotta, e da pubblicarſi per via della ſtampa, da porſi in eſecuzione

ſen-

ſenza l' aſſiſtenza del Compoſitore, qualche difficoltà nel metterla in prattica, mi ſono aſtenuto per ciò di ornarla di vaſte, ed intrecciate figure, che mi ſi preſentavano alla mente, e vi ho ſolamente introdotte alcune mediocri, affinchè far ſi poteſſero ſenza confuſione, ed imbarazzo.

Nel ſeſto Principio la prima riga è di Dame, la ſeconda de' Cavalieri loro compagni, e così alternativamente, in queſta ſpecie di Contraddanze non ſolo due file figurar poſſono tra loro, come nella Contraddanza ed altre, ma tre pure, e quattro file, come nelle Contraddanze, in queſta ſorte neceſſariamente devono due file paſſarne altre due; e quelle, che paſſeranno in luogo delle prime, devono aſpettar, che ne paſſaſſero altre due per cominciar pur loro a ballare, non già perchè figurar non poſſono, ma perchè non avrian poi con fare il paſſaggio, che per farli detto paſſaggio vi biſognano quattro fila di ballanti. In quelle, ove figurano due file, ſe ne ſono ſolamente poſte due in ſu 'l principio, aggiungendo l' altre due quando far devono il paſſaggio. In quelle però, ove figurano quattro file ſono poſte tutte quattro, e ſebben li numeri ſono l' iſteſſi, ma ſon diſtinti dal punto quelli delle prime, e ſenza punto ſono quelle delle ſeconde. In queſta ſorte di Contraddanze due file reſtano ferme, e due ballano, e non mai danzano tutte.

Nel ſettimo principio ſi notano tre figure una Donna in mezzo a due Uomini, e ſiccome le tre della prima fila hanno l' iſteſſo numero della ſeconda, così per diſtinzione il numero di queſte va ſenza punto, ed il numero di quelle va puntato. Si paſſa una ſola fila, ſiccome ſi diſſe nel terzo principio; e paſſate due comincian pur queſte a figurare.

L' ottavo principio va tutto intieramente regolato co 'l ſeſto niuna differenza gli caggiona l' eſſer le file di quattro.

Queſti ſono que' principj, che ſervono per le Contraddanze quì notate, degli altri ne pubblichero, quando darò alla luce altro Trattato con nuove Contraddanze.

Spie-

CAPITOLO IX.

Spiegazioni di alcune Contraddanze.

Spiegazione della Contraddanza XXXVII.

La 37. Contraddanza di numero determinato, nella quale ballano otto Ballanti, nè accreſcer di più ſi puole, o ſminuir di perſone, e figure, ha biſogno di ſpiegazione ſolamente per la legazione de' paſſi, che ſi fa nella terza figurazione quarta, quinta, e ſeſta, e l' altre ſono facili, e da ſe ſteſſe percettibili per le ſpieghe fatte nelle Tavole, pur per ſeguire un miglior ordine ſi comincia da capo ſino al fine a ſpiegare.

Sono otto Dame, ed otto Cavalieri due poſti dirimpetto all' altre, ſtando le Dame alla dritta de' Cavalieri. Principia la Contradanza dalli due primi, e dalli due terzi, preſi a due per due per mani, che caminando di fronte s' incontrano nella piazza, e tornano all' iſteſſo poſto.

L' iſteſſo fanno li due ſecondi, e li due quarti nella ſeconda figurazione.

Nella terza il primo Cavaliere, e la terza Dama fanno la ligazione de' paſſi, ed è la ſeguente faranno ognuno un Chaſsè ſu la deſtra, e un' Aſſemblè con un Ballotè, ed un' altra Aſſemblè, indi due Florè ſcacciati circolando, dandoſi la ſiniſtra mano con due mezzi Coupè avanti circolando, da poi un mezzo Chaſsè con il ſiniſtro piede ſu la ſiniſtra, ed un Jettè co 'l deſtro piede terminato con un Aſſemblè, e con un Contratempo in dietro, ed un' altra Aſſemblè ſi rimette al ſuo poſto, e tutto il camino di queſta legazione ſarà come nella figura ſi vede ſegnato. Occuperà tutta la legazione duodeci battute di Muſica. Finita da queſti due, ſubito la faranno, il ſecondo Cavaliere, e la quarta Dama, come nella quarta ſi vede ſegnata, nella quinta la fanno la prima Dama, ed il terzo Cavaliere, il quarto Cavaliere, e la ſeconda Dama nella ſeſta.

Nella ſettima *il* primo Cavaliere prende per mano la ſua Compagna, e paſſano per mezzo alli due quarti, il terzo Cavaliere fa l' iſteſſo paſſando per mezzo alli due ſecondi.

E nell' ottava dopo fatto il balletto fermo fanno due Croci, li due primi con li due quattro, li due terzi con li due ſecondi.

Nella nona il primo Cavaliere, ed il terzo preſa ogn' uno la ſua Compagna a due mani ſen vanno nel proprio primiero poſto.

Comincia nella decima la ligazione de' paſſi ſpiegata nella terza, che ſi replica pur quattro volte, come nella ſuddetta 3. 4. 5. e 6., che per brevità di figure in tutti i luoghi, ov' entra detta figurazione, ſe ne dimoſtra una ſola, benchè ogni volta ſi deve replicar dall' iſteſſi, come in quelli quattro dimoſtrate.

Ciò che li due primi, e li due terzi hanno fatto nella ſettima figurazione, la fanno in queſta undecima li due ſecondi.

E nella duodecima le due Croci dopo il balletto.

Nella decimaterza tornano a ſuo poſto.

Nella decimaquarta la ligazione de' paſſi.

Nella decimaquinta li quattro Cavalieri con le mani ſiniſtre ſanno una Croce, e le dritte hanno ligate alle deſtre delle loro Dame, e ſenza diſtaccarſi le mani, le deſtre ſi paſſano per ſopra la teſta dell' Uomo, e ſituano, come ſi veggono nella

Decimaſeſta, ove fatto il balletto fermo faranno un giro intiero,

E nella decimaſettima disfano la Croce, e tornano ogn' uno a ſuo luogo.

La decimottava moſtra la ligazione de' paſſi.

Nella decimanona formano due colonne ſopra le terze figure, come nella.

Vigeſima ſi veggono, che preſi due a due per mani caminano di fronte, e tornano all' iſteſſa parte, ma rivolti all' oppoſto.

Nel-

Nella vigeſima prima disfacendoſi le colonne tornano a ſuo poſto.

La vigeſima ſeconda è la ſolita ligazione.

Nella vigeſima terza formano altre due colonne ſopra le ſeconde.

Il caminar di fronte nella vigeſima quarta.

Disfar le due colonne, e tornare a figura nella 25.

La 26. Ligazione de' paſſi.

La 27. Altre due colonne ſu li primi.

La 28. Camino di fronte.

La 29. Disfarſi le colonne, e tornare a ſuo poſto.

La 30. Ligazione de' paſſi.

La 31. Altre due colonne ſu li quarti.

La 32. Camino di fronte.

La 33. Disfatta delle due colonne, e tornare a figura.

La 34. Ligazione de' paſſi.

La 35. Balletto fermo, braccetti deſtri, e giro intiero.

La 36. Altro balletto fermo, li bracci manchi, ed altro giro intiero.

La 37. Tondo in otto, e balletto fermo, qual finito li Cavalieri paſſanno li bracci per ſopra la teſta, ſenza laſciar le mani.

La 38. Si rivoltano per fuori del cerchio, reſtando con li bracci incrocciati, fanno altro balletto fermo, e girano dopo un giro intiero.

Nella 39. Si disfà il tondo, e ſi torna a figura.

Nella 40. Primo Cavaliere quarta Dama, ſeconda Dama, terzo Cavaliere preſi per mani s' incontrano, e fanno un balletto fermo, dopo

Nella 41. Catena in quattro fatta dall' iſteſſi, qual finita tornano a ſuo poſto.

La 42. Secondo Cavaliere e prima Dama, quarto Cavaliere e terza Dama l' iſteſſo della 40.

La 43. Altra catena in quattro fatta da queſt' ultimi.

La 44. Primo, e quarto Cavaliere vanno a trovar quarta Dama, e con eſſa fanno il balletto fermo, l' iſteſſo fanno ſecondo, e terzo Cavaliere con la ſeconda Dama, fanno due terzetti con un giro intiero.

La 45. Primo, e ſecondo Cavaliere a trovar la prima Dama e dopo balletto; l' iſteſſo il quarto, e terzo con la terza, fanno i due terzetti con altro giro intiero.

La 46. Catena in otto.

La 47. Primo Cavaliere, prima Dama, e ſecondo Cavaliere uno appreſſo all' altro, terza Dama, terzo Cavaliere, e ſeconda Dama pure uno appreſſo all' altro, paſſano in due fila ſotto le braccia delli due Quarti, e a tre a tre li ſteſſi denominati ſi fermano a triangoli.

La 48. Balletto fermo in due terzetti, e giro ſintanto, che ſi va a figura, e l' altri due girano da ſe un cerchio.

La 49. Altro paſſaggio per ſotto li terzi.

La 50. Balletto in due terzetti col giro come ſopra.

La 51. Altro paſſaggio per ſotto li ſecondi.

La 52. Balletto in due terzetti co 'l giro come prima.

La 53. Altro paſſaggio per ſotto le prime.

La 54. Balletto in due terzetti co 'l giro come ſopra:

Le 55. e 56. L' iſteſſo della prima, e ſeconda, con che finiſce.

Queſta Contraddanza è un Rigodonne alla Franceſe, fatta a quadriglia. In una Sala, purchè ſia capace, puol farſi queſta Contraddanza a più quadriglie: cioè farſi più piazze con la medeſima Danza, ſiccome de' Minuetti ſi coſtuma.

Spiegazione della Contraddanza XXXVIII.

Queſta Contraddanza è pur di numero determinato, nella quale ballano ſempre duodeci; ſei Cavalieri, e ſei Dame. Tutti i Compagni ſtanno di fronte, e le due file ſono miſchiate di Uomini, e Donne.

Nella Prima figurazione preſi ſei per ſei s' incontrano nel mezzo della Piazza, e tornano tutti di nuovo ad occupare il primo poſto

Nella ſeconda i due Primi, i due ſeſti due per due ſi donano le mani deſtre, e fanno un giro intiero.

Nella Terza Primo Cavaliere, e ſeconda Dama, Prima Dama co 'l ſecondo Cavaliere, ſeſto Cavaliere con la quinta Dama, ſeſta Dama con il quinto Cavaliere ſi danno tra loro le mani ſiniſtre, e fanno altro giro intiero.

Nella Quarta li due Primi preſi per le mani dritte fanno mezzo cerchio, l' iſteſſo fanno li due ſeſti.

Nella Quinta primo Cavaliere, con la terza Dama, prima Dama con il terzo Cavaliere, ſeſto Cavaliere con la quarta Dama, ſeſta Dama con il quarto Cavaliere, preſi due per due per le ſiniſtre mani fanno un cerchio intiero.

Nella Seſta primo Cavaliere, e ſeſta Dama preſi per mano fanno il balletto, l' iſteſſo fanno prima Dama, e ſeſto Cavaliere; dopo il balletto fanno Carè, e ſi mettono nel mezzo delle due file.

Nella Settima tre per tre paſſano, e dopo fanno il balletto fermo.

Nell' Ottava ſi avviano per formare una Croce, e nel fin del camino fanno il loro balletto fermo.

Nella Nona formata la Croce, fanno un giro intiero.

Nella Decima prima Dama, ſecondo Cavaliere, ſeſta Dama, e terzo Cavaliere fatto il balletto, formano tondo in quattro con un giro intiero; in queſto mentre ſeſto Cavaliere con la quarta Dama hanno due braccia dietro le ſpalle abbracciati tra loro, e l' altre due mani preſe per avanti, fanno il loro balletto, e girano un cerchio intiero, come fanno quarto Cavaliere, e quinta Dama, primo Cavaliere, e terza Dama, terzo Cavaliere, e ſeconda Dama.

Nell' Undecima primo Cavaliere, terza Dama, e ſecondo Cavaliere paſſano nel poſto delli ſeguenti terzo Cavalie-

liere, quarta Dama, e ſeſto Cavaliere, e queſti in quel di quelli, fatto primo il balletto: ſeconda Dama, terzo Cavaliere, e prima Dama preſi per mano caminano di fronte, e tornano al primo luogo, l' iſteſſo fanno la quinta Dama, il quarto Cavaliere, e la ſeſta Dama.

La duodecima ſi riferiſce alla Decima: ſiccome

All' Undecima la Decimaterza.

Nella Decimaquarta tre per tre occupano i quattro lati.

Nella Decimaquinta ſi portano due per due avanti d'una, che ſta ferma, e fanno il balletto.

Nella Decimaſeſta paſſaggio delle figure.

Nella Decimaſettima due Tondi con giro intiero per oppoſto.

Nella Decimottava, i quattro di mezzo disfatto il cerchio vanno a ſituarſi tra gli altri del primo circolo.

Nella Decimanona paſſaggio per trovarſi ognuno a ſuo poſto.

Nella Vigeſima ſchiena, e ſchiena.

Nella Vigeſima prima braccetto.

Queſte due figurazioni ſi replicano per altre cinque volte per ognuna; cambiando ſempre compagni, prima quella ſchiena, e ſchiena, e poi il braccetto, fintanto, che troverannoſi al poſto di prima.

Nella Vigeſima ſeconda i due primi con le braccia per dietro la ſchiena paſſano per mezzo, gli altri li ſieguono, e giraſi al poſto ove cominciarono li primi, ſi pongono le braccia ſimilmente: arrivaſi li primi alla coda, ſi dividono, e paſſano per fuori, tornano alla teſta, ove cominciano a metterſi uno appreſſo l' altro, precedendo la prima Donna, finchè arrivano di nuovo alla coda, ove giunti ſi voltano verſo la teſta, preſi per mano come ſi veggono.

Nella Vigeſima terza, tutta la colonna paſſa per ſotto i bracci, gli Uomini vanno appreſſo il primo Uomo, le Donne appreſſo la prima Donna, ogni due, che paſſano ſi pren-

prendono per mani, e gli altri paſſono ſotto, facendo tutti l' iſteſſo. I primi arrivati alla teſta ſi mettono uno preſſo all' altro, finchè formano tutti una colonna, qual ſi vede.

Nella figura Vigeſimaquarta, ove ſi divide poi la colonna gli Uomini vanno di ſotto, e le Donne di ſopra.

Nella Vigeſima quinta li quattro di fuori s' incontrano nel mezzo, fanno balletto, poi la croce, con mezzo giro, e ſi mettono incontro alle due file.

Le 26. 27. fanno l' iſteſſo.

Nella 28. Balletto, mezzo braccio, per tornare a ſuo poſto.

Nell' Ultima s' incontrano come nella prima, e finiſcono.

Spiegazione della Contraddanaa XXXIX.

Non già perchè nella Contraddanza XXXIX. vi ſono figure, le quali non poſſon concepirſi con le date dimoſtrazioni delle Tavole; ma perchè tutte le figure non ſono ſegnate in tutte le moſſe, lo che ſarebbe ſtato il moltiplicar le figurazioni, e tutte compagne della prima; ſi moſtra la prima moſſa, con la cui dimoſtrazione l' altre ſi comprenderanno con il beneficio della ſpiega.

E' ſtata deſtinata queſta Contraddanza per maſcherata, ballata da trentadue Ballanti diviſi in quattro Nazioni, o quattro Staggioni dell' Anno ſimboleggiando, o figurando le quattro parti del Mondo, caratteri, da eliggerſi a talento quattro coppie per quattro coppie, di colori diſtinti veſtiti, con quale diſtinzione ſi offerverà un più bell' ordine, una più bella ſimmetria nelle figurazioni, laſciando pur la libertà di ſcegliere a piacere il color di cadeun carattere, baſta, che ſia uno totalmente diverſo dall' altro per dar nella maggior diſtinzione un bel colpo d' occhio più ſegnelato. Quì darò alle quattro diviſioni, la diſtinzione

ne della Lettera. Le prime quattro coppie ſaranno ſegnate con la Lettera A, e con il numero di 1. 2. 3. e 4. figure. Le ſeconde con la lettera B con la diviſione de' ſteſſi numeri. Le terze con C. Le quarte con D ed i numeri appoſti.

Non ſaranno tutti trentadue diſpoſti nella Sala del Ballo in ſul principio; ma uſciranno tutti trentadue da una ſtanza della Sala otto per otto. Verran prima fuori otto A, Quattro Uomini, e quattro Donne preſi a due a due per mani, che girando nell' uſcire ſi dividon dopo, e reſtano due colonne di quattro Uomini, e quattro Donne, ne' due lati della porta per dove ſono uſciti. Eſcono, ciò fatto, li otto B, che fan l' iſteſſo, e difilano ſopra le due iteſſe colonne, che ſi fanno di otto, ed otto. Vengono appreſſo li otto C, li quali dopo aver girato difilano ſopra l' iſteſſe, e ſaran le due colonne di duodoci per cadeuna. Per ultimo li otte D, che girano ſimilmente due per due, e formano le Donne ſopra le altre Donne, e gli Uomini ſopra gli Uomini le due colonne, una di ſedeci Uomini, e l' altra di altrettante Donne, come ſi vedono nella figurazione ſeconda. Occupano queſte quattro uſcite 40. battute di Muſica otto battute per uſcita, che diviſe toccano due per coppia. L' ultima però ne vuole ſedeci, perchè deve più dell' altre caminare per formare a colonna. Ecco, che con moſtrare la ſola prima, e con deſcrivere ſolamente le altre tre, ſi omette diſignarle tutte quattro.

Nella ſeconda figurazione, ove come ſi diſſe ſian poſte a due colonne, ſi partono due Donne 1. e 2. A, a quelle ſieguono i loro compagni, ſubito partite le due Donne, ſi mettono di lato, a lato, come pure gli Uomini; paſſano tutti quattro per mezzo alle due Colonne, e vanno a formare alla teſta prima le Donne, ed appreſſo gli Uomini. Così fanno gli altri quattro, arrivati queſti, e di mano in mano ſuſſeguendo tutti, formano due altre colonne,

ne, alternatamente un' Uomo, ed una Donna, come ſi vedono nella figurazione terza, che dalla ſeconda a comporer queſta, uopo vi ſarebbero di Otto figurazioni, che tutte da una ſi comprendono.

Nella Terza dopo di aver fatto il balletto fermo le Donne a due preſe per mano, e ſimilmente gli Uomini, queſti caminando a paſſo obliquo per la deſtra, e quelle per la ſiniſtra, formano due Uomini ſu la dritta di due Donne quattro file, e ſono dette file compoſte due di Donne, e due di Uomini; come

Nella Quarta, in cui quelle di mezzo fanno l' Otto ſopra le laterali, facendo queſte un balletto fermo, e tornano a reſtare nella ſteſſa ſituazione.

Nella Quinta, ove li due primi A ſi trovano alla teſta della due fila di avanti, ſi partono, e paſſando per mezzo alle due fila del centro formano una colonna di trentadue, ſtando ogni compagno dietro alla ſua Compagna, e ſeguendo uno appreſſo all' altro nella moſſa, che han fatto li 1. due A; come

Nella figura ſeſta ſi fa una Biſcia di tutti trentadue; comincia la prima figura A Donna, paſſa per mezzo al ſuo Compagno, e la ſeconda Donna A, e così ſiegue a ſerpeggiare, preſſo lei va il ſuo Compagno. Paſſati che ſaranno tutti, e due dalla 2. A, queſta li ſegue. Paſſati tutti tre dal 2. A, eſſo vi va appreſſo, e così uno appreſſo l' altro ſieguono finchè ſi muovono tutti, che finiti di ſalire, e paſſato l'ultimo, che è il 4. D, ſcendono un'altra volta ſerpeggiando, finchè giungono di nuovo al proprio primiero poſto, e tali ſono

Nella ſettima, nella quale li otto A dalla Colonna formano in linea alla deſtra. Li otto D in linea alla ſiniſtra della colonna. E li ſedeci del mezzo ſi partono per parti oppoſte, per la ſiniſtra li B, e per la dritta li C, e reſtano, come ſi veggono

Nell' Ottava, ove tutti gli Uomini, ma quattro per quattro, preſi per mano, paſſano per dietro alle Donne, e formano alla loro ſiniſtra, componendo un Parallelogrammo, quadrato come nella

Nona li otto A, e li otto D, che ſtanno ne' due lati oppoſti del Quadrato preſi otto per otto a mani, s' incontrano.

Nella decima li ſteſſi ſedici, fatto il loro balletto fermo, formano quattro Croci di quattro per quattro, e dopo aver fatto un giro intiero, ſi dividono, e ritornano nel luogo primiero.

Lo ſteſſo fanno li altri ſedici, la qual moſſa va ſuppoſta; e tali quali ſtavano nella nona, ſi trovano nella

Decimaprima; nella quale muovendoſi tutti trentadue ad un tempo, entrano le Donne dentro, e gli Uomini paſſano fuori, e fan poſcia il loro balletto fermo.

Nella Decimaſeconda finito il balletto tutti compagni, e compagne ſi prendono per la mano ſiniſtra, e fanno mezzo giro, paſſando dentro gli Uomini, e fuori eſcon le Donne.

Nella Decimaterza dopo fatto tutti trentadue il balletto gli Uomini, che ſtan di dentro preſi per mano quattro per quattro poſſan dietro alle Donne, ed attento a' numeri, ed alle lettere per veder qual poſto hanno preſo nella

Decimaquarta, ove altro non ſi fa, che le quattro Donne D vanno ad occupare il poſto delle quattro A, nel mentre che queſte vanno al luogo di quelle, e nella

Decimaquinta le quattro D con li quattro A, e le quattro A con li quattro D ſi prendono per mano girano due per due, ed ogn' Uomo ſi mette a fianco deſtro la Donna, l' altre Donne fan l' iſteſſo, e girano preſi per mano, ed ogni Donna ſi ferma al lato deſtro dell' Uomo, ed ecco formato un' altro Parallelogrammo, miſchiati li quattro A con le

quat-

quattro D li quattro D con le quattro A, li quattro C con le quattro B, e li quattro B con le quattro C, ſtando un Uomo, ed una Donna, come ſi vedono

Nella decimaſeſta, dalla quale ſi formano tre cerchi. Quell' interno lo compongono le quattro Donne degli angoli, che ſono la 4. A, la 1. C, la 1. D, e la 4. B. Il ſecondo, o ſia quel di mezzo lo formano li quattro Uomini Compagni delle Dame, che han formato il piccolo cerchio dell' angoli con altre otto Donne, diſtribuite due per ogni Uomo, e queſti duodeci ſi portono dopo le quattro Donne, che hanno formato l' interno tondo; e gli altri ſedici compongono il cerchio eſterno, quali ſono le perſone, e qual' è la ſituazione ſi oſſerva da numeri, e dalle lettere, fanno il loro balletto fermo, e poi come

Nella decimaſettima ſi oſſerva, che li tre girano con moto contrario, quel di mezzo per la dritta, e gli altri due per la ſiniſtra; e fanno tutti tre un giro intiero.

Nella decimaottava ſi disfano li tre terchi, e torna ognuno a ſuo poſto, formando un tondo di tutti trentadue, qual ſi veggono

Nella decimanona, ove girano un pochetto fintanto, che il 1. A ſi trovi nel luogo del principio, fanno il loro balletto, e dopo quattro Uomini, che ſono 1. A 4. C. 4. D e 1. B eſcono dal tondo, e ſi ritirano in dietro, e l' altri tornano a ſerrarſi, e fare altro cerchio, come

Nella figura vigeſima dopo fatto il balletto eſcono dal cerchio quattro Donne, ritirandoſi indietro, e fermandoſi avanti li quattro Uomini, che uſcirono i primi. Per non ſegnare altre ſei volte queſta figura dirò, che eſcono a quattro la volta, e que', che reſtano ſempre tornano a fare il balletto; e dono per regola, che tutti quelli, quali ſtanno alla deſtra dall'1. A fino al 4. C ſi uniſcono tutti al primo, aggregandoſene uno per volta. Così ad eſſo que' della drit-

ta del 4. C ſino al 4. D e tale dell' altri due finchè giungono a formare

La vigeſimaprima, nella quale ſtanno ferme tutti gli Uomini, e ſi muovo le ſole Donne. Tutte le quattro A prendono il poſto delle quattro C. Queſte quello delle quattro D. Le qnali ſen vanno al loco delle quattro B; che prendono il poſto delle quattro A.

Nella vigeſimaſeconda tutti gli Uomini vanno trovare le proprie compagne.

Nella vigeſima terza ſedeci, quattro per ogni lato della Croce, ſi muovono per formare un tondo, reſtando fermi nel mezzo di detto tondo l' altri ſedeci, formati a Croce, e ligandoſi per mani formano tondo, e Croce come

Nella vigeſimaquarta, ove ſi mettono a girare, e fanno un giro intiero.

Nella vigeſimaquinta li ſedeci, che formavano il cerchio, ſi dividono quattro per quattro; e difilano in mezzo alli vuoti della Croce, e come

Nella figura vigeſimaſeſta formano una ſtella a ſei raggi, la quale continuamente gira, e va disfacendoſi a poco a poco, uſcendone due per volta, ed unendoſi uno appreſſo all' altro, girano in torno alla Croce. Per figurare tutta intiera queſta disfatta di Croce biſognarebbero ſedeci figurazioni, delle quali ne dimoſtro ſol due, e con la ſpiega, e l' eſempio di quelle due ſi viene alla cognizione di tutta la disfatta, metterò sì per ordine tutte le perſone, che eſcono una appreſſo all' altra; e ſi avverte, che da dove ſi laſciorono li primi, ivi giunti ſi devono pur laſciare, que' che devono ſeguire. Si laſcian prima li due 3. A, e girano in torno come ſi deve.

Nella vigeſimaſettima, e li due 2. C giunti allo ſteſſo poſto dove ſi diſtaccorono li 3. A, ſi diſtaccano, a queſti ſieguono, poi li due 2. D, poi li due 3. B, poi li due 2. A, poi li 3. C, poi li 3. D, poi li 2. B, poi li 4. A,

A, poi li 1. C, poi li 1. D, poi li 4. B, poi li 1. A, poi li 4. C, poi li 4. D, poi li 1. B, e ſi trovano

Nella figura venteſimottava, dalla quale portono tutti li otto A, che ſi trovano diſtribuiti nelle quattro parti oppoſte del tondo, e ſi uniſcono nel centro, ove fanno il loro balletto, e poi come

Nella vigeſimanona ſi avviano tutti per una parte, precedendo li 1. ſegnono li 2., poi li 3. ed in fine li 4. ed eſcono dal cerchio, dividendoſi le Donne per una parte, e gli Uomini per altra, nel mentre queſti otto ſi avviano dal tondo, ſi uniſcono li otto B. e fanno il loro balletto.

Nella trigeſima ſi vedono li primi otto diviſi, l'Uomini da un lato, le Donne dall' altro per la parte eſterna del cerchio, co'l cappello in mano congedandoſi: li otto B, che pur' eſcono dal tondo, e ſi dividono come li primi, ſeguendo loro, e l' otto C ch' entrano, li quali ſimilmente uſciranno, e fan l' iſteſſo, così per ultimo faranno li otto D ed ecco

La trigeſimaprima, ed ultima figura, che ſi ritirano, ed entrano nella ſteſſa porta, per dove uſcirono, levandoſi tutti il Cappello, e ſalutando tutta l'Aſſemblea, con che ſi chiuderà la Contraddanza.

CAPITOLO ULTIMO.

Le Charamente, *l' Amabile*.

§. 1. Riverenza, e prima parte. §. 2. ſeconda parte. §. 3. Terza parte. §. 4. Quarta parte.

QUeſta Danza, che tanto preſſo gli Antichi fu in uſo, e reputata per uno de' più be' balli di Sala, oggi ſi vede così diſuſata, che neppur uno v' ha, che degniſi nomarla: ma perch' io l' ho tuttora in quella degna opi-

opinione, che merita una sì bella Danza, mi sono cooperato al di lei risorgimento, e perchè so, che il nostro secolo è sprezzante di tutto ciò, che sappia di Museo, qualunque egli siasi, e non è di altro amante, che della novità, perciò ho voluto questa vetusta, e degna Danza in novello aspetto mostrare; e mercè di una mia continova applicazione sopra di essa l' ho ridotta in miglior forma, l' ho riempiuta di nuovi passi, l' ho proveduta di altra Musica, ed altra figura l' ho condotta. In somma ella è talmente in tutto nuova, che altro non ha, che il sol nome dell' antica.

Per meglia intelligenza ho fatto una Tavola, nella quale si dimostrano tutte le figure di detta Amabile, e quanti, e quali passi compongono ogni figurazione quì sotto si trascrive.

Avrei potuto notare tutti in Chirografia i passi, ma perchè sarebbe stato mettere una infinità di figure, e perchè ho diretto il Trattato di queste Danze a coloro, che sanno cosa sia il ballo, perciò suppongo, che dicendo un passo *Grave* sappian come farlo.

Il Principio della Tavola è giù basso, perchè ho voluto figurarla tal quale in una Sala viene adoperata, affinchè chi studiar la volesse da se, si metteſſe detta Tavola con il principio verso al petto, e fare il camino, come in essa si nota. Prima di principiar qualunque passo, si lascia passare un sospiro, affinchè la battuta cada giusto nel poggiare il piede.

§. I.

Nel piantarsi devon tenere la distanza l' Uomo, a la Donna tra loro di due braccia; ed un pò rivolto uno verso l' altro in linea obliqua. La posizione sarà la *Quarta* l' Uomo avrà il destro piede avanti, e la Donna il sinistro.

Si

Si avverte, che la Donna fa quasi tutti i passi co 'l piè contrario a quelli dell' Uomo, perciò resti per supposto, che nel corso della spiegazione parlando con qual piè fa i passi l' Uomo, intendo nel tempo istesso dimostrare che la Donna li fa co 'l piede opposto, e però d' essa non parlerò. Dissi *quasi tutti*, perchè alcuni passi li fanno tutti due co 'l pede istesso, ed in tal caso l' avviserò particolarmente, dicendo *tutti due co 'l piè* v. g. *destro*. Col ritornello della Musica si faran le due riverenze solite del Minuetto, finita la seconda si farà un *Coupè avanti* ritornando all' istesso posto: principia l' Amabile con un passo *Grave avanti*, che si fa col piede destro, e con l' istesso piede si facci un *Bourèè avanti*, ed in seguito due altri *passi Gravi sotto al Corpo*, il primo co'l sinistro, e co 'l destro il secondo. Si faranno questi passi fra il tempo di quattro battute, e comporranno tutta la figurazione prima della prima parte. Indi co'l piè sinistro, che trovasi sotto, facciasi un passo di *Sarabanda* sul fianco sinistro, questo occuperà una sola battuta di Musica, ed i Ballanti faranno il camino, che nella seconda figurazione è segnato. A questo susseguе un passo di *Bourèè aperto avanti*, con cui si prenderà la figurazione terza nel tempo di un' altra battuta. Con altre due battute si farà un passo di *Bourèè sotto e sopra*, cominciato co 'l piè destro, ed un passo *Grave* con l' istesso destro, e con questi si descriverà la quarta figurazione, e sarà finita la prima parte della Musica, che si replicherà altra volta; ed i Ballanti su l' istessa Replica della prima Parte di Musica, seguiranno la figurazione quinta, che vien composta di tre *mezzi Jettè*, il primo de' quali sarà fatto *avanti* col destro, il secondo *addietro* co 'l sinistro, ed il terzo come il primo, e co'l piè sinistro, che si trova addietro, faraſſi un passo di *Sarabanda* su 'l fianco istesso, e tutto ciò fra il tempo di due battute di Musica. La sesta figurazione si prende con due *mezzi Pirouètte* fat-

atti ſotto al corpo, che occuperanno due battute di Muſica. Si tornino a fare altri tre *mezzi Jettè*, ma il primo, ed il terzo co'l piè manco, ed il ſecondo col dritto, tutto all'oppoſto di que' tre di ſopra, e con altro paſſo di *Sarabanda* ſu la parte dritta ſi piglieranno altre due battute di Muſica, e ſi deſcriverà la figurazione ſettima, e con la replica di altri due *Piroùètte* girati alla parte deſtra ſi empiranno altre due battute, e con queſti ſi farà l'ottava, ed ultima figurazione della prima parte, con cui eſſa ſi chiude.

§. II.

Comincia la ſeconda parte con far tutti due con l'iſteſſo piede ſu 'l fianco ſiniſtro due *Coupè battuti*, e perchè fanno uno dirimpetto all'altro camineranno per parti oppoſte, indi faranno due paſſi di *Bourèè avanti*, caminando in linea curva, e con tutti detti quattro paſſi ſi prenderà la prima figura delle ſeconda parte, empiendola con quattro battute di Muſica. Reſteranno i due ballanti fianco, a fianco, e per guardarſi ſcambievolmente ſi volgeranno le teſte uno alla volta dell'altro. Da quì ſi farà prima un *Balangè avanti* tutti due col ſiniſtro, ed un'altro *Balangè indietro* tutti due con l'altro piede; con qual Balangè ſi formerà la ſeconda figurazione, e ſi prenderanno due battute di Muſica. La terza figurazione ſi formerà con due Coupè, faranno il primo tutti due co'l ſiniſtro, finendolo con de' *Battiman*, l'altro tutti due con il deſtro, finiente pure con de' *Battiman*, e ciò ſi empirà con due battute, nelle quali finirà la Muſica della ſeconda parte, che tornerà a replicarſi; ma i due Danzatori ſeguitanno la quarta figurazione con un *Chaſsè fiancheggiato* alla ſiniſtra, talmentecchè vengono a trovarſi nel mezzo della piazza uno dirimpetto all'altro con una battuta di Muſica. Da quì faraſſi un paſſo di

Bou-

Bourèè tutto ſotto in fianco girando la vita, tutti due alla dritta, che ſarà un quarto di giro, e con il piè, che ſta avanti, che ſarà il dritto, ſi farà altro *Bourèè avanti* con circolare un mezzo cerchio, e con queſti paſſi, e due battute di Muſica ſi prenderà la figurazione quinta: ſiegue ſul principio a queſti un paſſo di *Sarabanda* con altro quarto di giro, e tutti due col piè ſiniſtro alla ſiniſtra, che ſi farà nel tempo di una battuta di Muſica, e vale la ſeſta figurazione. Dopo un paſſo di *Bourèè in volta avanti* tutti due col piede ſiniſtro, facendo alla ſiniſtra, tre quarti di giro, e con *Coupè disfatto* girando altro quarto per l' iſteſſa ſiniſtra tra due battute, ſi forma la figurazione ſettima. Quindi un *Fleuret ſoſtenuto* fatto da tutti due col deſtro, ed un *mezzo Contratempo* col piè manco, ſi replica altro *Fleuret ſoſtenuto* con l' altro piede, ed un' altro *mezzo Contratempo* con l' oppoſto piè, ed empiranno queſti paſſi due battute di Muſica, con che finiſce la ſeconda parte.

§. III.

Nel principiar della terza parte, che trovanſi i Ballerini nel mezzo della piazza, ſtando lato deſtro a deſtro, indi ogn' uno fa una *Pruètte* col piede dritto, girando tre quarti la vita ſu la ſiniſtra, tra il tempo di una ſola battuta, e ciò dimoſtra la prima figurazione della terza parte: indi con altra battuta ſi faccì un *Coupè avanti*, finendolo con li *Battiman*, che vale la ſeconda figurazione. La terza è un' altra *Pruètte* fatta da tutti due con il piè ſiniſtro, girando ſu la deſtra un cerchio intiero, con altra battuta di Muſica. Facendo altro *Coupè indietro*, nel di cui fine ſi faranno de' *Battiman*, ſi occupa altra battuta di Muſica, e ſi forma la figurazione quarta. La quinta compoſta primieramente con un *mezzo Coupè in fianco deſtro*, indi un *Tombè* alla ſiniſtra, a cui ſi lega un paſ-

de *Bourèè tutto ſopra* fiancheggiato co 'l piè deſtro, ed un paſſo *Grave ſotto al corpo*, e pigliando tutti queſti paſſi il tempo di quattro battute, ove termina la Muſica della terza parte, che torna da Capo, ed i Danzatori ſeguiranno a formare la ſeſta figurazione, che dicesi *la Chiamata*. In eſſa entrano due Battute di Muſica. Fa l' Uomo in detta figurazione col piede ſiniſtro un *mezzo Chaſsè battuto ſul collo del piede*, indi un *Degagè*, con cui ſi porta il piè deſtro ſopra, che ſerve per prendere con l'iſteſſo deſtro un' altro *mezzo Chaſsè battuto ſu 'l collo del piede*, dopo ciò un *Battiman* co 'l ſiniſtro, ed un' altro co 'l deſtro. In queſta legazione di paſſi io ho ſegnato, che facci la Donna un *Bourèè ſopra e ſotto* co 'l piè deſtro prima, e poi lo facci co 'l ſiniſtro: ma queſti della Donna reſtano arbitrarj di farli, o di farne dell' altri a talento di chi danza, e come gli ſarà più franco, e brillante in dette due battute di Muſica. Nella ſettima figurazione la Donna farà tutto ciò, che dall' Uomo ſi ha deſcritto, pure in due battute di Muſica, e l' Uomo farà, o quello, che nella Donna, ho dimoſtrato, o altri paſſi a ſuo bel grado. Indi faranno due paſſi di *Bourèè avanti*, ma caminando in linea curva, quaſi circolare, il primo paſſo ſarà fatto col ſiniſtro, il ſecondo co 'l deſtro, e dopo un *pas Grave* col ſiniſtro, e con queſti tra il tempo di quattro battute ſi farà l' Ottava figurazione, ultima di queſta terza parte, con cui eſſa finiſce.

§. IV.

Nel cominciar della quarta Parte i due Danzatori, che ſi trovano lato deſtro a deſtro, preſi per le mani deſtre fanno due *gliſſate* ſu 'l fianco ſiniſtro della Donna, e ſu 'l dritto dell' Uomo, indi un *Degagè*, portando il piede in ſeconda, ſu quale ſi prende un *Chaſsè* con due battute di Mu-

Muſica; e ſi formerà la prima figurazione della quarta Parte. Si farà poſcia un paſſo *Grave avanti* ed un *mezzo Chaſsè battuto in giro*, l' Uomo per la dritta, la Donna per la ſiniſtra, dopo di che ſi ſtacca il piè ſiniſtro ſopra, formandoſi con ciò la figurazione ſeconda con altre due battute di Muſica. La terza ſi fa con l' iſteſſi paſſi della prima, ma per la parte oppoſta preſe le mani, che ſaranno le ſiniſtre, le *gliſſate* ſi faranno su 'l deſtro lato dell' Uomo, e ſu 'l ſiniſtro della Donna, e dopo lo *Degagè* ſi fa lo *Chaſsè* ſu i ſteſſi fianchi fra il tempo di due battute. La quarta figurazione ſi forma con altro paſſo *Grave avanti*, ed altro *mezzo Chaſsè battuto in giro* ſu l' iſteſſi fianchi della ſeconda con altre due battute di Muſica, che terminano la quarta parte, la di cui Muſica ſi replica, ed i ballanti ſieguono a far la quinta figurazione con due paſſi di *Bourèè avanti* camminando in linea quaſi circolare, il primo paſſo ſarà fatto co 'l deſtro, e l' altro co 'l ſiniſtro; occuperanno queſti due paſſi due battute di Muſica, e li Danzatori reſteranno in linea obliqua; e come nella figurazione ſeſta camineranno per la Diaconale facendo un *Contratempo avanti* tutti due col ſiniſtro, indi un *mezzo Chaſsè battuto ſu 'l collo* del piede, fatti d' entrambi co 'l deſtro piede, e ſi termina con un *Degagè* fatto dal piè ſiniſtro, trovandoſi tutti due di lato, come ſi vedono appreſſo, e ſi faranno tra due battute di Muſica. La ſettima figurazione ſi forma con due *Coupè*, principiandoſi tutti due col piè ſiniſtro, ogni Coupè ſarà finito da' Battiman, e finiranno in ſeconda poſizione, che ſerve per avanzar terreno, e ſi camina in linea obbliqua come in detta figurazione ſi oſſerva; ogni Coupè occupa una battuta di Muſica, ſicchè la figurazione coſta di due battute; e quindi con due paſſi di *Bourèè avanti* circolando ſu la deſtra, l' Uomo ſarà ſeguito dalla Donna, e troveranſi nella primà ſituazione, come nel bel principio ſi erano piantati, queſti due paſſi piglieranno altre due

battute, e con eſſi ſi terminerà il ſuono, e la Danza dell' Amabile, alla quale ſenza altra riverenza ſi liga un *Minuetto*, che comincia dal paſſo avanti, e ſarà in tempo andante.

IL FINE.

AVVERTIMENTO.

AVviſo al benefico Lettore, che condonaſſe per queſta volta qualunque errore di ſtampa, e di ortografia, poichè il tempo ſtretto non mi ha conceſſo di rivedere gli errori ſuddetti cagionati dal Copiſta, o dallo Stampatore; ma prometto la ſeconda Edizione migliormente corretta, ed accreſciuta, quante volte queſta prima ſarà degna della tua compiacenza.

INDICE.

CAP. I. *Doveri del Maestro di Ballo, e come contenersi con un Principiante.* pag. 9
CAP. II. *Del Minuetto.* 14
CAP. III. *Luogo, ove principiar danno le Contraddanze.* 34
CAP. IV. *Diversità delle Contraddanze, e buona regola di ballar le Contraddanze premeditate ne' festini.* 36
CAP. V. *Avvertimento al Maestro di Ballo per la Composizione delle Contraddanze.* 40
CAP. VI. *Atti Nobileschi.* 46
CAP. VII. *Spiegazioni de' segni e figure delle Contraddanze.* 49

Avvertenza, e regola generale. 53

CAP. VIII. *Dichiarazioni de' Principj delle Contraddanze.* 77
CAP. IX. *Spiegazioni di alcune Contraddanze.* 81

Spiegazione della Contraddanza XXXVII. ibid.

Spiegazione della Contraddanze XXXVIII. 84

Spiegazione della Contraddanza XXXIX. 87

CAP. ULTIMO *Le* Charamente, *l' Amabile.* 93

TAUOLA I.

Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

Fig. 4.

Fig. 5.

Fig. 6.

Fig. 7.

Fig. 8.

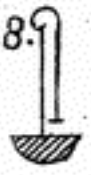


Fig. 9.

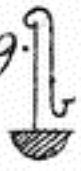


Fig. 10.

Fig. 11.

Fig. 12.

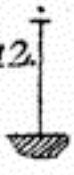


Fig. 13.

Fig. 14.

Fig. 15.

Fig. 16.

Fig. 17.

Fig. 18.

Fig. 19.

Fig. 20

Fig. 21.

Fig. 22.

Fig. 23.

Fig. 24.

Fig. 25.

Fig. 26.

Fig. 27

Fig. 28.

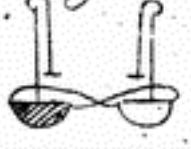


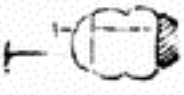
Fig. 29

Fig. 30.

Fig. 31

Fig. 32

Fig. 33



TAUOLA II.

Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

Fig. 4.

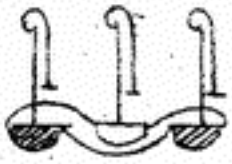


Fig. 5.

Fig. 6.

Fig. 7.

Fig. 8

Fig. 9.

Fig. 10.

Fig. 11.

Fig. 12.

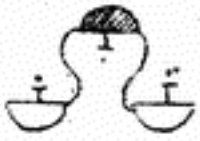


Fig. 13.

Fig. 14.

Fig. 15.

Fig. 16.

Fig. 17.

Fig. 18.

Fig. 19.

Fig. 20.

TAUOLA III.

Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

Fig. 4.

Fig. 5.

Fig. 6.

Fig. 7.

Fig. 8.

Fig. 9.

Fig. 10.

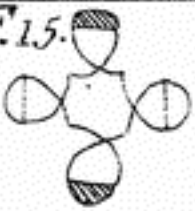
F. 11.

Fig. 12.

Fig. 13.

Fig. 14

F. 15.



F. 16.

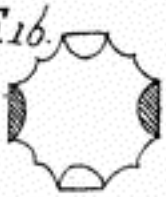


Fig. 17.

Fig. 18.

Fig. 19.

F. 20.

Fig. 21.

Fig. 22.

Fig. 13.

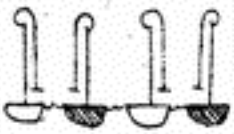
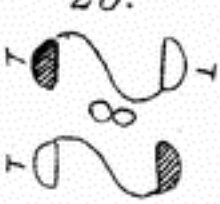


Fig. 24

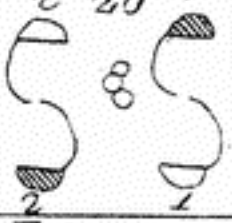
Fig. 25.

Fig. 26.

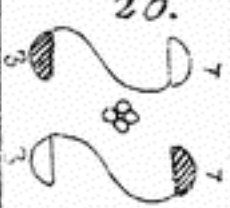
26.



2 26 1



26.



1 26 2

Fig. 27.

F. 28.

F. 29.

Fig. 30.

Fig. 31.

TAUOLA IV.

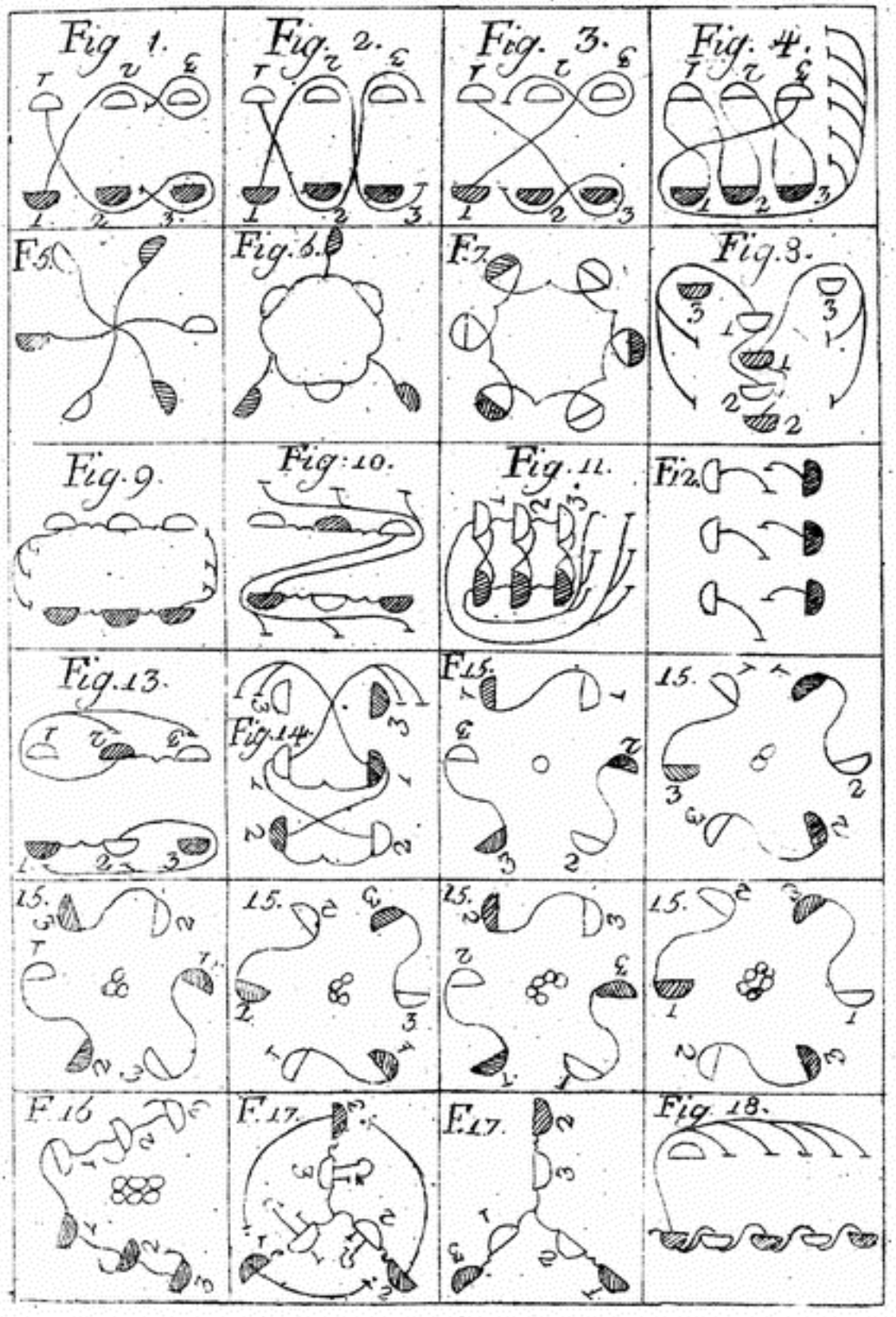


Fig. 1.
Fig. 2.
Fig. 3.
Fig. 4.
Fig. 5.
Fig. 6.
Fig. 7.
Fig. 8.
Fig. 9.
Fig. 10.
Fig. 11.
Fig. 12.
Fig. 13.
Fig. 14.
Fig. 15.
Fig. 16.
Fig. 17.
Fig. 18.

TAUOLA V.

Fig. 1.

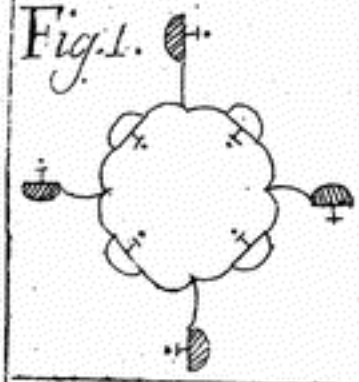


Fig. 2.

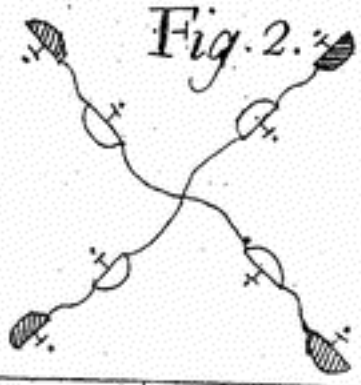


Fig. 3

Fig. 4

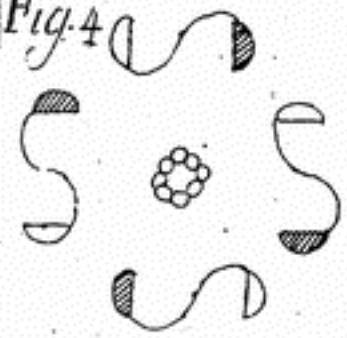


Fig. 5.

Fig. 6.

Fig. 7.

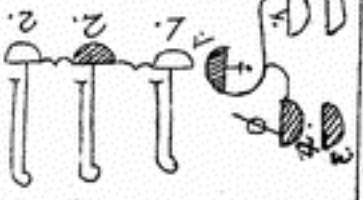


Fig. 8.

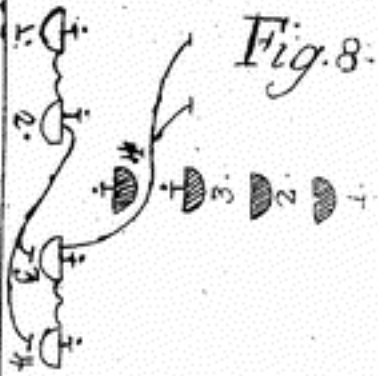


Fig. 9.

F. 10.

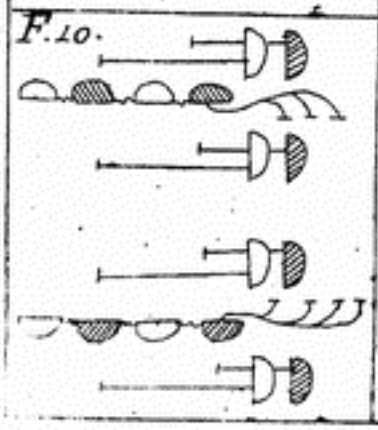


Fig. 11.

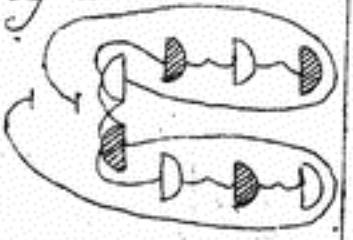
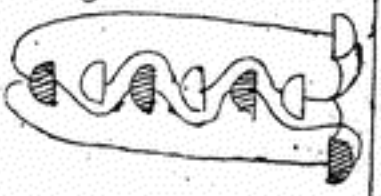
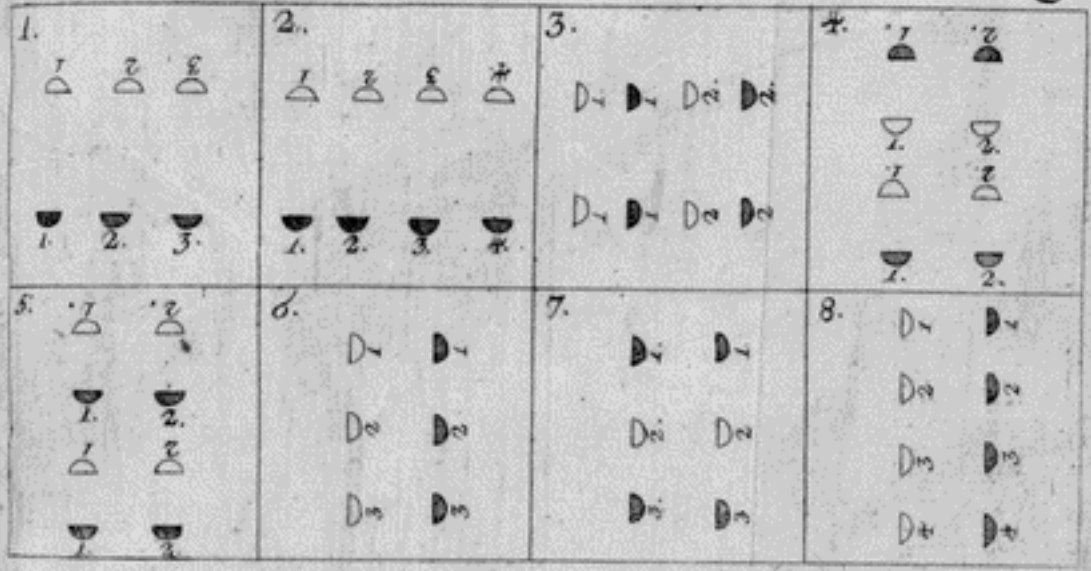
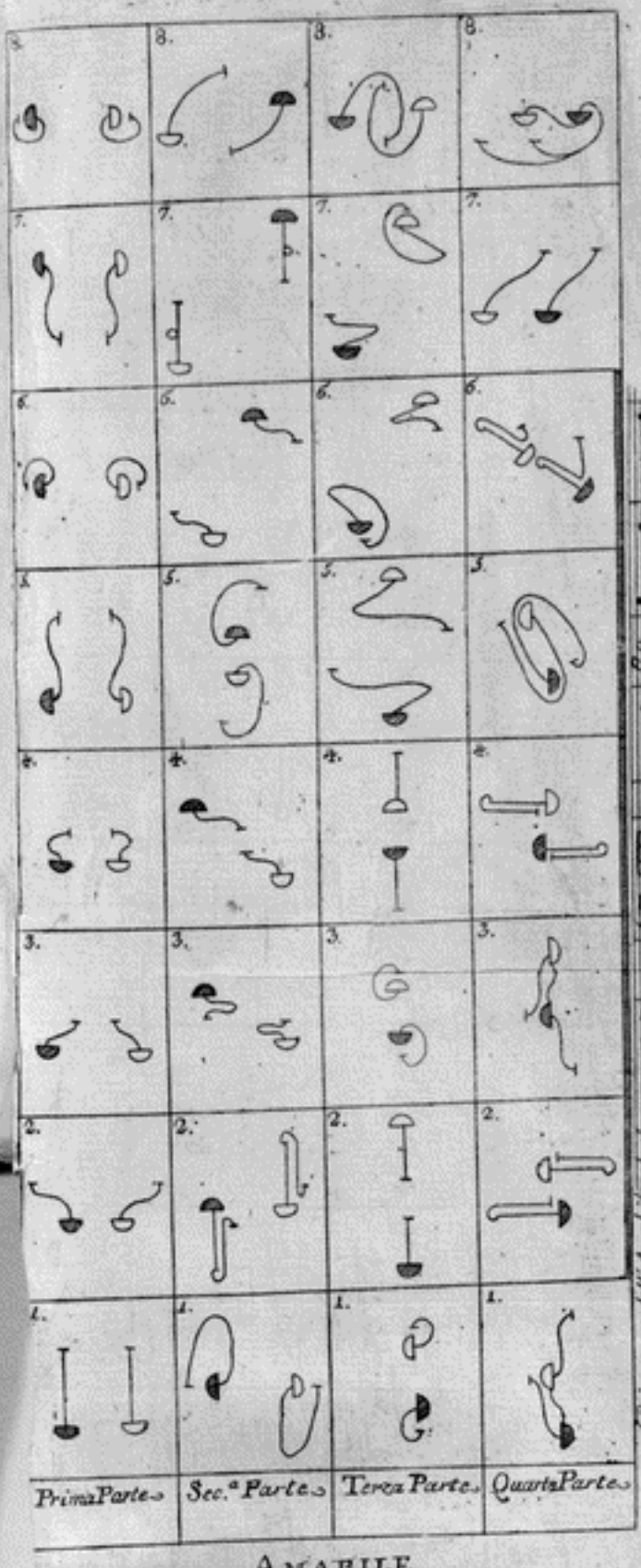


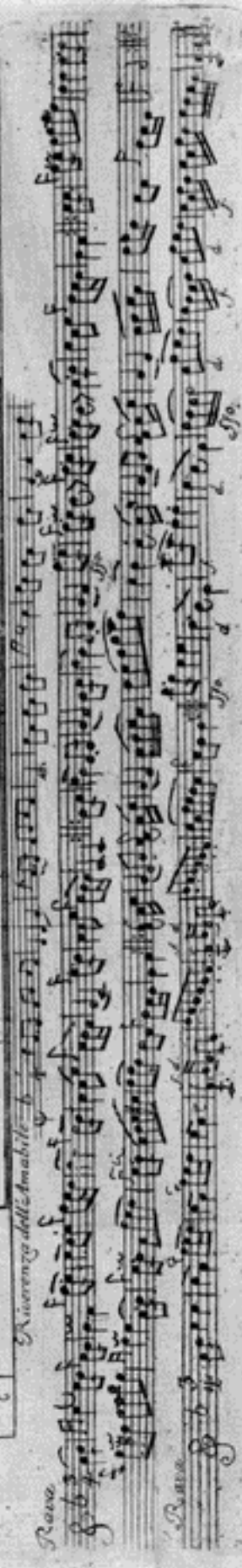
Fig. 12.



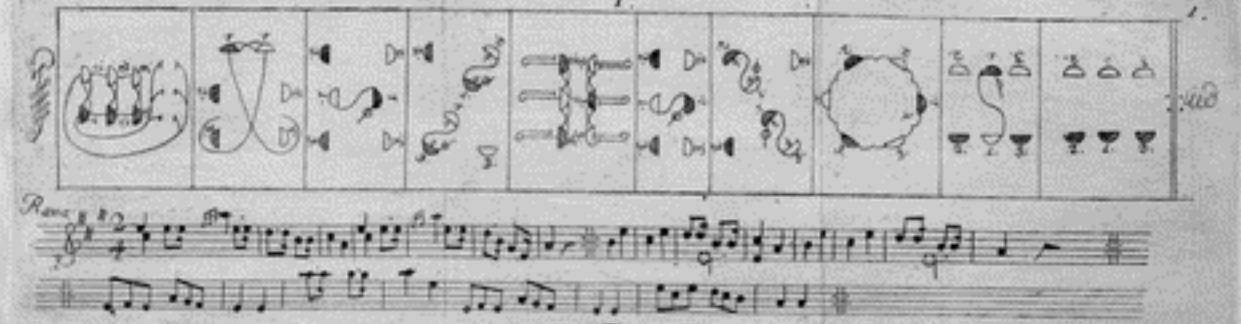
Principj delle Contraddanze

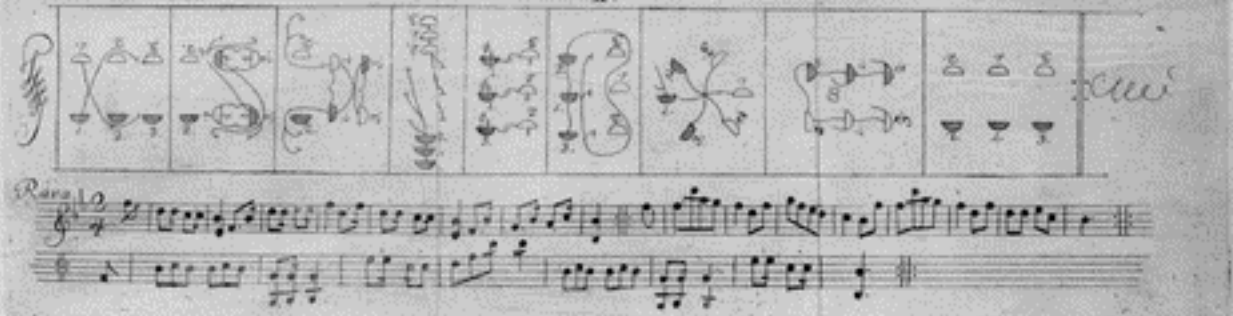
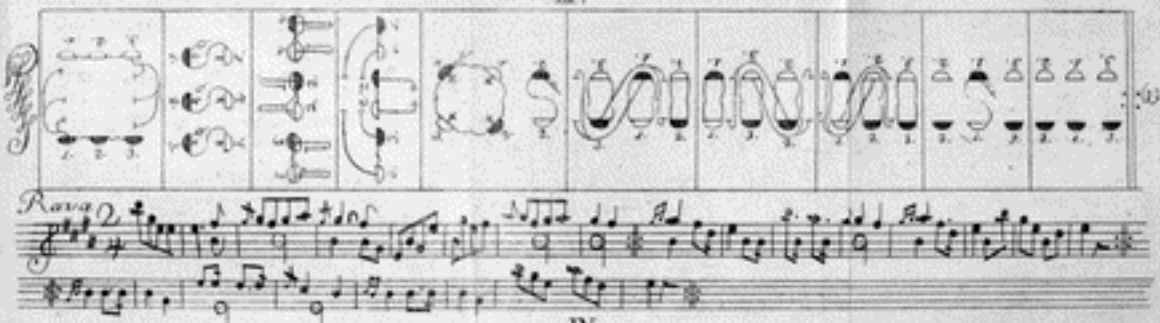
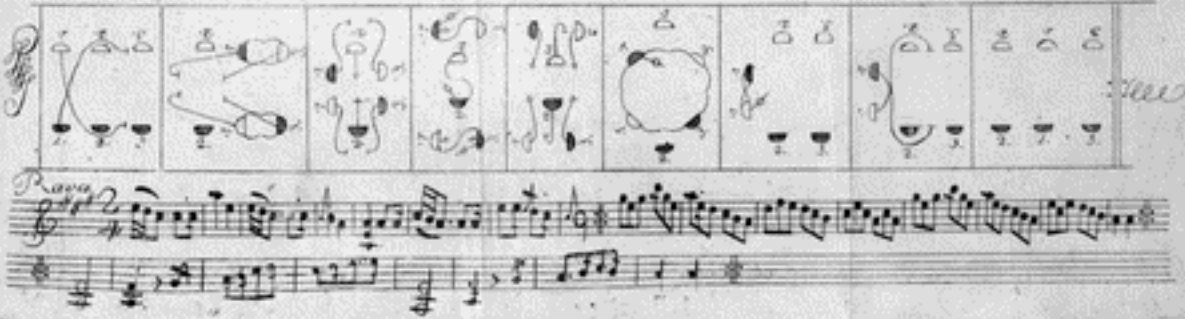


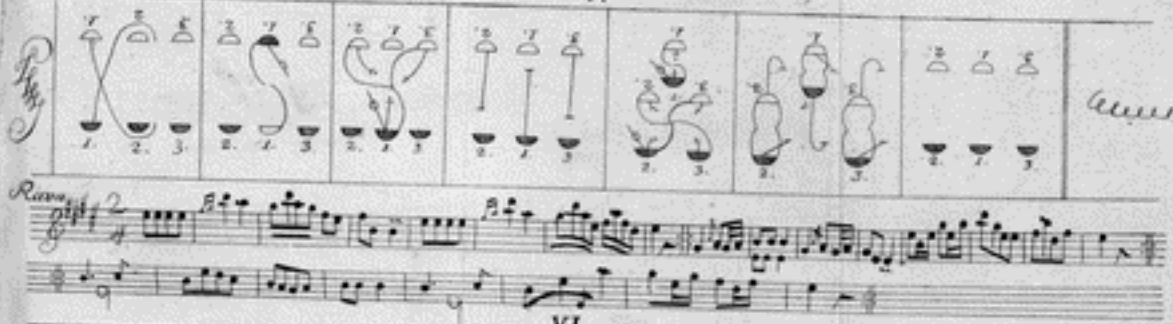
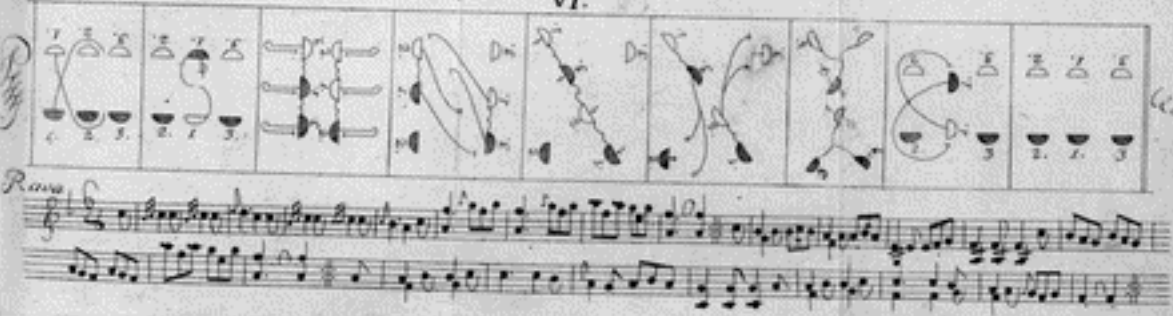
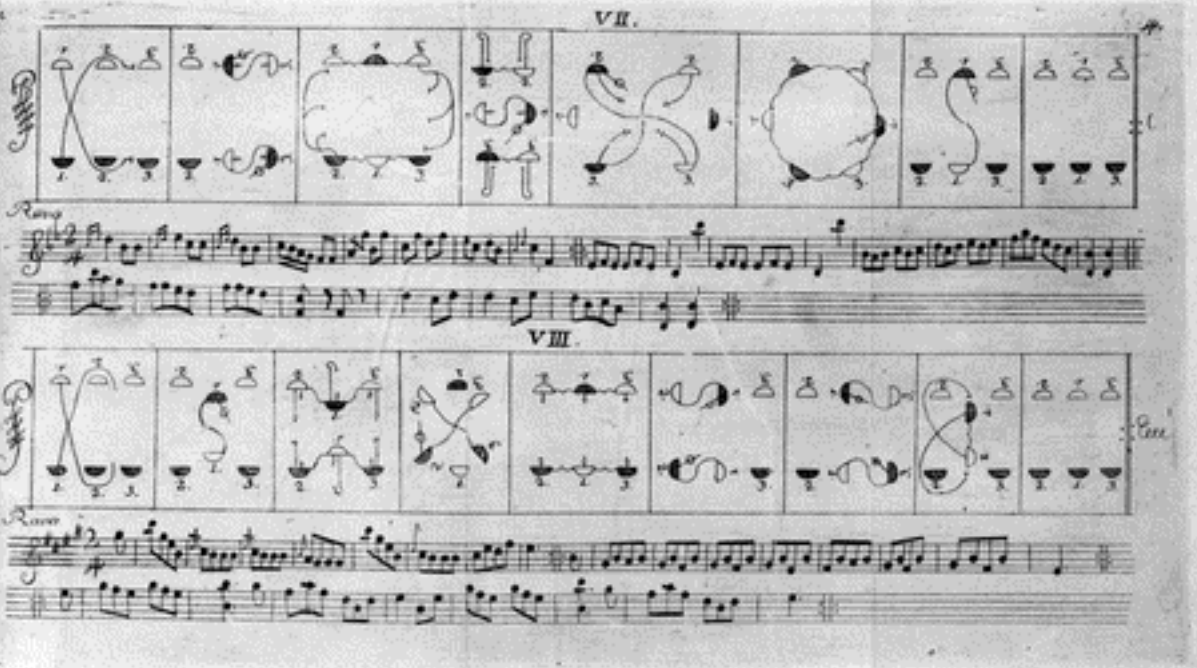

Prima Parte
Sec.a Parte
Terza Parte
Quarta Parte

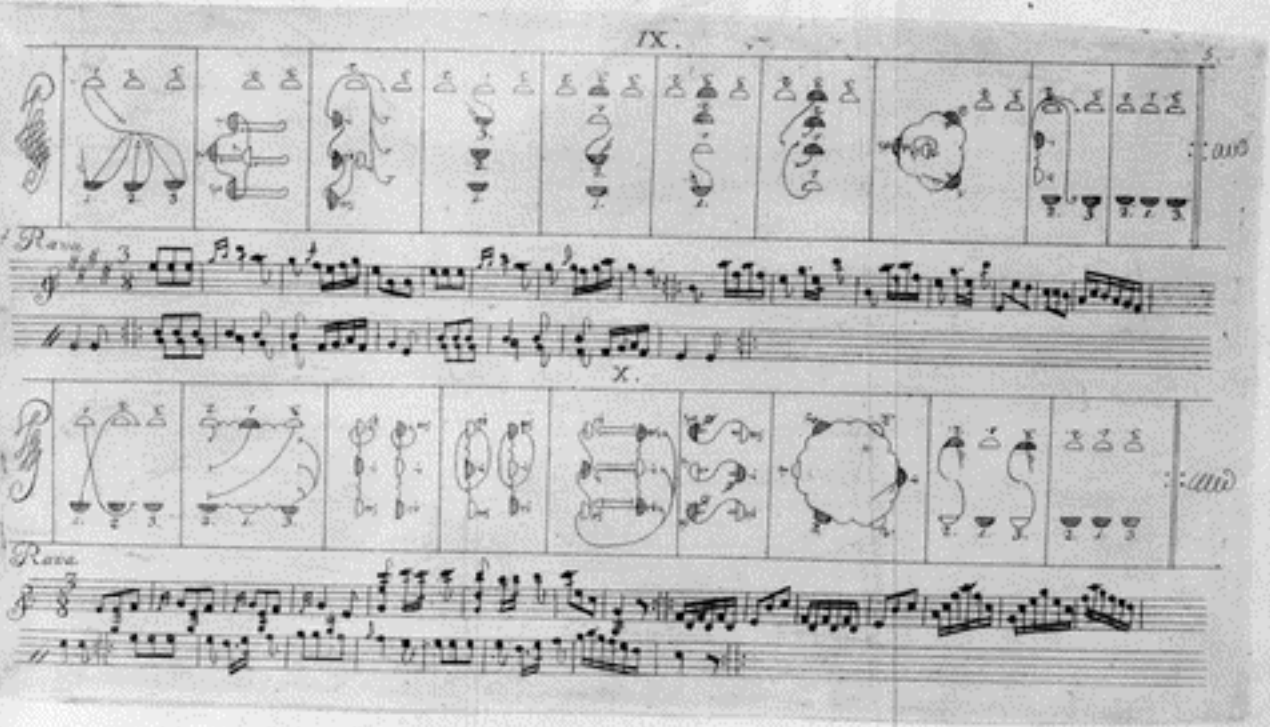
AMABILE

Riverenza delle Amabile
Reve
Reve

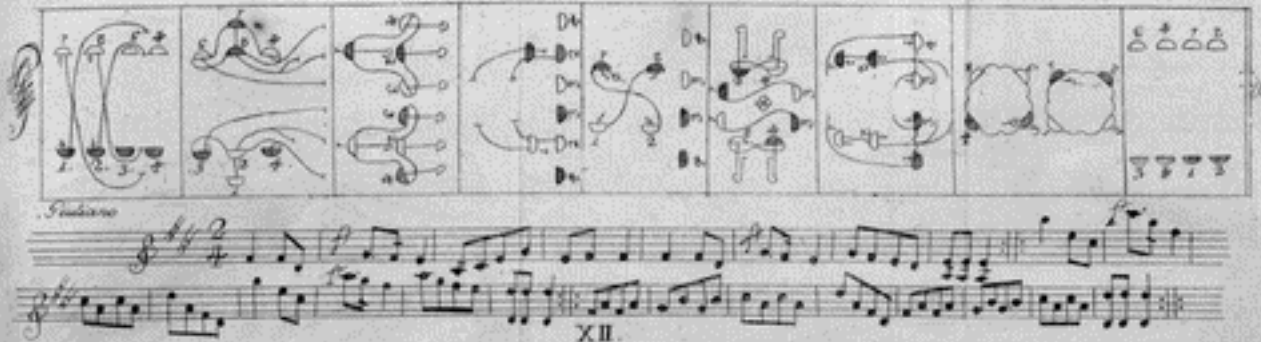
I.



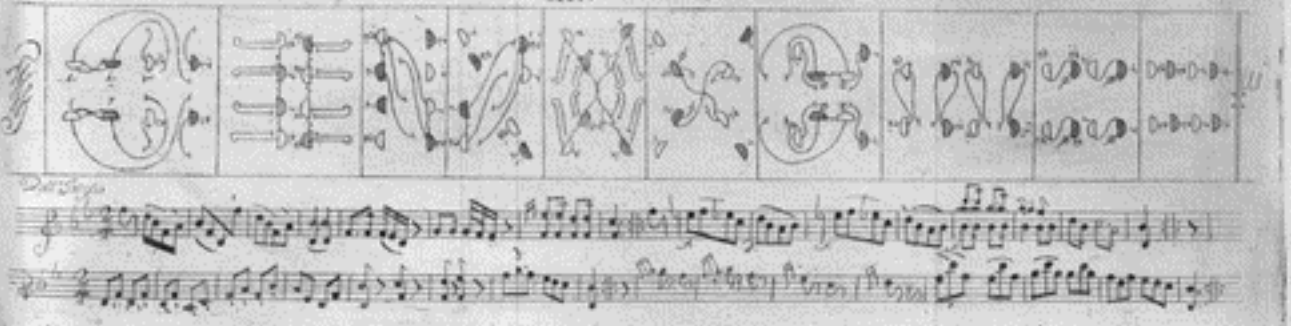
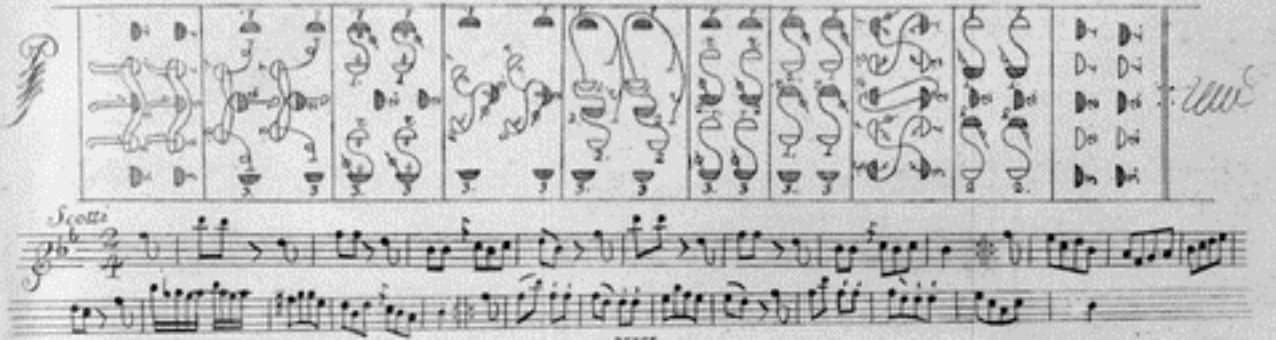
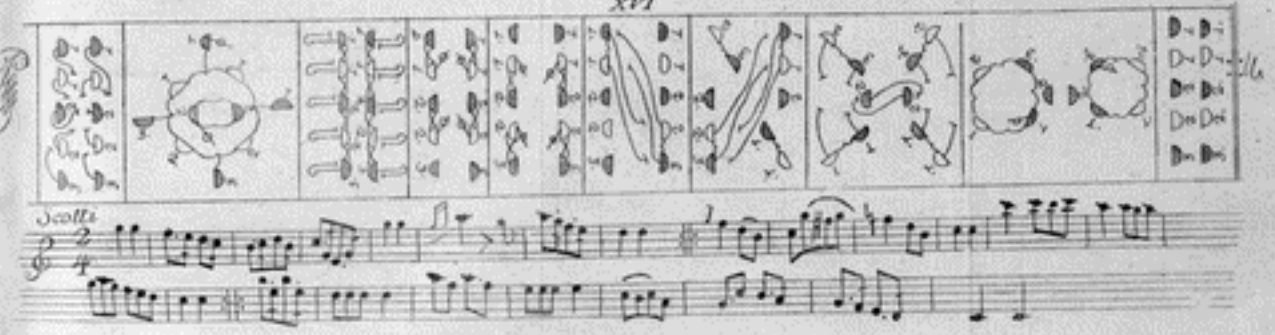
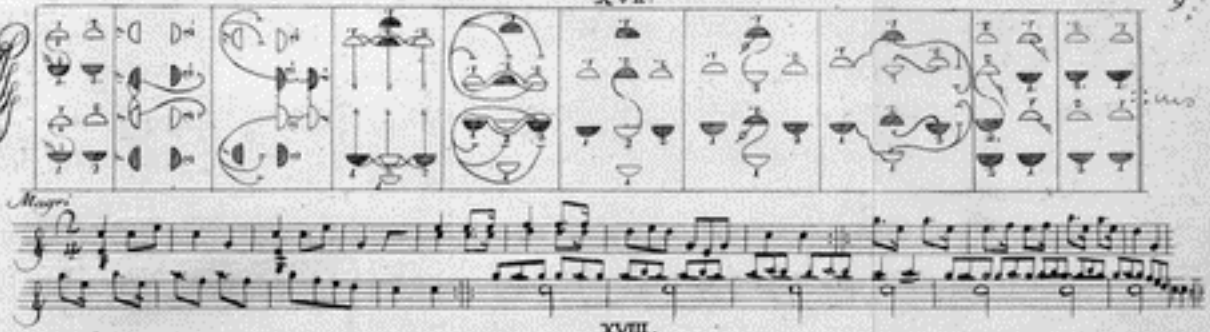
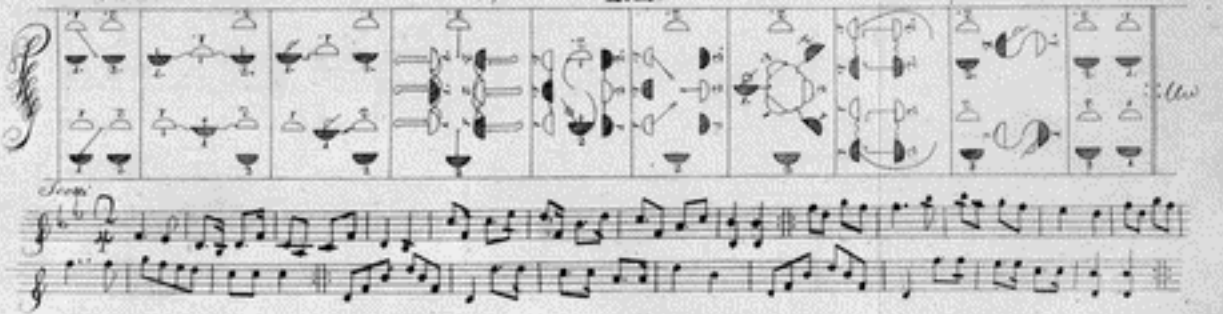
II.

III.

IV.

V.

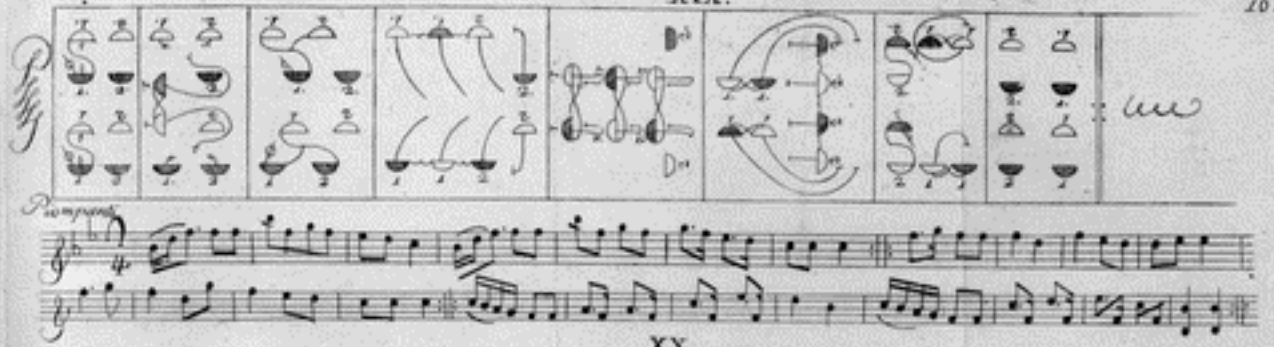
3.

VI.


VII.
VIII.

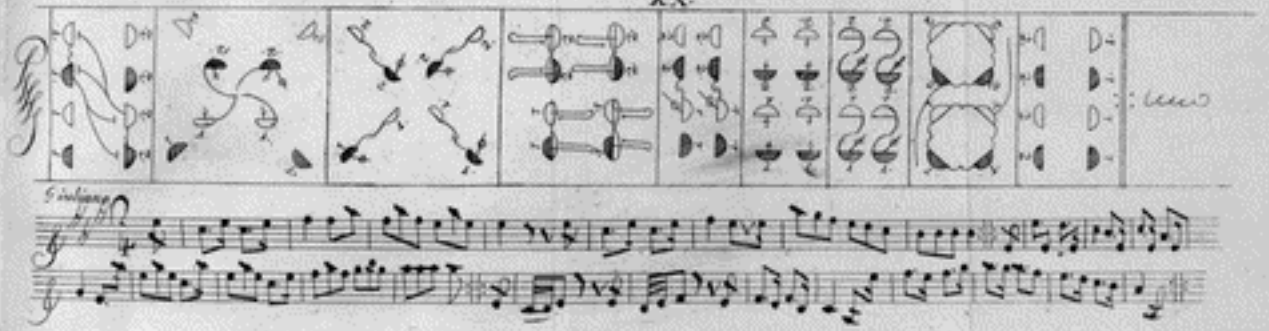

IX.
Rasa.
X.
Rasa.

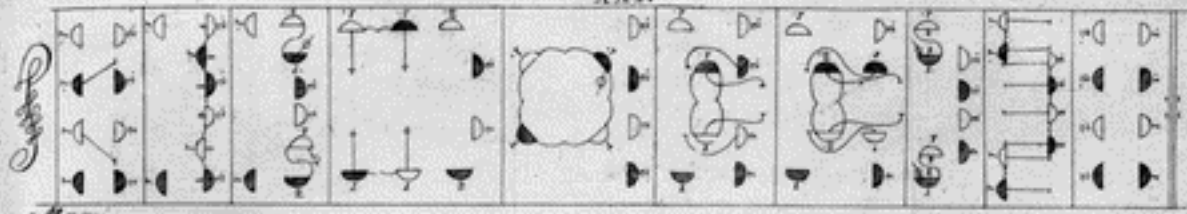
XI.

XII.

XIII.

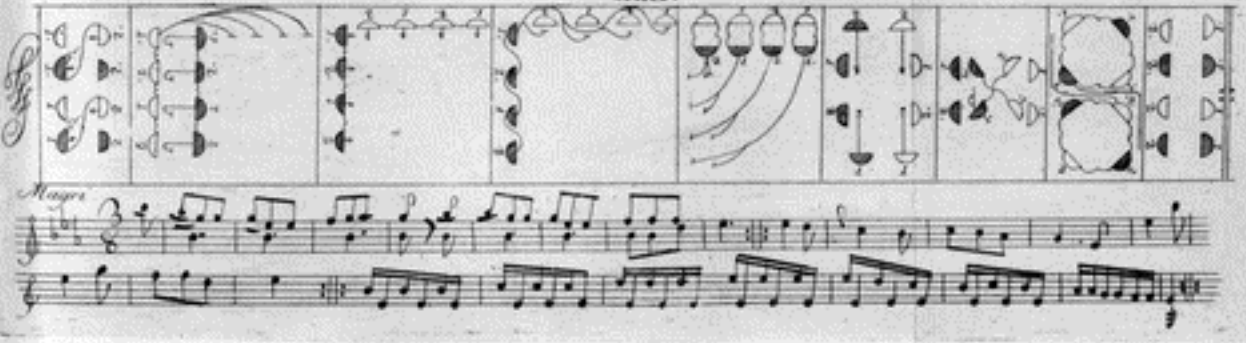
XIV.

XV

XVI

XVII.

XVIII.

XIX.

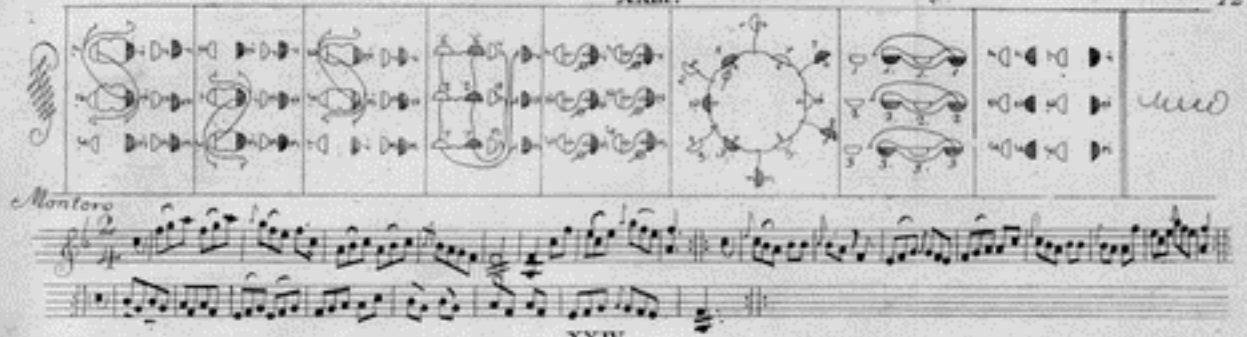
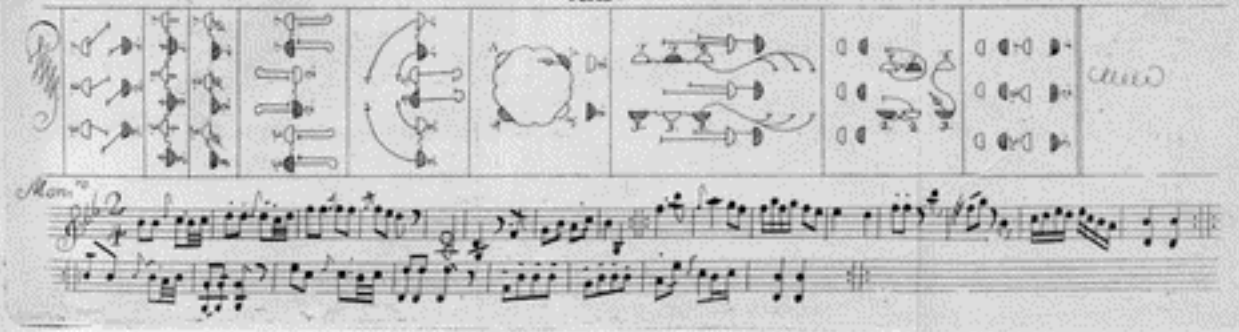


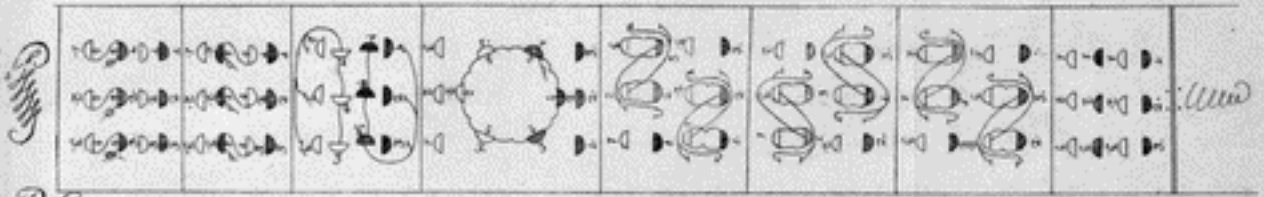
XX.

XXI.

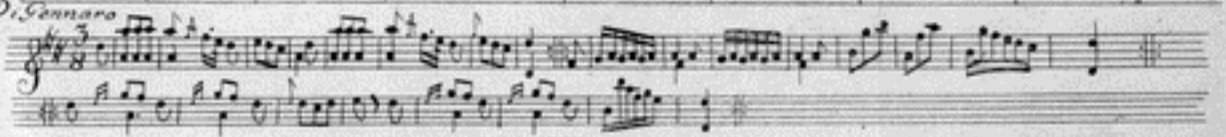


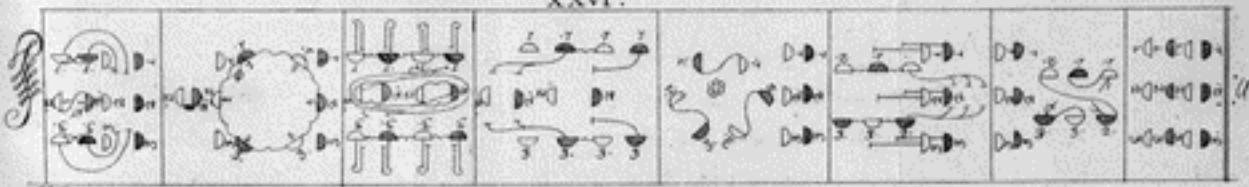
XXII.

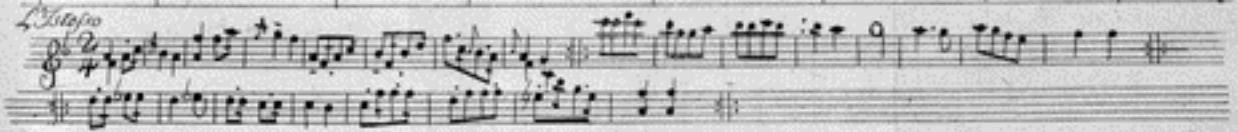


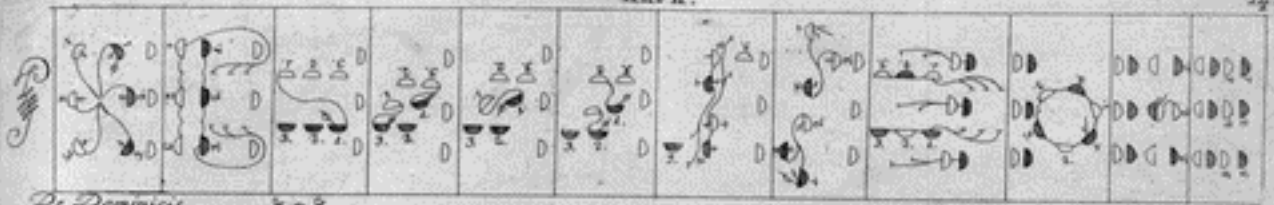
XXIII.

XXIV.

XXV.

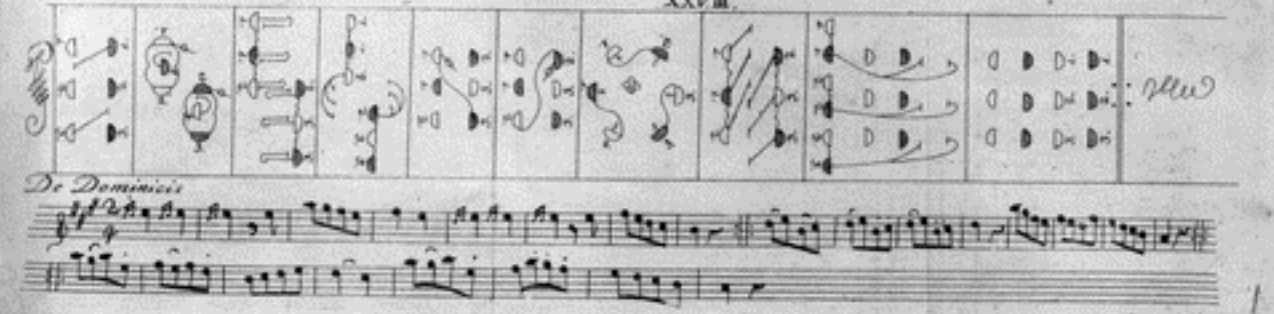


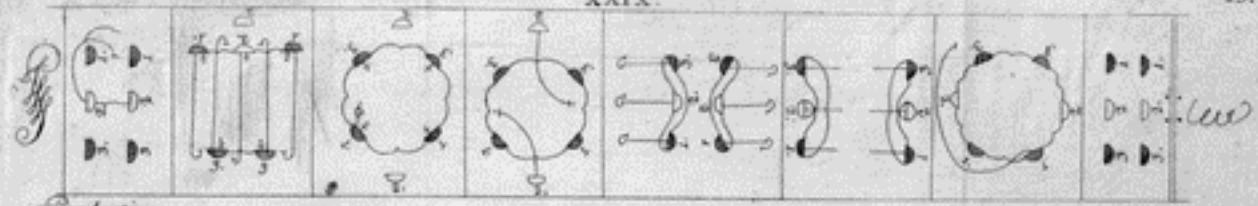
Di Gennaro

XXVI.

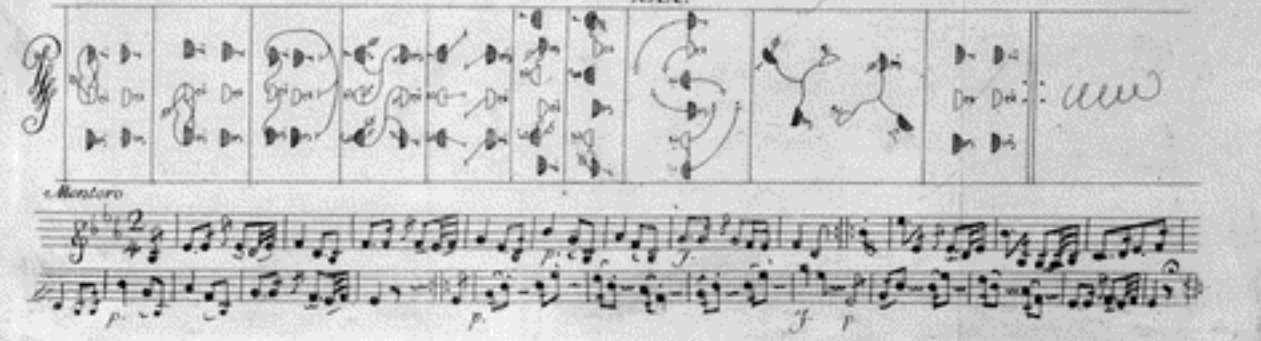


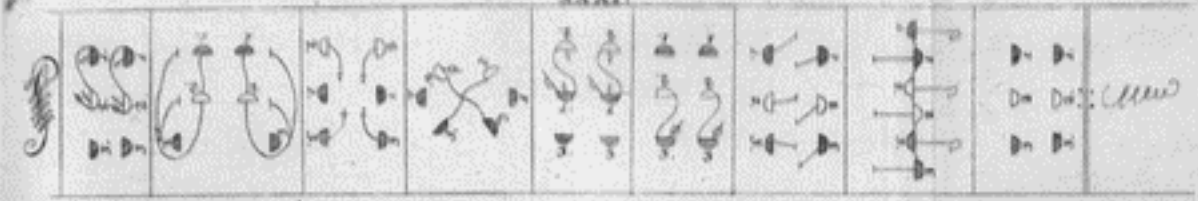
L'Istesso

XXVII.

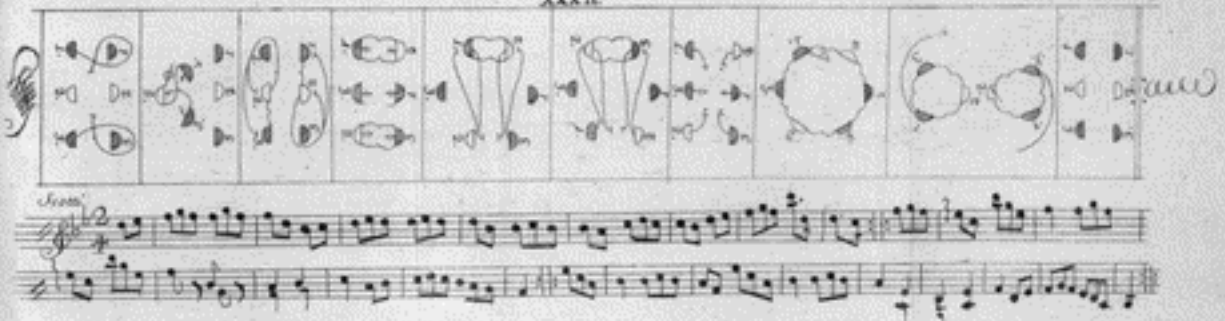
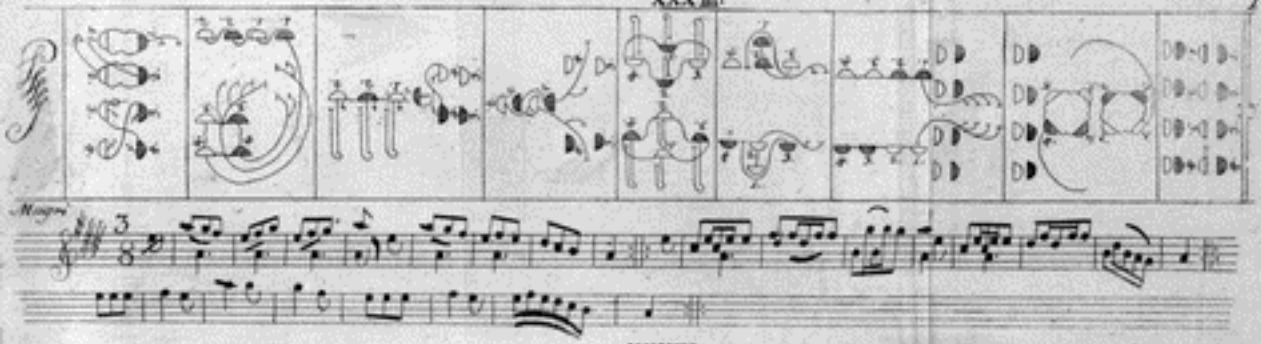
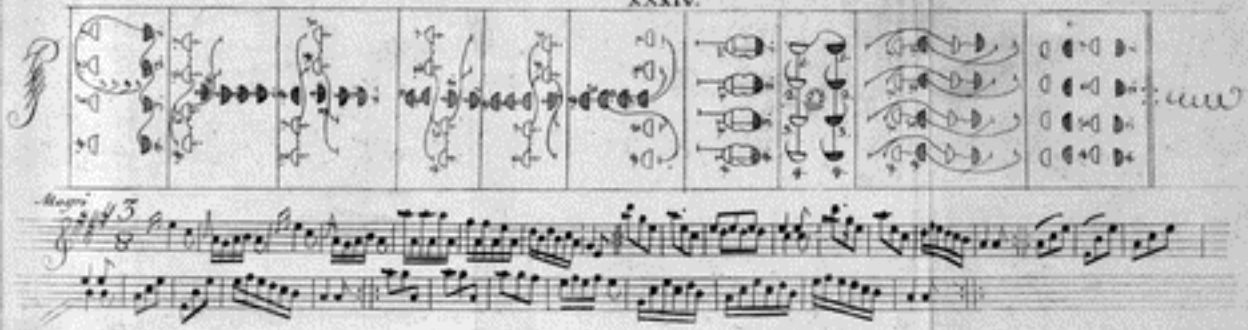
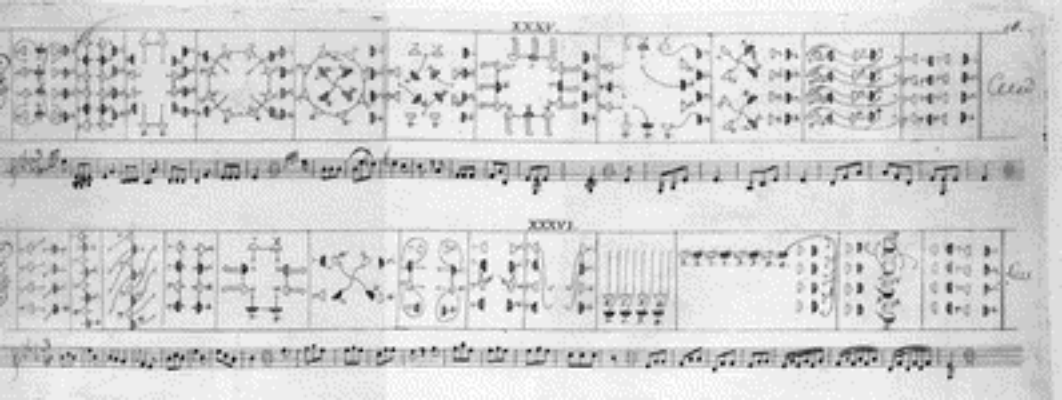


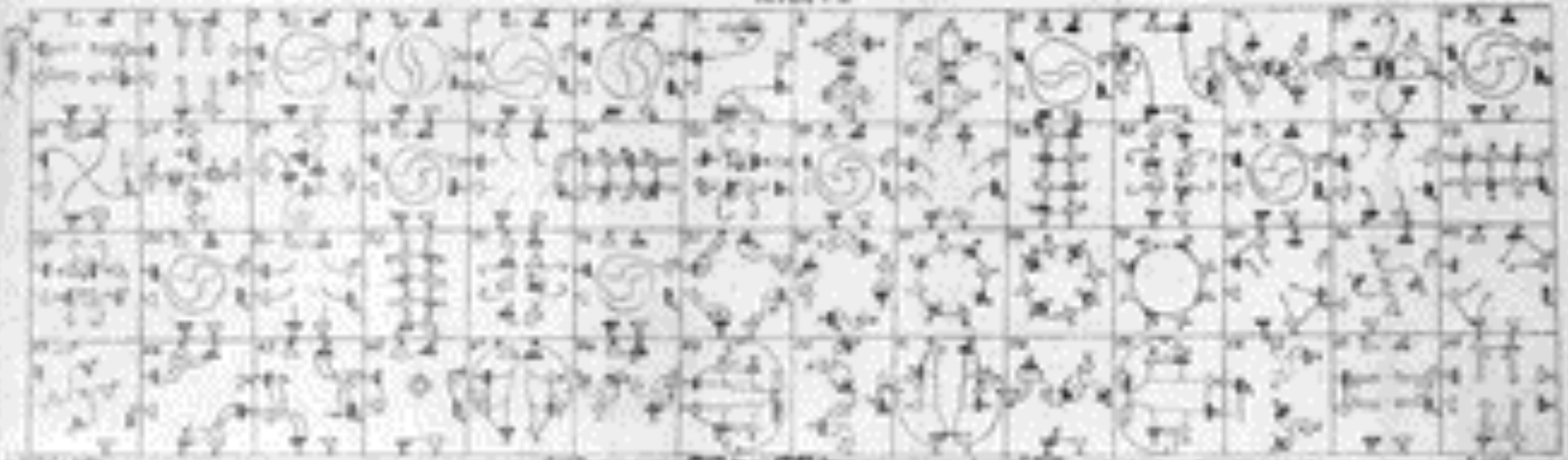
XXVIII.

XXIX.

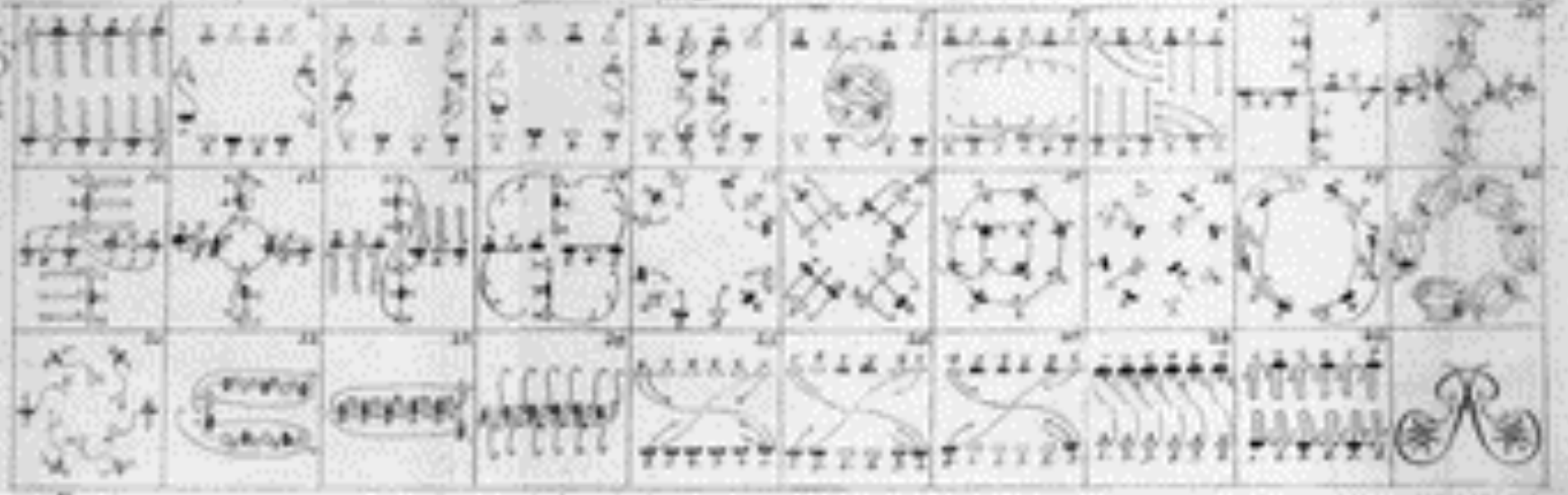
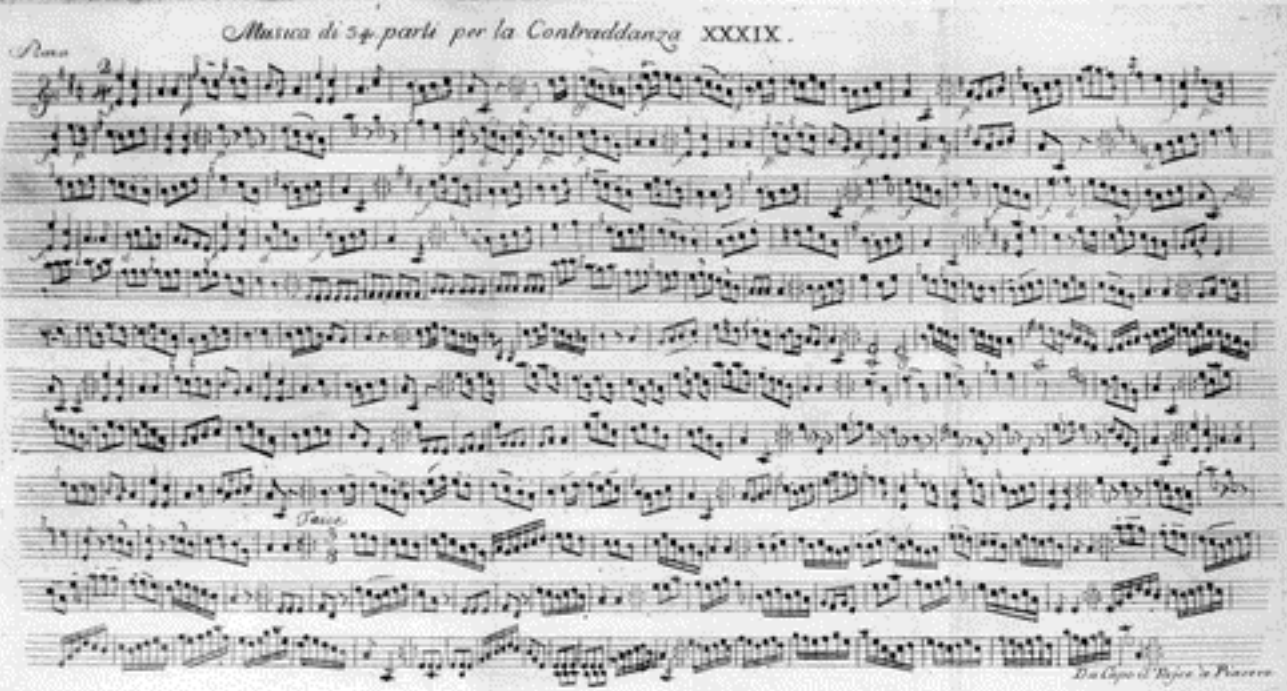


XXX.

XXXI.



XXXII.

XXXIII.

XXXIV.


XXXV
XXXVI





Musica di 34 parti per la Contraddanza XXXIX.
Prima
Terza
Da Capo il Pezzo se Piacerà