



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>

NYPL RESEARCH LIBRARIES



3 3433 01069599 1

ULTRICO HOEPLI

ReCap



BALLO

P. GAVINA

Con 99 figure intercalate nel testo



ULTRICO HOEPLI

EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA

MILANO



*MGL
Gavina

MANUALI HOEPLI

IL BALLO

STORIA DELLA DANZA
BALLI GIRATI — CONTRADDANZE — COTILLON
DANZE LOCALI — FESTE DA BALLO
IGIENE DEL BALLO

DI

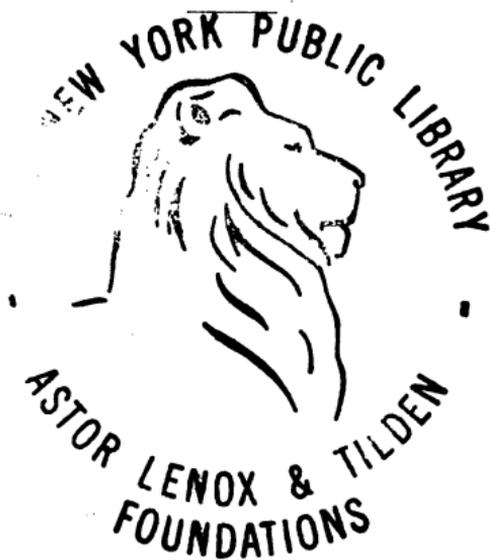
P. GAVINA

Con 99 figure intercalate nel testo



ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO
1898

PROPRIETÀ LETTERARIA.



Tip. Lombardi di M. Bellinzaghi
MILANO - Fiori Oscuri, 7 - MILANO

INDICE

	Pag.
INTRODUZIONE	1
<i>Definizione del ballo</i>	1
<i>Estetica del ballo.</i>	1
Il ballo secondo la filosofia dell'arte. — Analisi del piacere della danza.	
<i>Origine del ballo.</i>	7
<i>Storia del ballo</i>	11
La danza presso gli Ebrei e gli Egizi, i Greci, i Romani, i Cristiani (medio evo, tempi moderni). — Ballo teatrale.	
CAPITOLO I. — Nozioni preliminari	27
<i>Spiegazione dei segni adoperati nelle figure.</i>	27
<i>Posizioni fondamentali</i>	28
<i>Esercizi preparatori</i>	30
Striscio e stacco del piede. — Equilibrio e spinta sugli avampiedi.	
<i>Passi elementari</i>	35
Passo semplice e scacciato. — Piroetta e passo di legamento.	

	Pag.
<i>Norme sul tempo musicale</i>	38
<i>Del saluto</i>	42
CAPITOLO II. — Balli girati	45
<i>Nozioni generali</i>	45
Balli girati semplici. — Waltzer (a sei, a due, saltato) .	46
<i>Polka</i>	56
<i>Polka-Mazurka</i>	58
<i>Boston</i>	60
<i>Galop</i>	62
Balli girati composti. — Schottisch	63
<i>Season</i>	64
<i>Coquette</i>	66
<i>Dancig in the barn</i>	67
<i>Waltzer Louis XV</i>	68
CAPITOLO III. — La contraddanza.	72
<i>Nozioni generali</i>	72
<i>La quadriglia Inglese o i Lancieri.</i>	76
<i>Quadriglia Francese</i>	102
<i>Quadriglia delle famiglie.</i>	114
<i>Quadriglia croisé</i>	118
<i>Quadriglia Americana</i>	133
<i>Il Polo</i>	137
<i>Giga Americana</i>	146
<i>Quadriglie irregolari.</i>	150
CAPITOLO IV. — Il Cotillon	156
CAPITOLO V. — Danze locali e del passato	171
<i>Minuetto.</i>	172
<i>Gavotta</i>	179
<i>Mazurka</i>	183
<i>Redowa e Varsoviana</i>	187
<i>Badoise</i>	187
<i>Danze d'Italia, Spagna, Ungheria, Francia, ecc.</i>	189

	Pag.
CAPITOLO VI. — Il ballo presso gli altri popoli	198
<i>Asia.</i>	200
<i>Africa</i>	206
<i>America.</i>	209
<i>Oceania</i>	213
CAPITOLO VII. — Norme sul contegno da tenersi alle feste da ballo	217
CAPITOLO VIII. — Il ballo e l'igiene	230
CONCLUSIONE.	236

INTRODUZIONE

Definizione del ballo.

Il ballo è costituito da un movimento del corpo, eseguito con passi ritmici, accompagnato da gesti e atteggiamenti, e regolato dalla voce oppure da istrumenti musicali.

Estetica del ballo.

Il ballo secondo la filosofia dell'arte. — Pur non intendendo entrare in digressioni inopportune, crediamo bene premettere una classificazione delle arti belle, per mostrare chiaramente il posto, che occupa tra queste il Ballo.

Le arti belle si possono dividere (1) (prendendo

(1) Varie sono le classificazioni delle arti belle, che avendo molti caratteri comuni presentano diversi aspetti, secondo cui possono essere considerate dallo studioso.

Quella, che noi diamo, non è certamente tra le novissime, ma è tra le più chiare e le più semplici, e si presta allo scopo, per cui la riportiamo.

per criterio direttivo della distinzione una radicale differenza della loro manifestazione) in arti *del suono*, e in arti *della vista* o di *prospettiva*, secondo che noi ne percepiamo le sensazioni coll'orecchio o coll'occhio.

Compongono il primo gruppo d'esse cioè, quelle *del suono*: la poesia e la musica.

Del secondo fanno parte le rimanenti cioè: l'architettura (detta arte *di spazio* per eccellenza), la scultura e la pittura (dette arti *di figura*).

Queste, che abbiamo nominate si chiamano arti belle *principali*, perchè in esse l'artefice nella produzione delle sue opere adopera, per valermi dell'efficace espressione d'un illustre scrittore d'estetica (1), *segni tutt'affatto informati dall'arte*, cioè segni, che egli non poté trovare in natura, ma che sono esclusiva creazione del suo genio.

Oltre le suddette però ve ne sono altre *secondarie*, in cui l'artefice valendosi di cose prese dalla natura, e adoperandole immutate, le compone e le ordina in modo da ridurle a segni d'un'idea artistica. Questo concetto, se apparisse un po' oscuro, si chiarirà ora venendo all'applicazione.

Alle arti del *suono* cioè alla poesia e alla musica non si collegano arti *secondarie*, perchè la parola ed i suoni armonizzati sono puri prodotti dell'arte.

(1) A. CONTI, *Il bello nel vero*, vol. II. Firenze, Barbera.

Alle arti *principali di prospettiva* corrispondono invece altre *secondarie* e precisamente all'*architettura* l'arte di *naturali amenità*, alle arti di *figura (scultura e pittura)* la *mimica* e la *danza*.

La *scultura* e la *pittura* diconsi arti di *figura imitata*, e per contrapposto la *mimica* e la *danza* arti di *figura naturale*.

È chiaro prima di tutto, che la *mimica* e la *danza* diconsi arti *secondarie*, perchè in esse l'invenzione ha minor parte, che in quelle principali, dove l'opera è un'intera creazione dell'artefice.

La *mimica* e la *danza* poi pur essendo cose diversissime hanno tali punti di contatto, e in pratica tanto s'accompagnano, che qualche volta s'assimilano e si compenetrano (e di ciò ne potremo vedere molti esempi) in modo, che riesce impossibile vedere, se l'opera considerata s'attenga più all'una, che all'altra arte. Alcuni scrittori d'estetica infatti riuniscono queste due arti e ne fanno una sola: la *mimica-danza* (1).

Ed ora, che abbiamo trovato il posto, che occupa la *danza* tra le arti del bello, diciamo, che l'ele-

(1) Il lettore si sarà ben avveduto, che noi non abbiamo dato l'intera classificazione delle arti belle, ma solo accennato ai due tronchi principali, senza dire come queste si ramifichino, perchè ciò sarebbe stato una divagazione inutile.

Nulla abbiamo quindi detto della *ceramica*, del *cesello*, del *mosaico*, dell'*intarsio*, ecc... nulla delle arti composte. Un bell'esempio di arte composta è il teatro, sia lirico, che drammatico risultante dal concorso di molte arti semplici.

mento artistico di cui essa è costituita è la grazia cioè, la leggiadria, che spira dalle movenze del ballerino, e che produce in noi quella sensazione ineffabile di piacere. Non sarà inutile qualche cenno delle idee principali che si hanno su questo importante fattore della bellezza, occupandoci soltanto della grazia nelle pose e nei movimenti; ciò, che appunto fa al caso nostro.

Lo Spencer (1) osservando una ballerina, trovò che i movimenti, che essa eseguiva con minor sforzo muscolare erano assai più leggiadri di quelli, che richiedevano maggior fatica; e da questa verità, confermata del resto da numerosi fatti, assurse alla sua teoria del minimo mezzo; brevemente enunciata colla frase « *il massimo d'effetto col minimo sforzo.* »

Un altro importante principio della teoria sulla grazia è la superiorità della linea curva sulla retta, perchè appunto richiede minor sforzo per esser percepita.

Questi due smaglianti quanto semplici assiomi hanno innumerevoli applicazioni e conferme, e diventano preziosa guida nello studio artistico del ballo. Di qui si spiega perchè s'insegni a tenere la persona flessibile e le braccia arrotondate: attitudini che rendono più facili e comodi i movimenti e appunto per questo più belli; di qui si spiega perchè le donne con certi inchini e certi dolci ondeggiamenti sappiano rag-

(1) *Essais de morale de science et d'esthétique.* Paris, 1879.

giungere mirabili effetti. Il peso del corpo poi nella danza non è mai ripartito sulle due gambe (posizione più faticosa e perciò meno bella); ma viene alternativamente portato da una parte all'altra.

La posizione più bella insomma, e questo non avviene solo nella nostra arte, sarà la più comoda, la più naturale, quella, che esige minor fatica, e che meno desta l'idea dello sforzo.

Da ciò si comprende come il ballo non si venga ai vecchi, i cui passi incerti rivelano lo sforzo e danno un intenso disgusto in chi li osserva; e così pure perché certi individui corpulenti sembrano fatti apposta per provocare il riso, quando ballano con quei movimenti duri, stentati e stridenti.

Passando poi dall'esame del ballerino a quello della danza ricorderemo, che un moto rapidissimo di lunga durata non riesce piacevole e così pure un movimento ora lento, ora veloce senza regola. Nei balli figurati si avrà riguardo alla natura delle figure, alla loro complicatezza e semplicità, al numero delle coppie, che sono in giuoco, ai loro rapporti di posizione, ai movimenti e alla quiete comuni ad alcune d'esse, alla simmetria ed euritmia con cui tutto è disposto e coordinato.

Analisi del piacere del ballo. — Venendo poi ad analizzare il piacere della danza, dobbiamo premettere un cenno su quella vivace e interessante quistione, che si dibatte dai cultori della

filosofia dell'arte: se cioè il piacere estetico sia sentito solo da chi vede l'opera artistica, od anche da chi la eseguisce.

Per conto nostro, quantunque si sia convinti, che la soluzione di questo problema debba essere analoga per tutte le arti, consideriamo solo il ballo e rispondiamo, che il piacere è provato tanto da chi balla, come da chi vede ballare, ma che esso è di grado e di natura diversa. Anzi la diversità di questo godimento spiega e traccia a meraviglia i due indirizzi, che, come vedremo avanti, ha seguito la danza, e che fino ad un certo punto corrispondono a quelli, che vanno oggidi sotto i nomi di *danza di società* e *danza di teatro*.

Cominciamo dunque a dir qualche cosa del piacere di chi balla.

Il piacere elementare di chi balla, e che solo dovette allietare la danza primitiva è quello, che deriva dall'esercizio di alcuni muscoli, che si muovono in modo ritmico, cioè da quell'alternativa regolare di tensione e di riposo di essi.

Quando molti individui del medesimo sesso ballano insieme, il piacere s'accresce per la partecipazione delle sensazioni. Questo è il secondo stadio, che ancora esiste presso alcune tribù selvagge, come vedremo nel capitolo, dove faremo una rapida rassegna delle danze in uso presso i varii popoli.

Da ultimo se i due sessi si associano nel giuoco, il piacere oltre che accrescersi in ragione del numero delle persone, che partecipano

al ballo diventa complesso e s'ingrandisce di mille motivi da prima silenziosi. La musica inoltre eleverà il grado del godimento, e anch'essa ci arricchirà di nuove sensazioni.

Un ultimo piacere, forse non da tutti sentito, ci verrà dalla destrezza, dalla grazia, dalla precisione dei nostri movimenti, dalla soddisfazione del nostro amor proprio, da quell'appagamento, che deriva da un fine pienamente raggiunto.

Chi assiste al ballo godrà, quantunque in diverso grado, i piaceri ora enumerati, che gli saranno comunicati per suggestione simpatica. Inoltre sentirà potentemente tutto il fascino, che emana dalla leggiadria dei ballerini, e dai pregi della danza, che questi eseguono.

Che se oltre a questo si aggiunge la ricchezza delle vesti muliebri, la gaiezza e la varietà dei colori, lo scintillio degli ornamenti, il profumo dei fiori, lo splendore dell'addobbo e dell'illuminazione nelle sale destinate al ballo, si ha una vera festa dei sensi e il piacere si moltiplica e si diffonde per tutta la persona per le relazioni fisiologiche esistenti tra i varii centri sensorii.

Origine del ballo.

Non basta conoscere i caratteri della danza, che il filosofo dell'arte prende in considerazione e la natura del godimento, che prova chi balla e chi vede ballare; occorre indagare il modo, con cui la nostra arte è nata, le ragioni dei

suoi mutamenti, il significato che essa ebbe alla sua origine, che ha oggi ancora e quelli, che gli vennero talora attribuiti, rendendola oggetto di varie applicazioni.

Di questo noi cercheremo di dare qualche idea al lettore ora spiegando l'origine del ballo, ed in seguito facendone la storia.

Nei movimenti di alcuni animali troviamo una lontana rassomiglianza colla danza. Facendo astrazione dai balletti dell'orso, della scimmia, e di altre bestie, che queste eseguono per comando del giocoliere, che le ha ammaestrate, abbiamo in alcuni uccelli al tempo degli amori certi giri e movimenti del corpo strani, accompagnati da canti insoliti; conseguenza forse del bisogno d'impiegare energie non ancora occupate.

I Tedeschi chiamano *balz* il ballo e canto d'amore del fagiano di monte. Gioverà riportarne la descrizione, che ne fa il Brehm. « L'uccello, dice questi, fa sentire quasi di continuo i rumori più strani, solleva la coda e la espande a ventaglio, alza il capo ed il collo sollevandone tutte le penne e fa sporgere le ali fuori del corpo. Allora comincia a fare qualche salto in varie direzioni, talora in giro sfregando la parte inferiore del becco contro il suolo. Facendo tutti questi movimenti batte le ali e gira su se stesso. Quanto più ardente diviene, tanto più allegro si mostra, finché termina col parere impazzito. »

Ma oltre a questo simulacro di ballo, ora

descritto, e compiuto da un individuo isolato, si hanno, sempre rimanendo negli animali, degli abbozzi di danze a cui partecipano molti di essi. Sono notissime le delicate quadriglie, che le mosche, e dicono anche le lucciole, intrecciano nell'aria. Una singolare danza poi è quella, che, uccelli dalle tinte divine, le Paradisee, eseguiscano sugli alberi. Così ce la descrive il viaggiatore A. Russel Wallace, che la vide nell'arcipelago Malese: « Le Paradisee o uccelli del Paradiso, si uniscono in comitive di dieci o venti, sopra certe specie di piante, che hanno i rami molto distesi, ove le grandi foglie poco numerose lasciano agli uccelli tutto il posto necessario per salutarsi insieme e spiegare le grazie della loro acconciatura. Rialzano le ali, allungano il collo, agitano le loro splendide piume e talora imprimono a queste un movimento vibratorio. Poi volano di ramo in ramo colla più grande vivacità vibrando le piume; i colori splendidi incrociano in ogni senso. »

Il ballo negli uomini è comunemente considerato come la più larga manifestazione dell'allegria. Questo è indubitabile, e reso palese dalla più elementare osservazione su noi stessi e gli altri.

Infatti è verissimo, che quando si è altamente compresi dal piacere, il nostro corpo si agita e cerca di manifestare la gioia con certe mosse, che, dapprima disordinate, si piegano quindi ad una cadenza, per una certa disposizione dei nostri organi di ripetere alcuni movimenti con un dato ritmo.

L'eccitazione prodotta dunque in noi dalla gioia tende a tradursi in movimenti, allo scopo di liberare da una tensione i nostri centri nervosi. È questa l'origine del ballo.

Vuolsi notare, che l'origine della danza quale l'abbiamo riferita noi, è l'opinione tradizionale e ancor dominante, che se non è totalmente esatta ha molto fondamento di verità.

Qualche critico moderno però ha cercato di abbatterla, dimostrando che la danza non è un effetto spontaneo e naturale della gioia, ma che essendo un prodotto artistico ha avuto i suoi geniali inventori. Spiega chiaramente questo concetto Massimiliano Kawczynski nella sua opera « *Essai comparatif sur l'origine et l'histoire des rythmes.* »

Dopo aver detto, che la danza è un'arte musicale, soggiunge: « si nous convenons que cha-
« que invention est une oeuvre individuelle, je
« veux dire exceptionnelle, artistique, resultant
« d'un grand effort de la pensée et de la volonté,
« nous y trouverons une preuve de plus contre
« la génération spontanée des arts musicaux
« parmi le peuple. » E più giù: « les manifesta-
« tions de la poésie, de la musique et de la danse
« populaire sont postérieures à la poésie, la mu-
« sique et la danse artistiques. Le rythme a été
« une découverte on plutot une invention. »

Questa opinione sarebbe un rinnovamento delle idee di poeti antichi, rinverdite da considerazioni e studii moderni e potrebbe, secondo me, conciliarsi con quella tradizionale. Non è

il caso di discuterla in un manuale di ballo; basti aver accennato alla sua esistenza.

Il Ballo è coevo col genere umano. Facendone la storia parleremo dei ricordi più antichi, che su di esso abbiamo. Nessuno certo crederà, che nei primordii possedesse già quell'esattezza e leggiadria di movimenti, che ora rendono tanto vago un buon ballerino. Allora si trattava di sfoghi incoscienti di gioia, costituiti da una mescolanza disordinata di corse, di salti, di posizioni esprimenti rozzamente il sentimento di chi danzava. Questi movimenti in seguito furono disciplinati dall'arte, che ne stabilì le regole; regole dirette a dar grazia, leggiadria, avvenenza alla persona, che balla, secondo i principii dell'estetica.

Storia del ballo.

Già abbiamo detto, che il ballo è antichissimo.

Presso tutti i popoli di cui si conservano le memorie più remote era conosciuto il ballo.

In India, la culla della civiltà da tempo immemorabile esistono le *bajadere* o *devadasi* (ancelle di Dio) che sono fanciulle istruite nella danza in un tempio per celebrare le feste religiose. Ma d'esse avremo occasione di parlare in seguito. Negli inni vedici l'aurora è raffigurata come un'avvenente danzatrice del cielo.

La danza nell'antichità, e ancora oggidi presso alcuni popoli, era considerata come parte importante delle funzioni religiose. S'intrecciavano

danze per ringraziare gli Dei, in segno di gratitudine e di pietà verso il Nume adorato. E che il ballo possa essere una delle parti essenziali del culto, non fa meraviglia, se si pensa, che il sentimento religioso, specialmente nei popoli primitivi per manifestarsi ha bisogno di segni solenni, che esprimano in modo immediato quell'indefinita esaltazione, che l'accompagna, e che servano a mantenerlo acceso. È quindi naturale, che la danza, che è un segno straordinario di spiriti concitati, abbia potuto diventare una parte importante dei riti religiosi.

La danza presso gli Ebrei e gli Egizi. — Molti passi della Sacra Scrittura attestano che gli Ebrei ringraziavano Dio per i favori ricevuti colla danza.

Vediamo le donne Ebee, dopo il passaggio del mar rosso, celebrare il lieto avvenimento della propria liberazione, e render grazie al Signore colla danza.

Vediamo Davide danzare davanti all'arca santa in occasione del trasporto di questa dalla casa di Obedan fino a Betlemme; fatto mirabilmente scolpito dal divino poeta nei versi :

. precedeva al benedetto vaso,
Trescando alzato, l'umile salmista,
E più e men che re era in quel vaso.

(Dante, *Purgatorio*).

Anche gli Egiziani usavano il ballo nelle loro funzioni religiose. Si sa, che essi danzavano davanti al bue Api. I sacerdoti d'Osiride poi

eseguivano danze dette astronomiche, perchè figuravano in esse col movimento delle persone l'ordine degli astri.

Gli Egizi però oltre queste danze sacre ne avevano altre di genere profano; genere che doveva ottenere una tale diffusione da diventare non solo il genere più conosciuto, ma il solo veramente vitale nei tempi moderni.

Poco conosciamo delle danze profane Egizie. Pare, che fossero di due specie: una, che si valeva della mimica, era essenzialmente rappresentativa e molto adoperata dalle classi elevate; l'altra si limitava ad esercizi ginnastici, in cui il ballerino faceva pompa della propria elasticità e destrezza.

La danza presso i Greci. — Il ballo presso i Greci era amato, tenuto molto in onore e faceva parte dell'educazione fisica della gioventù. A prova della loro ammirazione per il ballo, vale il fatto, che essi l'avevano posto sotto la protezione d'una musa: Tersicore.

In tutte le solennità e le cerimonie si pubbliche, che private; sia fatte per onorare gli Dei, che per celebrare la memoria di grandi fatti nazionali, la danza non era esclusa e gli uomini, che coprivano le cariche più alte, si tenevano onorati di ballare in tali occasioni.

Socrate e Platone fanno molti elogi del ballo. Dice quest'ultimo nel suo libro delle Leggi « la danza dà al corpo e a ciascun membro salute, agilità, bellezza; educandolo a piegarsi e stendersi in giusta proporzione, mediante un movimento regolare e a misura. »

Licurgo in una sua legge ordinava, che la gioventù a sette anni cominciasse ad esercitarsi nel ballo.

Le danze sacre si eseguivano in ogni solennità religiosa, e ritraevano molto dei caratteri e delle attribuzioni del Dio, a cui erano offerte. Quando s'innalzava l'altare di una nuova Divinità si creava anche un genere di danza rispondente alla natura del Dio glorificato. Le danze profane erano eseguite nelle occasioni più solenni e più gaie: per celebrare una vittoria, o rendere più festoso un convito; o come preparazione alla vita militare.

Faremo menzione delle principali danze sia di genere sacro, che profano.

Prima però premetteremo qualche cenno sullo stato del ballo nelle varie epoche della storia Greca, esaminando i principali monumenti letterarii che ne parlano.

Nei poemi d'Omero troviamo qualche passo relativo al ballo. Uno nell'*Iliade*, ci dà la descrizione sommaria d'una danza scolpita sullo scudo d'Achille. Da un altro, nell'*Odissea*, apprendiamo, che Ulisse fu ricevuto alla corte d'Alcinoo con grandi festeggiamenti che consistevano in banchetti, giuochi e danze.

..... Danzatori allora
 D'alta eccellenza, e in sul fiorir degli anni
 Feano al vate corona, ed il bel circo
 Co' presti piedi percoteano. Ulisse
 De' frettolosi piè gli sfolgorii
 Molto lodava.

(*Odissea*, Trad. Pindemonte).

Da Esiodo possiamo ricavare, che le danze allora in uso in Grecia erano regolate dal suono della lira e del flauto. Ancora era un'arte rudimentale, nè aveva raggiunto quello stato di splendore, in cui, come più sopra abbiamo riferito, la danza era parte principale delle cerimonie religiose e civili, entrava nel teatro a sussidio delle rappresentazioni di tragedie e commedie, ed otteneva dai personaggi più augusti i più alti elogi, come educatrice della gioventù, maestra di grazia e di leggiadria. Ciò si verifica non prima del 5° secolo av. Cristo. Al tempo di Platone noi la troviamo al suo apogeo, tanto che questo filosofo tenta una classificazione delle danze in uso al suo tempo ispirata ad un concetto d'alta utilità sociale.

Distingue Platone la danza in due specie: una di pura imitazione; l'altra che serve a procacciare sanità e bellezza al corpo. Prosegue poi, suddividendo i balli d'imitazione in due rami, secondo che sono di carattere guerresco o pacifico e dà esempj dell'uno e dell'altro genere, collocando i balli sacri tra i pacifici e dicendo, che scopo dei guerreschi è l'imitazione degli atteggiamenti, che prendono i soldati nell'armeggiare. Accanto a queste specie di danza egli ne annovera una terza, a cui dà il nome di ibrida, come quella delle Baccanti, che egli però riprova e bandisce da uno stato ben retto perchè troppo licenziosa e svergognata.

Aristotile considera la danza come una semplice imitazione, e dice, che chi balla mediante

gesti a cadenza rappresenta le passioni dell'uomo. Egli, come si vede, rileva nella danza alcuni caratteri, che più propriamente si potrebbero attribuire alla mimica.

Il ballo però presso i Greci non conservò sempre la dignità ed il decoro, per cui aveva ottenuto l'approvazione degli onesti; ma si corruppe e degenerò in ibridi movimenti, rivelanti la scostumatezza di chi danzava.

Come abbiamo già detto, faremo ora un'enumerazione dei principali balli in uso presso i Greci, corredandola di qualche notizia relativa ai medesimi.

I. *Balli sacri.* — a) *Danze Bacchiche.* — Erano eseguite dai satiri e dalle Baccanti in onore di Bacco. Ve n'era di tre sorta:

1° La danza *grave*, in cui il movimento del corpo era fatto con passi terra a terra.

2° La *festosa* eseguita con passi saltati.

3° La *mista*, in cui, come si rileva dal nome, si faceva uso d'ambo i passi delle due danze già citate.

b) *Danze campestri.* — Furono inventate da Pane, ed erano danze di carattere festoso e vivace. Venivano eseguite da donzelle e giovanetti portanti sul capo corone di quercia e ghirlande di fiori, cadenti dalla spalla sinistra e attaccate al fianco destro.

c) *Danze dei Coribanti.* — Erano danze tumultuose, quali lo richiedevano i riti chiasiosi di questi sacerdoti addetti al culto della Dea Cibeles. I quali celebravano le loro feste

con grande strepito, dando colle lance fragorosi colpi agli scudi, agitando le teste e ballando fino al delirio al picchiar dei cembali e al suono dei flauti.

d) *Danze Funebri.* — Si eseguivano nei funerali; erano di carattere grave e maestoso, accompagnate da mesti canti e da lugubri sinfonie.

e) *Danza dell'Innocenza.* — Era eseguita in Lacedemonia da fanciulle ignude intorno all'altare di Diana.

II. *Balli profani.* — a) *Danza militare.* — Il genere più antico delle danze profane Greche è la danza armata che veniva eseguita come preparazione alla vita militare. Essa consisteva nel maneggiare spade, e lanciare giavellotti secondo una certa cadenza regolata dal suono dei flauti.

Diverse erano le forme di questa danza militare. La Pirrica era il tipo più in uso di esse. Se ne attribuisce l'invenzione a Pirro (1), figlio d'Achille, che l'avrebbe ballata per la prima volta nel celebrare i funerali di suo padre, secondo alcuni; per distrarsi dagli ozii del lungo assedio di Troia, secondo altri.

b) *Ballisteo.* — Era un ballo accompagnato dal canto; si eseguiva in occasione di vittorie. Notevole per il grande movimento delle mani.

(1) Non tutti gli scrittori sono concordi nel ritenere Pirro inventore di questa danza.

c) *Danza dell'imeneo*. — Si eseguiva in occasione di nozze.

d) *Danza Delia*. — Era una danza, che si soleva eseguire in Delo per celebrare le feste d'Apollo e di Diana.

e) *Danza Cretica*. — È notevole questa danza, che ci è stata descritta da Omero nei seguenti versi dell'*Iliade*:

V'erano garzoncelli e verginette
 Di bellissimo corpo, che saltando
 Teneansi al carpo delle palme avvinti

 Ed or leggiere
 Danzano in tondo con maestri passi,
 Come rapida ruota, che seduto
 Al mobil torno, il vasellier risolve;
 Or si spiegano in file.

(Trad. Monti).

L'invenzione di questa danza è attribuita a Dedalo, che avrebbe voluto raffigurare in essa le avventure di Arianna con Teseo nel celebre labirinto. Da questa, si vuole che derivi l'odierna danza Candiotta.

La danza presso i Romani. — I Romani usarono molte delle danze inventate dai Greci, e ne crearono delle nuove. Presso di loro però il ballo non era un esercizio tenuto molto in onore, anzi era fin verso gli ultimi tempi della repubblica, riprovato dalle persone oneste. A conferma di ciò si citano spesso le parole di Cicerone: « *Nemo fere saltat sobrius nisi forte insanit, neque in solitudine, neque in convivio honesto.* »

Da prima la danza non era adoperata che nelle funzioni religiose, ma col tempo s'introdusse anche nella vita privata.

Presso i Romani però non conservò quel carattere dignitoso, quello scopo educativo, quell'alto significato, che aveva presso i Greci; ma degenerò quasi sempre in scurrili esercizi, ed è forse questa la ragione per cui non otteneva l'approvazione degli onesti.

Delle danze d'invenzione Romana possiamo ricordare tra le *sacre* :

a) quella dei *Sali*, che erano sacerdoti costituenti un collegio istituito da Numa Pompilio, addetto al culto di Marte. Essi dovevano danzare armati intorno al tempio del Dio venerato, cantando inni di gloria. Conserviamo una collezione di questi canti che vanno sotto il titolo di « *carmina saliarum*. »

b) la *Danza dei Lupercali*, i quali erano sacerdoti del Dio Pane, che nel giorno della loro festa, correvano per le vie di Roma, ballando e saltando ignudi, e tenendo nelle mani certi flagelli, con cui battevano chi capitava loro tra ' piedi. Anche i Romani usavano celebrare i funerali con danze funebri, delle quali ne avevano una detta

c) dell'*Archimimo*, che veniva eseguita da un mimo. Costui precedendo il feretro col volto ricoperto da una maschera, che aveva molta somiglianza colla faccia del defunto, rappresentava i fatti più salienti della vita di questo, danzando accompagnato da canti e suoni.

Tra le danze *profane* create dai Romani citeremo:

a) la *Danza del 1° Maggio*. — Era questa una danza eseguita da giovani d'ambo i sessi, che all'alba di questo giorno andavano danzando a raccogliere rami verdi, coi quali ornavano le porte di casa dei parenti e degli amici.

Si ritiene che siano una traccia di questa usanza le feste, che soglionsi fare ancora nel mese di Maggio in alcuni paesi.

b) *Danza nuziale*. — Raffigurava le azioni più segrete del matrimonio. Era questo un ballo così osceno, che il senato dovette proibirlo.

Ma non solo la *Danza nuziale* richiese l'intervento del senato; anche i Bacchanali provocarono nell'anno 567 di Roma, un senato-consulto nel quale si proibivano queste feste o meglio orgie in onore di Bacco, in cui tra le altre cose turpi, che si commettevano, c'erano dei balli osceni.

Ai Bacchanali furono sostituite le Dionisiache, da cui si vuole, che derivino le Ottobrate, con cui il popolo Romano solennizzava la vendemmia, fino a qualche anno fa, e di cui parleremo a suo luogo.

La danza presso i Cristiani. — Sotto l'impero crebbe a tal modo la passione del ballo in Roma, che il Cristianesimo invece di bandirlo l'accettò nei suoi riti. Si videro allora moltitudini di uomini e di donne ritirarsi nel deserto danzare e pregare.

Pure nel tempio usavasi il ballo: un ballo

divoto, ma che poi essendo divenuto licenzioso, fu proibito. Ciò si rileva dal divieto, che ne fa papa Zaccaria nel 744; divieto così espresso: « *ne fiant choreæ, maxime in tribus locis: in ecclesiis in cœmeteriis et processionibus.* »

Già abbiamo detto le ragioni per cui la danza fu ben accolta dalle religioni antiche, e nei primi tempi anche dal Cristianesimo. Papa Zaccaria abolì la danza sacra; ma di essa rimase qualche traccia per molti anni ancora. In Germania, per esempio, nel medio evo il prete nella messa d'installazione scendeva dall'altare per prendere sua madre e fare con essa un ballo. Ma papa Zaccaria proibisce anche certe danze, che si eseguivano in « *cœmeteriis* » volendo certo alludere alle danze funebri. A proposito di quest'uso di celebrare i funerali con danze è opportuno fare qualche osservazione.

Noi abbiamo detto, che la danza è la manifestazione più generale dell'allegria e un segno d'affetti e di sentimenti concitati. Ripugna quindi a questo concetto, che noi abbiamo dato sul ballo, il significato delle danze funebri, che vorrebbero essere l'espressione del dolore. Ma quando si è compresi da dolore, le nostre membra perdono ogni vigore, rimangono inerti, insomma danno segni d'accasciamento e non accennano ad alcun movimento ritmico. Poiché non basta per spiegare quest'uso, il fatto, che le danze funebri erano gravi ed eseguite con lugubri sinfonie; bisogna trovar la ragione che ne spiega e ne rende naturale l'origine. Ed è per

questo, che a noi pare, che sciolga ogni difficoltà l'opinione del prof. De-Gubernatis, il quale vuol attribuire a queste danze, durante i primi tempi, in cui sorsero, un significato d'allegria. « Nel l'inno vedico, egli dice, ove l'ipocrisia sociale non ha ancora trasformato il sentimento naturale dell'uomo noi assistiamo al gioioso tumulto de' vivi intorno al cadavere, ma non già per la contentezza, che il morto sia andato in Paradiso, si bene per il piacere di non averlo seguito » (1).

Accettando quest'opinione sparisce quell'apparenza irreconciliabile delle danze funebri col concetto, che abbiamo dato sull'origine del ballo.

Le gravi e melanconiche danze funebri dei Greci e dei Romani ci appaiono come una denaturazione del primitivo tripudio intorno al cadavere; denaturazione imposta dal mutamento dei tempi e dei sentimenti. « E così bene soggiunge il De-Gubernatis, riportati gli usi alla loro origine tornano ad avere un senso; presi per se, riescono superstizioni deplorevoli e non degni di un'età e di una gente civile. »

I Goti, i Franchi e gli altri popoli, che discesi dal Settentrione avevano invaso il Mezzodi, coltivavano un genere di ballo guerresco, accompagnandolo con barbari canti.

Il Medio-evo coi suoi turriti castelli, le gelosie e le inimicizie dei feudatari doveva essere poco

(1) *Storia comparata degli usi funebri*. Treves, Milano.

favorevole al progresso del ballo, che usavasi solo per festeggiare i vincitori dei tornei e delle giostre.

All'epoca dei comuni la danza era un esercizio praticato a preferenza dalle fanciulle, che si riunivano nei giorni festivi in liete brigate, recavansi nelle ville, e prendendosi per le mani in modo da formare un circolo giravano cantando e ballando. La carola, la ridda, il ballonchio sono i nomi delle danze più in uso in quel tempo.

Il rinascimento artistico del ballo cominciò al tempo delle signorie e fu portato al suo più grande splendore, alle corti dei principi d'Italia e di Francia. Prese gran voga l'uso di dar feste di ballo, tanto che perfino i cardinali riuniti al concilio di Trento, per festeggiare la visita che fece in quella città Filippo II, stabilirono di dare un sontuoso ballo dove, dice lo storico Palavicino, si ballò tanto con modestia quanto con dignità. Luigi XII molto prima aveva dato un grandioso ballo a Milano con intervento di tutta la nobiltà.

Sono notevoli per magnificenza e sfarzo i balli dati da Caterina De-Medici alla corte di Francia e da Luigi XIV, che ne diede uno dove gli invitati ammontavano a più di ottocento. Il medesimo re fondò un'accademia di ballo e molto si valse dell'opera di Lulli, un italiano, scrittore di ballabili stupendi, da umili condizioni salito per l'ingegno suo alla carica di musicista di corte.

Nel 1700 divenne di moda l'uso dei balli ma-

scherati, la cui origine sembra rimontare al tempo dei Romani.

Intanto la passione del ballo si era comunicata dalle corti alle famiglie patrizie e quindi al popolo, che l'aveva assecondata con grande ardore creando molte danze nuove, di cui qualcuna acquistò in breve grande rinomanza e diffusione in tutta Europa. Citeremo tra le più antiche: il *brando*, la *volta*, la *gagliarda*, la *corrente*, la *tresca*, ecc.; e tra quelle sorte negli ultimi tempi il *minuetto*, la *gavotta*, la *ciaccona*, la *pavana*, la *giga*, ecc. È notevole la *volta*, da cui alcuni pretendono che sia derivato l'odierno Waltzer. In essa il cavaliere faceva girare e rigirare la dama più volte su se stessa.

La danza nel secolo XVIII ha acquistato tale importanza, che deve regolare gli atti più normali della vita. Si moltiplicano le scuole di ballo, escono numerosi trattati sulla danza, che viene insegnata in tutti i collegi insieme alla scherma e all'equitazione. I maestri di ballo acquistano importanza, autorità e quel che più importa ricchezza. A loro, che costituivano corporazioni floridissime non si lesinavano quattrini, nè onori. Feuillet, Mariel, Rameau, Gardel, Lestang, i nostri Magri e Dufort erano i celebri maestri di quel tempo.

La danza diventa una scienza complicata. Si, perchè è secondo i suoi precetti, che il signore regola l'incasso, le mille gradazioni del saluto, la rigorosa prammatica degli inchini. « Il saluto si eseguisce in tre tempi, si legge nell'Enciclopedia del Diderot:

« 1° lever le bras à coté de soi en pliant le
« coude, approcher la main de la tête. »

« 2° prendre le chapeau, le lever de dessus. »

« 3° laisser tomber le bras à coté de soi. »

Regole ridicole, indizio della leggerezza delle menti ed effeminatezza degli animi all'epoca degli abati galanti e dei cavalieri serventi; regole, che caddero al primo soffio delle idee della Rivoluzione. La quale sostituì alle placide ed eleganti danze del secolo, che moriva, sfrenate ridde e svergognati salti intorno agli alberi della libertà, sulla cui cima stava conficcata la testa sanguinosa di qualche nobile trucidato. Due balli di questo genere erano il *ça ira*, ed il *Carmagnole*, che i rivoluzionari eseguivano mandando urli e imprecazioni.

*Danson la carmagnole
Vive le son, vive le son
Danson la Carmagnole
Vive le son du canon.*

Tale era l'esordio corale di una delle loro danze, le quali non ebbero durata più lunga del culto della Dea Ragione, e cessarono con la fine degli eccidii e delle carneficine.

Il nostro secolo ha dato vita a molte danze, quali il Waltzer, la Polka, la Mazurka, il Galop, ecc., che nei giri rapidi, vertiginosi che le compongono rivelano la febbrile attività, e l'agitazione, che caratterizzano il nostro tempo.

Esse con la contraddanza occupano quasi l'intero programma delle nostre feste di ballo.

Poche delle danze dei tempi passati furono risuscitate con successo e nella loro forma genuina. Esse ormai non si eseguono, che per appagare la curiosità.

Ballo teatrale. — Non è nostra intenzione trattare esplicitamente della danza teatrale; esce quindi dai limiti del nostro lavoro parlare del *ballo teatrale* o *balletto* cioè di quell'azione drammatica rappresentata dalla danza e dalla mimica coll'aiuto della musica. Diremo solo, giacché ci troviamo nella storia del Ballo, che la sua origine non è tanta antica, poichè se ne attribuisce l'invenzione a Bergonzo di Botta, che avrebbe rappresentato il primo balletto a Tortona nel 1489 in occasione del matrimonio di Gian Galeazzo Visconti con Isabella d'Aragona.

E qui facciamo punto, per incominciare subito l'insegnamento tecnico della nostra arte.

CAPITOLO PRIMO

Nozioni preliminari.

Fin da quando il ballo cominciò ad esser sottoposto alle regole dell'arte, fu necessario istituire un metodo d'insegnamento, che tracciasse, come in tutti gli altri studii, la via più facile e più sicura per bene imparare. I metodi odierni non molto differiscono da quelli del passato, se togli quelle differenze richieste dal diverso genere di danza, che ne forma l'oggetto.

Avvertiamo, che nell'insegnamento del ballo si usano molti termini francesi, ai quali per la grande diffusione che hanno, non si potrebbero sostituire parole italiane senza pericolo di non essere intesi.

Facciamo precedere alla descrizione delle singole danze alcune nozioni preliminari, ritenute da noi opportune a conoscersi da un abile ballerino.

Spiegazione dei segni adoperati nelle figure.

Premetteremo avanti tutto la spiegazione dei segni adoperati nelle figure, che avremo occasione di fare, per chiarire le nostre parole.

1.° Il disegno bianco raffigura il piede d'un cavaliere; il nero, il piede d'una dama.

2.° Ogni coppia di piedi porterà talora un numero, che nella contraddanza esprimerà il numero ordinale portato dal cavaliere e dalla dama rappresentata (fig. 1).

Talora invece i piedi porteranno la lettera *S*, o la lettera *D*, con che si vuol significare se il piede raffigurato è il sinistro od il destro (fig. 2).



Fig. 1.



Fig. 2.

3.° Indicheremo poi con una linea continua — il cammino che deve percorrere il cavaliere, con una punteggiata quello della dama, con una tratteggiata - - - - - quello d'una coppia.

Posizioni fondamentali.

Le posizioni fondamentali del ballo si possono ridurre a cinque normali, e tre opposte.

Ogni principiante dovrà conoscerle bene e fare su di essi molti esercizi.

1^a *Posizione*. — Le gambe distese, il corpo diritto, i calcagni riuniti, le punte dei piedi ugualmente rivolte in fuori e sopra la medesima linea (vedi fig. 2).

A questa prima posizione normale non ne corrisponde alcuna opposta; e così pure alla seconda, che spiegheremo ora.

2ª Posizione. — I piedi discosti tra loro circa quindici centimetri, con le punte rivolte ugualmente in fuori e sopra la stessa linea (fig. 3).



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.

3ª Posizione. — Il tallone del piede destro deve toccare la parte concava del piede sinistro; le punte in fuori (fig. 4).

Se invece il tallone del piede sinistro sarà contro la parte concava del piede destro, si avrà la 3ª posizione opposta (fig. 5).

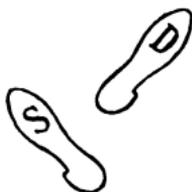


Fig. 6.



Fig. 7.

4ª Posizione. — Dalla posizione terza per prendere la quarta posizione s'avvanzerà il piede destro, portandolo circa venti centimetri discosto dal sinistro (fig. 6).

Il contrario dicasi della rispettiva posizione opposta (fig. 7).

5^a Posizione. — La quinta posizione, fu bene osservato, che è quasi inutile nei nostri balli di società; ma noi ne diamo la descrizione per non omettere alcuna delle posizioni fondamentali.

La gamba destra incrociata dietro la sinistra, col piede destro perpendicolare al sinistro in modo che la punta di esso tocchi il calcagno di questo (fig. 8).



Fig. 8.



Fig. 9.

La fig. 9 rappresenta la quinta posizione opposta.

Esercizi preparatori.

Il movimento del corpo nel ballo si pone in atto per mezzo di salti, di passi talora terra a terra, talora alzati, in direzione laterale, obliqua, ecc., in linea retta o circolare.

Per acquistare agilità e sicurezza nei passi della danza bisogna perciò conoscere bene ed esercitarsi molto nei movimenti elementari delle gambe e dei piedi.

Una volta, al tempo delle gavotte e dei minuetti, si dava molta importanza anche al mo-

vimento delle braccia, le cui leggiadre movenze tanto contribuivano a rendere seducenti i ballerini. Nelle danze d'oggi non v'ha bisogno di quest'ultimo studio; poichè il movimento delle braccia ha perduto lo scopo, a cui prima tendeva, ed il significato, che gli si attribuiva.

I passi della danza possono ritenersi composti dei seguenti movimenti, che costituiscono appunto gli esercizi elementari o preparatori.

Striscio e stacco del piede.

Un piede può essere mosso senza che la sua punta abbandoni il terreno su cui scorre, oppure stando sollevato. Nel primo caso abbiamo lo striscio, nel secondo lo stacco, su cui si fondano i seguenti esercizi:

1.º Striscio del piede sinistro di fianco.

Si divide in due tempi:

Uno. — Stando nella terza posizione normale, si porta il peso del corpo sulla gamba destra, si striscia il piede sinistro lateralmente, sollevando il calcagno da terra.

Due. — Strisciando indietro la punta del piede sinistro si ritorna in terza posizione.

In modo analogo si eseguisce lo striscio del piede destro di fianco.

2.º Striscio del piede sinistro in avanti.

Si divide in due tempi:

Uno. — Stando nella terza posizione opposta,

si porta il peso del corpo sulla gamba destra, si striscia la punta del piede sinistro avanti, alzando il calcagno da terra.

Due. — Si ritorna nella posizione di partenza.

In modo analogo dalla terza posizione normale si eseguisce lo striscio del piede destro in avanti.

3.° Striscio del piede sinistro indietro.

Si divide in due tempi :

Uno. — Stando nella posizione terza normale, si porta il peso del corpo sulla gamba destra, si striscia indietro la punta del piede sinistro, sollevando il calcagno.

Due. — Strisciando il piede sinistro, si ritorna alla posizione di partenza.

In modo analogo, ma partendo della posizione terza opposta, si eseguisce lo striscio del piede destro indietro.

4.° Striscio del piede sinistro in semicircolo.

Si divide in due tempi :

Uno. — Stando nella quarta posizione opposta si striscia la punta del piede sinistro indietro, tenendo il calcagno sollevato; e descrivendo con essa un semicircolo indietro, si porta il medesimo piede nella posizione dello striscio indietro del piede sinistro.

Due. — Descrivendo un altro semicircolo si ritorna alla posizione di partenza.

Analogamente alla quarta posizione normale si eseguisce lo striscio del piede destro in semicircolo.

Non spieghiamo gli esercizi dello stacco del piede, che sono analoghi a quelli dello striscio, colla differenza che, come già abbiamo detto, il piede si muove sollevato da terra.

Dell'equilibrio sugli avampiedi, del salto.

Nel ballo accade sovente, o per prepararsi a fare un salto, o per qualche altro movimento di dovere portare il peso del corpo sulla punta d'ambo i piedi, o di uno solo. Su ciò si hanno i seguenti esercizi :

1.º Equilibrio sugli avampiedi.

Si divide in due tempi :

Uno. — Stando nella terza o prima posizione si alzano i calcagni da terra, equilibrando il peso del corpo sugli avampiedi ; gambe tese.

Due. — Si posano i calcagni a terra.

2.º Equilibrio sull'avampiede sinistro.

Si divide in due tempi :

Uno. — Alzarsi sull'avampiede sinistro. Il piede destro sta sollevato da terra avanti, indietro, lateralmente, secondo che è indicato.

Due. — Riprendere la posizione di partenza.

S'intende che in modo analogo si farà l'equilibrio sull'avampiede destro.

1.° Spinta sugli avampiedi (salto).

Per eseguire questo movimento si danno due comandi: uno d'avvertimento e l'altro d'esecuzione.

In — (comando d'avvertimento). — Stando in prima posizione si equilibra il corpo sugli avampiedi, avvicinandone le punte.

Azione — (comando d'esecuzione). — Si fanno piccoli salti coi piedi uniti, tenendo i talloni sempre sollevati da terra. Dopo il salto si fletteranno un poco le ginocchia per ammortire la scossa. Durante il salto, mentre il corpo è sollevato da terra, si dovranno tenere le punte dei piedi rivolte in basso.

2.° Spinta sull'avampiede sinistro (o destro).

In — Equilibrio sull'avampiede sinistro.

Azione — Si spiccano tanti piccoli salti sull'avampiede sinistro, tenendo la gamba destra avanti, indietro, lateralmente secondo che è indicato.

3.° Spinta sull'avampiede sinistro (o destro) e stacco del piede destro (o sinistro) avanti, di fianco od indietro.

Si eseguisce il movimento precedente cioè la spinta sull'avampiede sinistro, facendo contemporaneamente lo stacco del piede destro avanti, di fianco, indietro, secondo che è indicato.

1.° Equilibrio sugli avampiedi con cambiamento.

Si divide in due tempi:

Uno. — Stando nella posizione terza normale si eseguisce l'equilibrio sugli avampiedi.

Due. — Si porta il piede sinistro avanti il piede destro prendendo la posizione terza opposta.

2.° Spinta sugli avampiedi con cambiamento.

Stando nella posizione terza normale si spicca un salto portando contemporaneamente il piede sinistro avanti al destro in modo da cadere nella posizione terza opposta.

Questi, che abbiamo spiegati sono gli esercizi preparatori, che tanto giovano a dare elasticità alle gambe.

Per la grande semplicità delle cose dette, non abbiamo creduto necessario ricorrere alle figure.

Passi elementari.

I passi delle varie danze non sono che modificazioni e combinazioni di alcuni passi elementari, che, numerosi nei vecchi trattati di ballo, sono a ragione dai moderni maestri ridotti a pochissimi.

Noi ora daremo la spiegazione di quelli necessari per l'esecuzione delle danze odierne.

Essi sono :

- 1° il passo semplice;
- 2° il passo scacciato;
- 3° la piroetta;
- 4° passo di legamento o staccato.

Del passo semplice. — È quello che usiamo per camminare cioè il passo comune. Si può fare in tutte le direzioni e partendo da tutte le posizioni.

Esso dicesi *strisciato*, quando il piede scorre sul terreno senza mai abbandonarlo (corrisponde allo striscio degli esercizi preparatori).

Chiamasi *naturale*, quando il piede, mentre si muove, resta sollevato da terra (corrisponde allo stacco degli esercizi preparatori).

Del passo scacciato. — Questo passo si chiama scacciato perchè in esso uno dei piedi perco-
tendo l'altro lo scaccia via, e gli fa fare un passo naturale. Due sono le posizioni di partenza opportune per eseguire questo passo; la seconda e la quarta.

Supponiamo, che si stia in quarta posizione normale (vedi fig. 6). Per fare il passo scacciato si porterà l'incavo del piede sinistro contro il tallone destro (vedi fig. 4) portando tosto avanti il piede destro (vedi fig. 6).

Della piroetta. — La piroetta è quel movimento che deve eseguire uno per girare su se stesso. Essa è di due specie: *in fuori* e *in dentro*.

Nella piroetta *in dentro* si gira dalla parte del piede che si trova indietro, in quella *in fuori* dalla parte del piede, che si trova avanti.

Cominciamo a parlare della prima. Essa si può fare :

1° di un *ottavo di giro* cioè descrivendo col movimento del corpo un arco di 45 gradi (fig. 10), partendo dalla prima, terza e quarta posizione ;

2° di un *quarto di giro* cioè descrivendo un arco di 90 gradi, partendo dalla terza e quarta posizione ;

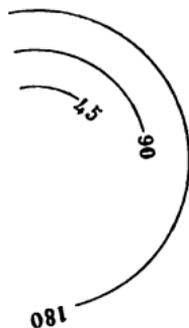


Fig. 10.

3° di *mezzo giro* cioè descrivendo un arco di 180 gradi, partendo dalla quinta posizione, cosa non mai usata nel ballo di società.

La piroetta *in dentro* si eseguisce piegando i ginocchi e girando sulla punta dei piedi.

La piroetta *in fuori* si può fare partendo da qualunque posizione, per un ottavo, un quarto, ecc. fino a tre quarti di giro. Nel ballo di società però non si oltrepassa quasi mai il mezzo giro.

Essendo per esempio in quarta posizione normale, e volendo eseguire una piroetta *in fuori* di mezzo giro, si dovrà portare il peso del corpo sulla gamba sinistra piegando il ginocchio sinistro, eseguire lo striscio del piede destro indietro in semicircolo, e girare tosto sulla punta dei piedi.

Del passo staccato o di legamento. — Ogni volta che i piedi si trovano in una posizione, da cui non si può cominciare un dato passo, bisogna prendere la posizione necessaria.

Il movimento che si compie per portarsi dalla prima alla nuova posizione dicesi passo staccato o di legamento; e può essere uno striscio laterale, semicircolare, uno stacco, un passo naturale, ecc., secondo i casi.

Norme sul tempo musicale.

« Quantunque alcuno abbia tutta l'agilità, speditezza e grazia della persona e sappia formare tutti i passi, se per avventura non saprà adattarli alla misura dell'armonia egli non saprà mai ballare. » Così dice, ed a ragione, lo scrittore d'un trattato sulla danza del secolo scorso.

Infatti un ballerino, che o per poca sensibilità dell'orecchio musicale, o per difetto d'abitudine, non va al tempo oltre ad essere un tormento per la dama, che lo accompagna, passerà nell'opinione di quelli, che lo vedono, per uno, che non sa ballare. A chi prova grande difficoltà

nell'assecondare col movimento dei piedi il ritmo della musica noi raccomandiamo un grande esercizio.

È necessario dare qualche nozione elementare di musica, almeno su ciò, che può interessare il ballerino, cioè sul tempo.

Del tempo e della battuta. — Ogni componimento musicale si divide in uguali quantità di durate di tempo, ciascuna delle quali si chiama *battuta* o *misura*.

Le battute nella scrittura musicale sono divise tra loro da una linea verticale, che attraversa il rigo, chiamata *stanghetta* (fig. 11).

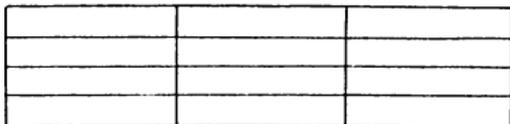


Fig. 11.

La battuta si suddivide in un dato numero di parti, ciascuna delle quali dicesi *tempo*.

Il tempo in termine generale significa anche il complesso di queste parti, formanti la *battuta*.

Il tempo è di due specie: *pari* e *dispari*.

È *pari* il tempo, che si divide in due o quattro parti; *dispari* quello che si divide in tre parti.

I tempi *pari* sono i seguenti:

1.° Tempo ordinario, che si divide in quattro parti o tempi, cioè: quattro semiminime od altre figure equivalenti. Esso si scrive con un C.

2.° (Tempo di) Dupla di Minime, che si divide in due tempi, cioè in due minime od altre figure equivalenti. Esso si scrive con un 2.

3.° Dupla di Semiminime, che si divide in due tempi, cioè due semiminime od altre figure di ugual valore. Esso si scrive colla frazione $\frac{2}{4}$.

4.° Sestupla di Semiminime, che si scrive colla frazione $\frac{6}{4}$ in cui 3 semiminime valgono un tempo.

5.° Sestupla di Crome, che si scrive $\frac{6}{8}$, in cui 3 crome valgono un tempo.

6.° Dodiciupla di Semiminime, che si scrive $\frac{12}{4}$ in cui 3 semiminime valgono un tempo.

7.° Dodiciupla di Crome, che si scrive $\frac{12}{8}$, in cui 3 crome valgono un tempo.

I tempi dispari sono i seguenti:

1.° Tripla di Minime, che si divide in tre tempi, cioè tre minime od altre figure equivalenti. Esso si scrive $\frac{3}{2}$.

2.° Tripla di Semiminima, che si scrive $\frac{3}{4}$, in cui ogni semiminima vale un tempo.

3.° Tripla di Crome, che si scrive $\frac{3}{8}$, in cui ciascuna croma vale un tempo.

4.° Nonupla di Semiminima — $\frac{9}{4}$.

5.° Nonupla di Crome — $\frac{9}{8}$.

Dalle frazioni esprimenti i vari tempi si rileva, che il numeratore indica la quantità delle figure, che occorrono per formare una battuta, il denominatore invece la qualità delle figure espresse prendendo come unità di misura la semibreve, che rappresenta il valore totale della battuta di tempo ordinario.

Esempio: Dalla frazione $\frac{6}{8}$ noi comprendiamo che si tratta d'un tempo, in cui ogni battuta è composta di sei crome (una semibreve vale otto crome) cioè del tempo di sestupla di crome.

Del movimento. — Il Waltzer e la Mazurka si ballano ambedue in un tempo di $\frac{3}{4}$; eppure diversi sono i passi che compongono queste danze e diversa anche la musica che le accompagna. Ciò dipende dal grado di lentezza o di velocità, con cui si batte il tempo, cioè dal *movimento*, che determina la durata del valore di una figura musicale.

I movimenti principali nella musica sono cinque:

1.° Il *largo*, che è il movimento più lento, e che esprime il carattere patetico.

2.° *L'adagio* — che esprime sia il carattere affettuoso, che il patetico.

3.° *L'andante* — che esprime il carattere grazioso, elegante.

4.° *L'allegro* — che esprime il carattere vivace e gaio.

5.° *Presto* — che esprime il carattere veloce ed animato.

Oltre questi vi sono altri movimenti intermedi quali il Grave, il Larghetto, l'Andantino, il tempo di Minuetto, l'Allegretto, il Prestissimo.

I termini indicanti poi l'affetto dominante della composizione e l'espressione dei vari movimenti sono:

Affettuoso, amoroso, grazioso, moderato, vi-

vace, sostenuto, brioso, ardito, cantabile, espressivo, furioso, innocente, lacrimoso, languido, maestoso, patetico, appassionato, spiritoso, ecc.

Del saluto.

In una festa di ballo accade spesso di dover fare il saluto.

Il cavaliere prima d'invitare la dama per la danza deve salutarla. Nella contraddanza poi sia per la dama, che per il cavaliere è cosa indispensabile conoscere il saluto, poichè lo si eseguisce ogni momento.

Noi ne daremo quindi fin d'ora la spiegazione.

Saluti del Cavaliere. — 1.° Essendo in prima posizione il cavaliere striscia il piede destro avanti obliquando a destra, quindi ravvicina il tallone sinistro al tallone destro riprendendo la prima posizione.

Nel medesimo tempo inclina la testa verso la dama assecondando col corpo questo movimento (fig. 12). Questo saluto si può eseguire anche strisciando da prima il piede sinistro.

2.° Un'altra maniera di salutare consiste nello strisciare il piede destro indietro sempre partendo dalla prima posizione, riunendo tosto il tallone sinistro al destro e chinando il capo, come or ora s'è detto.

Anche questo secondo saluto si può eseguire sia partendo col piede destro, che col sinistro.

Saluti della Dama. — La dama per salutare

dovrà strisciare il piede destro sul lato destro un poco avanti, portare la punta del piede si-

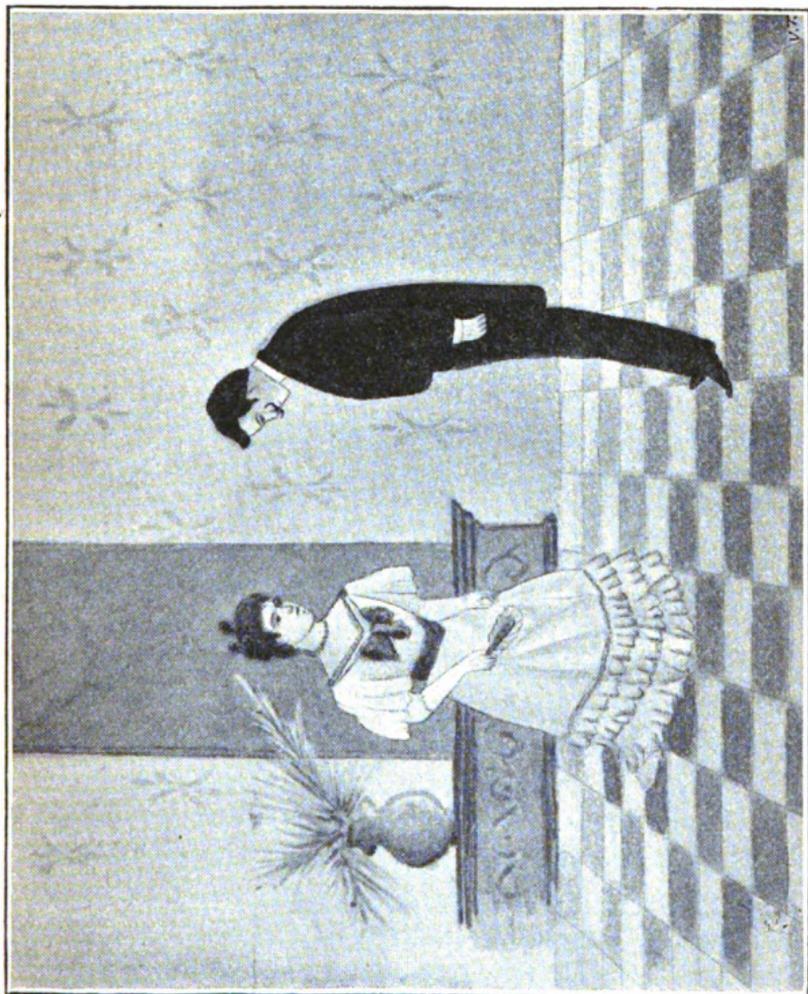


Fig. 12.

nistro un po' in croce dietro al destro piegandosi sulla gamba destra.

Questo saluto si può eseguire anche partendo col piede sinistro.

Un'altra maniera di salutare consiste nello strisciare indietro il piede destro, inchinandosi profondamente (fig. 12). Quindi riavvicinando lentamente il piede sinistro al destro si ritorna alla posizione normale.

CAPITOLO SECONDO

Balli girati.

Nozioni generali.

Nei balli girati ogni coppia, che è formata da un cavaliere ed una dama balla indipendentemente dalle altre. Le coppie oltre a girar su sè stesse, girano, se nella teoria delle varie danze non è indicato altrimenti, intorno ad un centro comune, che di solito è il centro della sala.

Il giro ordinario è da destra a sinistra; ma perchè non venga il capogiro, è necessario saper eseguire il giro inverso cioè da sinistra a destra, nel quale s'invertirà il movimento dei piedi. Il cavaliere nel giro inverso procuri di non fare un movimento troppo rapido, poichè la sua dama dovendo percorrere uno spazio maggiore di lui, potrebbe facilmente perdere il tempo. La posizione delle coppie in ogni ballo girato, eccetto dove la teoria in qualche punto fa una deroga alla regola generale, è la seguente:

Il cavaliere e la rispettiva dama si trovano

reciprocamente di fronte, non troppo vicini, per avere i movimenti liberi. Il cavaliere cinge la dama col braccio destro un po' sopra la vita, e sostiene con la mano sinistra la mano destra di lei all'altezza della spalla, il pollice in alto, e le braccia un poco arrotondate. La dama appoggia il braccio sinistro sulla spalla destra dell'uomo. Essi non devono trovarsi perfettamente in faccia, ma ciascuno un po' alla destra dell'altro, in modo che si guardino reciprocamente la spalla destra (fig. 13).

La dama tiene il ventaglio nella mano sinistra, il cavaliere tiene il gibus nella destra.

I balli girati si dicono semplici, quando sono formati da passi originali, composti quando non sono che una combinazione di passi di altre danze. Noi parleremo prima dei balli semplici e cominceremo dal

Waltzer.

Waltzer deriva dal verbo tedesco *Walzen*, che vuol dire girare; quasi la sua etimologia significhi, che esso è il ballo girato per eccellenza. A parte ciò stà il fatto, che il Waltzer è concordemente ritenuto il più dilettevole ed il più difficile dei balli girati. Un ballerino lo si può giudicare dal modo con cui balla il Waltzer, poichè questo gli permette di mostrare la sua abilità.

« Ballare bene il Waltzer è cosa difficilissima, è stato detto con ragione. Esige grazia, forza, resistenza, sveltezza, leggerezza e precisione nei

movimenti, per non urtare le altre coppie e per non lasciarsi mai urtare, girando talvolta ver-



Fig. 13.

tiginosamente. L'ebbrezza, che dà il Waltzer, non dà nessun altro passo di danza.»

Waltzer,

E per continuare le citazioni, così esprime la sua ammirazione per questa danza Matilde Serao; « Dove è stato mai inventato il Waltzer, che nei suoi due metri, quello languido e voluttuoso, quello brillante e saltante ha trasportato nei suoi vortici intierè sale di dame e di cavalieri, chi lo ha dato a noi questo Waltzer così ancora piacente, malgrado la sua decadenza, così capace di accendere il sangue e di slanciare la fantasia dove le gambe non giungono? »

Molto controversa poi è l'origine del Waltzer. I Francesi pretendono, che derivi da una loro vecchia danza, chiamata Volta. I Tedeschi e gli Svizzeri con ragioni non di minor peso se ne attribuiscono l'invenzione (1). La musica del Waltzer è in tempo di $\frac{3}{4}$ od anche di $\frac{3}{8}$. Diverse sono le specie di Waltzer. Le principali, per non parlare del Boston, sono: il Waltzer a sei, così detto dal suo passo, che si compone di sei movimenti; quello a due tempi, e il saltato.

Waltzer a sei (movimenti).

Un giro di questo Waltzer si compie in due battute e per mezzo di sei movimenti, ciascuno dei quali corrisponde ad un quarto o ad un ottavo della battuta, secondo che la musica è in tempo di $\frac{3}{4}$ o di $\frac{3}{8}$.

(1) Oggi però si ritiene, e non a torto, che la Svizzera sia la patria del Waltzer.

Questi sei movimenti (1) si potrebbero dividere in due parti distinte, ciascuna delle quali occupa una battuta.

I passi del cavaliere e della dama sono combinati in modo, che i loro piedi non abbiano ad urtarsi, e perciò mentre il cavaliere eseguisce la prima parte, la dama eseguirà la seconda. Le coppie devono procurare di compiere esattamente un mezzo giro ad ogni battuta, perchè, se fossero molto numerose, potrebbero scontrarsi reciprocamente.

Prima parte del cavaliere (1^a battuta).

Consta come abbiamo detto di tre movimenti.

Posizione di partenza. — Il piede destro avanza il sinistro di circa quindici centimetri colla punta rivolta di fronte, mentre la punta del piede sinistro volge obliquamente a sinistra (fig. 14); gambe nè troppo rigide, nè flessuose. Prima di cominciare la danza il tallone sinistro è leggermente sollevato da terra.

1° movimento. — Portando il peso del corpo sulla gamba destra, strisciare il piede sinistro nella direzione del destro, in modo che il tal-

(1) La scomposizione dei passi delle varie danze in movimenti o tempi si fa per agevolarne l'insegnamento. Perciò non si deve prenderla in senso rigorosissimo, tanto che non possa variare da maestro a maestro col variare del metodo. In pratica questi movimenti si eseguono meccanicamente e senza esitare nel passaggio dall'uno all'altro.

lone sinistro venga a ritrovarsi sulla linea della punta del piede destro, distante da essa circa quindici centimetri (fig. 15) lateralmente a sinistra.

2° movimento. — Sollevare i talloni e girare



Fig. 14.



Fig. 15.



Fig. 16.

a destra sulla punta dei piedi, in modo che questi vengano a trovarsi in isquadra (fig. 16). Dopo il movimento il peso del corpo si porta sulla gamba destra, tenendo il tallone sinistro leggermente sollevato.

3° movimento. — Descrivere un quarto di

cerchio col piede sinistro portandolo avanti, ma senza oltrepassare il piede destro, circa venti centimetri lateralmente da questo (fig. 17). Contemporaneamente si gira il corpo un poco a destra e dopo il movimento se ne porta il peso



Fig. 17.



Fig. 18.

sulla gamba sinistra per lasciare libero a qualsiasi movimento il piede destro. .

Dopo questi tre movimenti, che costituiscono la prima parte il ballerino deve aver eseguito un mezzo giro; coi seguenti tre movimenti dell'altra parte si completa il giro.

Seconda parte del cavaliere (2^a battuta).

1^o movimento. — Dalla posizione in cui si era rimasti dopo il terzo movimento, descrivere col



Fig. 19.



Fig. 20.

piede destro un quarto di cerchio indietro in modo che la punta di questo piede venga a risultare sulla linea del piede sinistro (fig. 18). Contemporaneamente si volge il corpo un poco a destra. Il tallone destro rimane sollevato da terra.

2° movimento. — Sollevare il tallone sinistro e girare sulla punta dei piedi, finchè questi non si trovino a squadra come appare chiaramente dalla figura 19. Dopo il movimento il peso del corpo sarà sulla gamba sinistra; mentre il tallone destro starà sempre un poco sollevato da terra.

3° movimento. — Si ritorna alla posizione di partenza, strisciando il piede destro per circa quindici centimetri avanti (fig. 20), sollevando il tallone sinistro e portando il peso del corpo sulla gamba destra.

È inutile, che noi spieghiamo i passi della dama. Basterà dire, che essa partendo dalla seconda posizione col piede destro eseguirà la seconda parte del cavaliere spiegata ora e poi la prima.

OSSERVAZIONE. — Nella prima parte il corpo s'appoggia sulla gamba destra, nella seconda invece sulla sinistra. Il primo movimento della prima parte è accompagnato da una leggera flessione della gamba destra, il primo invece della seconda parte da leggera flessione della gamba sinistra.

Preparazione alla danza.

Perché tanto il cavaliere, che la dama comincino il Waltzer simultaneamente, si usa far precedere la partenza da una preparazione, che consiste in alcuni passi di Waltzer *balancé*, dei quali diamo la spiegazione.

Movimenti da eseguirsi nella 1^a battuta.

Cavaliere. — Solleva la gamba sinistra, quindi ne posa il piede in terra equilibrandosi sulla punta, e sollevando tosto la gamba destra.

Dama. — Solleva la gamba destra, ne posa quindi il piede in terra equilibrandosi sulla punta, e solleva tosto la gamba sinistra.

Movimenti da eseguirsi nella 2^a battuta.

Cavaliere. — Posa a terra la gamba destra, che teneva sollevata, equilibrandosi sulla punta del piede e solleva tosto la gamba sinistra.

Dama. — Posa a terra la gamba sinistra, equilibrandosi sulla punta del piede e solleva tosto la gamba destra.

OSSERVAZIONE. — Si avrà cura di eseguire un numero pari di questi passi preparatori, perchè il cavaliere possa incominciare la danza col piede sinistro e la dama col piede destro.

Waltzer in due tempi.

Questo modo di ballare il Waltzer è d'origine Russa. Esso consta di due movimenti, il primo dei quali (passo semplice strisciato) si eseguisce durante i primi due tempi e perciò lentamente, l'altro (passo scacciato) durante il terzo tempo della battuta. Erroneamente si chiama Waltzer a due tempi; sarebbe più chiaro chiamarlo a due movimenti.

Nella 1^a battuta il cavaliere eseguirà i seguenti movimenti:

La posizione di partenza è la terza normale (fig. 21).

1.° Strisciare il piede sinistro, sollevando



Fig. 21.



Fig. 22.



Fig. 23.

leggermente il tallone, circa quindici centimetri lateralmente a sinistra un po' avanti (fig. 22), le ginocchia un poco piegate. Questo passo va eseguito lentamente poichè dura due quarti della battuta.

2.° Accostare il piede destro al sinistro (fig. 23)

e portare subito quest'ultimo circa quindici centimetri a sinistra (vedi fig. 22). Questo movimento si fa più in fretta del primo, perché dura solo un quarto di battuta.

Nella 2^a battuta il cavaliere eseguirà i medesimi movimenti, ma cominciando col piede destro. La dama al contrario comincerà la danza col piede destro, e nella seconda battuta muoverà per primo il piede sinistro. Sarebbe inutile dire che il passo di questo Waltzer come in quasi tutti i balli girati si può eseguire in tutte le direzioni. Questo Waltzer è molto semplice, ma non è altrettanto facile e richiede che il ballerino vada bene a tempo.

Waltzer saltato.

Spesso ballando questo Waltzer si cade nel grottesco, quantunque sia di un passo facilissimo. Perciò bisognerà curare la posizione dei piedi nel salto, perché non sembri, che si tirino calci. Questo Waltzer consiste nel saltare alternativamente su ciascun piede; il cavaliere cominciando col piede sinistro, la dama col destro.

Polka.

La Polka ci viene dall'Ungheria, ma, è ritenuta, come indica anche il suo nome, una variante boema d'una danza d'origine polacca. Nel 1830 si cominciò a ballare la Polka, la quale in breve si diffuse per tutti i paesi ovunque

accolta con tanto entusiasmo, che per molto tempo fu la danza preferita e di moda. Oggidi se nelle feste d'etichetta è in grande decadenza, forse perchè è diventata troppo volgare, rimane pur sempre un esercizio utilissimo, direi quasi indispensabile, per un principiante, poichè il passo della Polka, è semplice e facilissimo. La musica è in tempo di $\frac{2}{4}$. Siccome però ogni passo di Polka, che si svolge in una battuta, consta di tre movimenti così nell'insegnamento torna comodo divider la battuta in quattro parti, giovandosi dell'ultima parte per prepararsi alla partenza del secondo passo. Ora spiegheremo i movimenti, che deve eseguire il cavaliere nella 1^a battuta. Dalla posizione di partenza (vedi fig. 21).

1.° Saltare leggermente sulla punta del piede destro, strisciando tosto la punta del piede sinistro avanti, obliquando un poco a sinistra (vedi fig. 22).

2.° Portare il piede destro dietro il sinistro (vedi fig. 23).

3.° Strisciare la punta del piede sinistro avanti per circa quindici centimetri, obliquando a sinistra (vedi fig. 22). Quindi si porta il peso del corpo sulla gamba sinistra.

4.° (preparazione alla 2^a battuta). Portare il piede destro dietro la caviglia del sinistro tenendolo sollevato, per trovarsi pronti a strisciarlo al cominciare della seconda battuta.

Nella seconda battuta si eseguiranno i medesimi movimenti, ma partendo col piede destro. La dama partirà invece col piede destro alla

prima battuta e col sinistro nella seconda. Un giro di polka si compie mediante due passi, ciascuna dei quali si compone, come abbiamo visto di quattro movimenti, e occupa una battuta. Il cavaliere rivolgendosi all'atto della partenza le spalle al centro della sala farà il primo passo avanti obliquando a sinistra, ed il secondo indietro. La dama farà viceversa.

Questo ordine è condizione essenziale per poter girare, e non ci sarebbe neppur stato bisogno d'avvertirlo, tanto viene naturale. Serva anche per tutte le altre danze girate, se non è detto altrimenti.

NOTA. — Oggidi è quasi scomparso il salto, che si fa nel 1° movimento; secondo la teoria si usa accentuare maggiormente lo striscio dell'altro piede.

Polka-Mazurka.

La Mazurka è una danza graziosissima originaria dalla Polonia. Ma nelle nostre sale riesce difficile ballarla nella sua forma pura a cagione delle sue figure complicate. Si è pensato quindi di collegare il passo della Mazurka con quello della Polka venendosi così a formare il ballo, che descriveremo ora.

La musica di questa danza è in tempo di $\frac{3}{4}$, come nel Waltzer, ma di movimento più lento. Il passo della Polka-Mazurka si eseguisce in sei tempi, durante lo spazio di due battute, e

consta di sei movimenti; tre di Polka e tre di Mazurka, che spiegheremo ora coll' aiuto delle figure. La posizione di partenza è simile a quella della Polka.

1.° Strisciare per circa venti centimetri il



Fig. 24.



Fig. 25.

piede sinistro lateralmente a sinistra portando quindi il peso del corpo sulla gamba sinistra, che si piegherà un poco (fig. 24).

2.° Accostare il piede destro al sinistro (vedi fig. 23) sollevando tosto quest'ultimo, e stendendolo lateralmente (fig. 25).

3.° Saltare leggermente sulla gamba destra e portare il piede sinistro sollevato dietro la caviglia del destro.

NOTA. — Si usa imitare il salto sollevando leggermente il tallone destro ed abbassandolo tosto.

Non staremo a descrivere gli altri tre movimenti perchè costituiscono un passo di Polka, che abbiamo già spiegato. Avvertiremo che il 3° movimento di Polka ed il 4° (quello di preparazione) si eseguono sempre successivamente, ma in un tempo solo. La dama eseguisce gli stessi movimenti, ma parte col piede destro.

In alcuni paesi e specialmente in Italia la Mazurka si balla ancora in modo più semplice, cioè col passo della Polka, girando lentamente, accentuando gli strisciamenti dei piedi e coi ginocchi un poco piegati.

Boston.

Il Boston è una variante del Waltzer originaria dall'America. Lo si danza colla musica di $\frac{3}{4}$ od anche di $\frac{2}{4}$.

Il Boston è oggidì un ballo assai di moda; ma ben pochi lo conoscono e sanno eseguirlo bene e nella sua forma genuina. Questo ballo del resto non ha potuto diffondersi immutato presso di noi. Lo si è trovato troppo lento e freddo, e quindi gli si è dato un po' di vivacità, ma lo si è anche svisato. Alcuni vi hanno re-

cato delle riforme sostanziali, hanno mutato il passo perfino, e del vero Boston non hanno conservato che il nome.

Noi crediamo che per bene impararlo è necessario l'esempio di provetti ballerini o la guida d'un buon maestro. Avvertiamo per parte nostra, che esso va ballato molto lentamente, e che le coppie seguono un cammino assai singolare rassomigliante ad una linea a zig-zag; il che richiede molto occhio nel ballerino. Il passo del Boston consta di sei movimenti; dei quali tre si fanno avanti e tre indietro.

Cavaliere.

1.° Partendo dalla terza posizione strisciare il piede sinistro indietro.

2.° Strisciare il piede destro indietro.

3.° Avvicinare il piede sinistro al destro, alzarsi sulle punte, facendo un quarto di giro a destra, e portare il peso del corpo sulla gamba sinistra.

4.° Strisciare il piede destro avanti.

5.° Strisciare il piede sinistro avanti.

6.° Avvicinare il piede destro al sinistro, alzarsi sulle punte facendo un quarto di giro a destra, e portare il peso del corpo sulla gamba destra.

Dama.

La dama eseguirà contemporaneamente da prima il 4°, 5°, 6° movimento, e quindi il 1°, 2° e 3°.

NOTA. — In questo ballo il cavaliere deve avere l'avvertenza di stare un po' discosto dalla dama.

Galop.

Il Galop è ballo di facile esecuzione, che si danza con una musica di $\frac{2}{4}$ o di $\frac{6}{8}$ assai mossa.

È facilissimo, poichè consta di un passo *semplice-naturale*, e d'uno *scacciato*. Il cavaliere porta avanti il piede sinistro, avvicina il destro al sinistro riportando subito avanti quest'ultimo. Questi due movimenti si devono eseguire molto affrettati, non dovendo durare che una mezza battuta.

La dama fa lo stesso partendo col piede destro.

Balli girati composti.

Passeremo ora a descrivere quei balli, la cui composizione risulta di passi di diverse danze alternati tra loro.

A nostro credere le danze composte sono di minor valore e pregio delle semplici, mancando d'originalità; ed è forse per questo, che più soggiaciono al capriccio della moda, e mentre oggi sono molto adoperate, domani facilmente cadono in disuso. Tuttavia è innegabile, che tra esse ve ne siano delle vaghissime, e su queste specialmente noi vogliamo intrattenerci.

Schottisch.

La Schottisch è originaria, come lo indica il nome, dalla Scozia; ma, come la si balla oggidì, poco ha ritenuto della sua forma primitiva.

La Schottisch è considerata come una delle danze più graziose ed eleganti. Tuttavia, occorre notare, che ormai non ha più il favore, che godeva qualche anno fa, ed è un poco in decadenza. Essa è regolata da un tempo ordinario assai mosso, o di $\frac{2}{4}$ un po' lento; e si svolge in otto battute. Siccome la Schottisch non è che la combinazione dei passi di due o più danze, così si può ballare in vario modo.

Noi spiegheremo la forma più graziosa, che è anche quella più in voga. I movimenti da eseguirsi dal cavaliere sono i seguenti:

1^a *battuta* (1° quarto della battuta — un passo *semplice* strisciato, ed uno *scacciato*). — Strisciare il piede sinistro avanti obliquando a sinistra e scacciarlo subito al piede destro. Nel secondo quarto di battuta si ripete la stessa cosa. Al finir della battuta il piede sinistro sta sollevato.

2^a *battuta*. — Un passo di Polka col piede sinistro, in modo che al finir della battuta il piede destro rimane sollevato.

3^a *battuta*. — Come la prima battuta ma partendo col piede destro.

4^a *battuta*. — Un passo di Polka col piede destro.

5^a *battuta*. — Un passo di Polka col piede sinistro.

6^a *battuta*. — Un passo di Polka col piede destro.

7^a e 8^a *battuta*. — Quattro passi di Waltzer saltato.

La dama fa gli stessi movimenti del cavaliere, ma partendo col piede destro.

Season.

Questo ballo si compone di alcuni giri di Polka, preceduti da alcuni movimenti, che ogni coppia eseguisce in posizione di ballo figurato cioè col cavalier al lato sinistro della dama, di cui egli tiene la mano sinistra con la sua destra all'altezza delle spalle. La dama con la mano destra si sorregge la gonella (fig. 26).

Il passo di questo ballo si svolge in otto battute.

Cavaliere.

1^a *battuta* (posizione di ballo figurato). — Un passo di Polka avanti, partendo col piede sinistro.

2^a *battuta*. — Portare il piede destro avanti, posandone leggermente la punta a terra, gravandosi sulla gamba sinistra. Stando in questa posizione si deve quindi guardare la dama, inclinando la testa a destra graziosamente, nella qual attitudine si deve rimanere per mezza battuta (fig. 26).

3^a battuta. — Fare mezzo giro sul piede si-

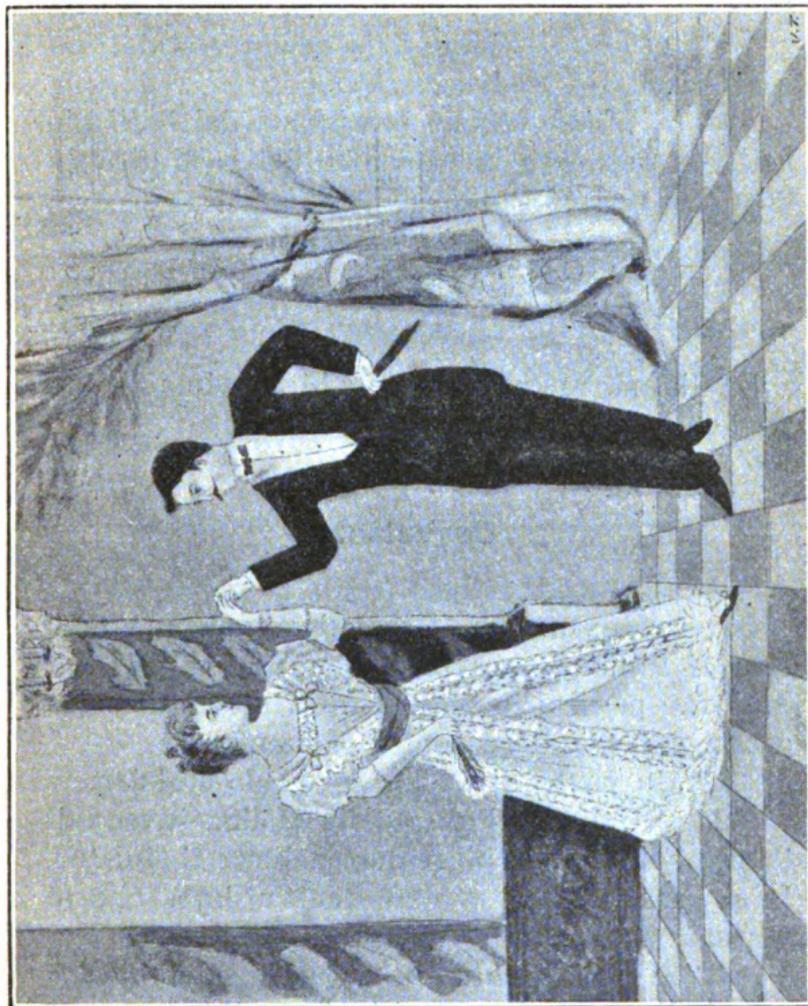


Fig. 26.

nistro (piroetta interna di 180 gradi), porgere la mano sinistra alla destra della dama, che con-

temporaneamente avrà girato anch'essa dalla parte opposta, e nella nuova direzione fare un passo di Polka col piede destro.

4^a battuta. — Come la seconda battuta, ma coll'ordine dei piedi invertito.

5^a, 6^a, 7^a, 8^a battuta (posizione dei balli girati). — Prendere la posizione dei balli girati e fare due giri di Polka colla dama.

Dama.

La dama eseguirà analoghi movimenti, ma partendo col piede sinistro.

Coquette.

Questa danza, che si eseguisce con una musica di Polka è composta di un passo di Polka e di due passi scacciati. I movimenti da eseguirsi dal cavaliere sono i seguenti:

1.° Un passo di Polka col piede sinistro.

2.° Compiuto il passo di Polka, invece di tenere sollevato il piede destro dietro il sinistro, lo si posa a terra contro quest'ultimo, che si porterà subito avanti (passo scacciato).

3.° Si eseguisce un altro passo scacciato.

Quindi come al solito si ripete il numero 1° col piede destro, ecc. La dama eseguirà gli stessi movimenti, ma cominciando la danza col piede destro.

Dancig in the barn.

Questo ballo ci viene dall'America, e in Francia va sotto il nome di *nouveau pas de quatre*. La musica è come quella della Schottisch. La posizione di partenza delle coppie è come quella del Season. Cavaliere e dama fanno i medesimi movimenti; quegli partirà come al solito col piede sinistro, questa col destro.

Il passo di questo ballo si svolge in 4 battute. Ora daremo la spiegazione dei movimenti da eseguirsi dal cavaliere.

1^a battuta. — 1.° Avanzare circa venti centimetri il piede sinistro.

2.° Avanzare il piede destro portandolo oltre il sinistro.

3.° Avanzare il piede sinistro, portandolo oltre il destro.

4.° Fare un piccolo salto sulla punta del piede sinistro.

2^a battuta. — 1.° Avanzare il piede destro.

2.° Avanzare il piede sinistro portandolo avanti il destro.

3.° Avanzare il piede destro portandolo avanti il sinistro.

4.° Fare un piccolo salto sulla punta del piede destro.

Nella 3^a e 4^a battuta il cavaliere, cingendo colla mano destra la vita della dama, prende la posizione di ballo girato ed eseguisce con lei due giri di Waltzer saltato.

Diamo anche una spiegazione più concisa di questo ballo.

Il cavaliere nella prima battuta fa tre passi brevi e lesti partendo col piede sinistro, quindi fa un leggero salto sul piede sinistro, allungando contemporaneamente la gamba destra avanti.

La dama eseguisce i medesimi movimenti, ma siccome parte col piede destro, così farà il salto sulla punta del piede destro.

Nella seconda battuta si ripete quanto si è detto finora, ma partendo coll'altro piede. Nelle successive due battute si fanno due giri di Waltzer saltato. Quindi si ricomincia da capo.

NOTA. — Il salto si usa farlo piccolissimo, od anche simularlo, alzando il tallone del piede.

Waltzer Louis XV.

È questo un ballo figurato, in cui si eseguisciono dei giri di Waltzer. Il suo nome di Louis XV deriva dal fatto, che in esso vi sono dei movimenti di braccia rassomiglianti a quelli del Minuetto, che era in gran voga al tempo di Luigi XV.

Questo ballo si compone di quattro figure, durante le quali, eccetto che nell'ultima, si usa il seguente passo:

1.º Portare avanti il piede sinistro, fare un piccolo salto sulla punta di questo piede, pie-

gare la gamba sinistra ed avanzare il piede destro strisciandone la punta.

2.° Come sopra, ma partendo col piede destro.

Questo passo dura una battuta di $\frac{3}{4}$. La posizione di partenza è come quella del Season. La dama tiene nella mano destra il ventaglio, con cui si fa vento.

1ª Figura — 4 battute.

Il cavaliere partendo col piede sinistro, e la dama col piede destro fanno quattro passi avanti analoghi a quello spiegato.

2ª Figura — 4 battute.

Il cavaliere lascia con la sua mano destra la sinistra della dama, fa un mezzo giro a destra in modo che il suo fianco sinistro e quello della dama siano vicini, e prende nella mano sinistra la sinistra della dama. In questa posizione ambedue fanno quattro passi girando.

3ª Figura — 4 battute.

Sempre tenendosi per le mani sinistre cavaliere e dama si volgono di fronte reciprocamente e si danno le mani destre passandole sotto le sinistre. Quindi il cavaliere alza le braccia così

incrociate (fig. 27), sotto le quali la dama farà

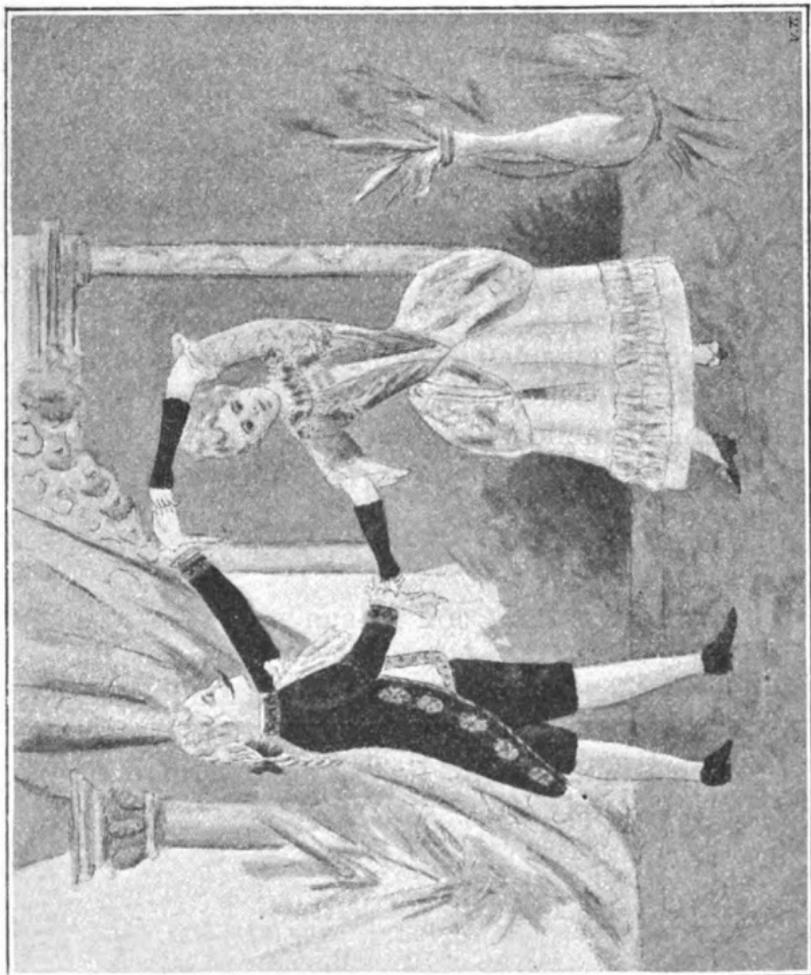


Fig. 27. — Costume da minuetto.

lentamente un giro sul posto, in modo d'impiegare quattro tempi.

4^a Figura — 4 battute.

Cavaliere e dama prendono la posizione di ballo girato e fanno due giri di Waltzer ordinario.

NOTA. — Nella terza figura, quando la dama deve fare un giro sotto le braccia del cavaliere, alcuni usano tenersi solo per la mano destra, per rendere più agevole il movimento. Non saprei disapprovarli, perchè questa variante rende anzi più bello e spiegato il giro.

CAPITOLO TERZO

La contraddanza.

Nozioni generali.

La contraddanza è un ballo d'origine popolare (1). La sua entrata nelle sale delle famiglie aristocratiche fu assai lenta e contrastata. Di ciò fa fede il Dufort, che in un suo diligente, per quanto piccolo trattato sul *Ballo Nobile* stampato a Napoli nel 1720, scrisse « Convien, che di passaggio si faccia anche parola della contraddanza, giacchè da qualche tempo a questa parte, non già perchè lo meriti, ma più tosto per vedersi in moto un gran numero di persone, ed affine di ravvisar l'ordine nella confusione e nella mischia, ha messo il piè tra le danze nobili ». Certo, che non imaginava questo scrittore, che la contraddanza tanto da

(1) Sull'origine e la etimologia della contraddanza le opinioni sono disperate. Alcuni la fanno rimontare all'epoca dei Romani, e derivare dal latino *contra saltare*. Altri e forse con più fondamento la dicono originaria dall'Inghilterra, e derivante dalle parole inglesi *cóuntry-dame*, che vogliono dire *danza di villaggio*.

lui disprezzata, dovesse ottenere un favore così lungo e duraturo.

La contraddanza si potrebbe dire un ballo, che si fa con un determinato numero di coppie, od anche indeterminato, ma pari. La disposizione delle coppie non è sempre la medesima. In alcune forme di contraddanza esse si dispongono su due righe opposte (come si faceva

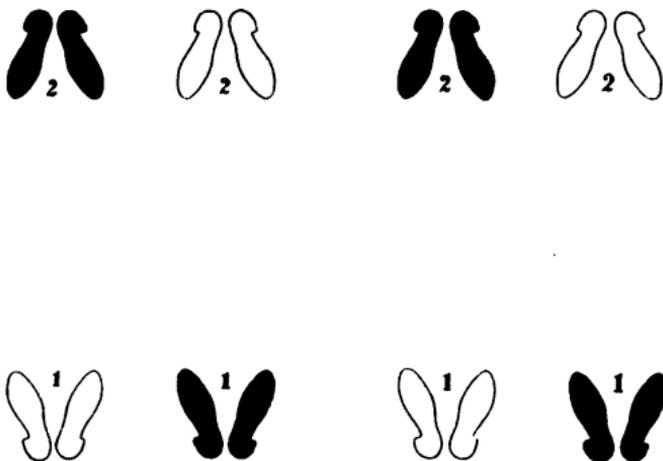


Fig. 28.

nella primitiva contraddanza) lungo due lati della sala (fig. 28).

Più spesso invece si usa dividere le coppie in gruppi di quattro (fig. 29) da che ne venne il nome di quadriglia, che si sostituì a quello di contraddanza.

Le quadriglie, oggidi assai usate specialmente nei balli aristocratici, sono parecchie.

Abbiamo la quadriglia Francese, la quadri-

glia Inglese, più conosciuta sotto il nome di quadriglia dei Lanceri, la quadriglia Americana, ecc..., cose che spiegheremo a suo luogo.

Ogni quadriglia si compone di varie *figure*; di solito cinque. Le figure sono formate di *movimenti*. Modificando un poco i movimenti vec-

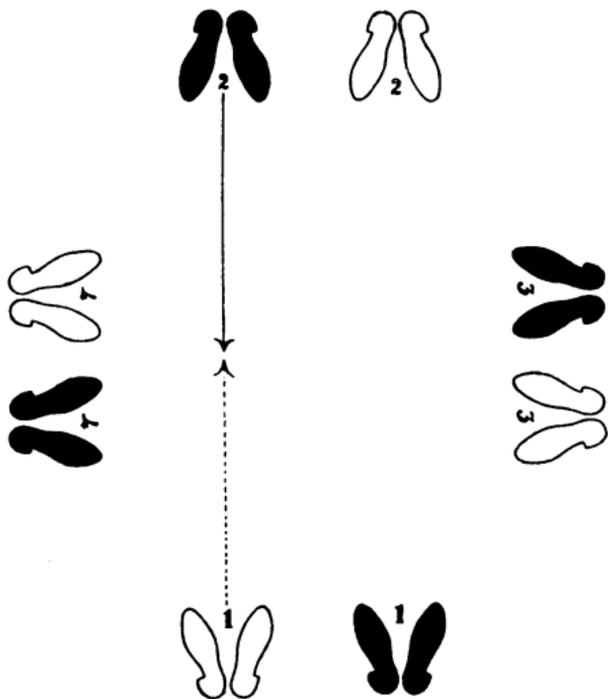


Fig. 29.

chi, e combinandoli variamente tra loro si formano ogni giorno figure e quindi quadriglie a cui si danno nomi nuovi.

Come si vede, è largo il campo lasciato all'invenzione; ed i maestri compositori di balli

se ne valgono dando fuori nuove produzioni, che non sempre hanno esito felice.

Per i nomi delle figure e dei movimenti si usa la lingua francese che ha espressioni oramai diventate ufficiali in materia di ballo.

Occorre rammentare ai cavalieri, che prima d'invitare una dama per la quadriglia, si deve procurarsi, per accordi reciproci, la coppia *vis à vis*.

Crediamo bene far precedere alla spiegazione delle quadriglie il significato di qualche parola, che noi useremo spesso.

1.º Una coppia nella contraddanza si *trova*



Fig. 30.

in posizione normale, quando il cavaliere è al lato sinistro della dama (fig. 30). *S'avanza in posizione normale*, quando il cavaliere, camminando al passo ordinario, sempre essendo al lato sinistro della dama, tiene nella propria mano destra o braccio destro la mano sinistra o il braccio sinistro della dama.

2.º *Fila* è un numero di persone disposte una dietro l'altra sopra la medesima linea (figura 31).

Riga è un numero di persone disposte l'una a lato dell'altra sopra la medesima linea (fig. 32).

Il significato di questi vocaboli non è forse

secondo la lingua, ma non spetta a noi comporre tale discordanza consacrata dall'uso.

3.° *Volgersi sul fianco destro* o più volgar-



Fig. 31.

mente *fare fianco destro* significa eseguire un quarto di giro a destra.

Avvertiamo il lettore, che faremo molto uso di figure in principio; limitandoci al puro ne-



Fig. 32.

cessario in ultimo, quando è supponibile che egli per una certa domestichezza presa con questo genere di ballo, sarà in caso di capire facilmente ciò, che spiegheremo.

La Quadriglia Inglese o i Lancieri.

Nella quadriglia Inglese le coppie si dividono in gruppi di quattro (1), ciascuna delle quali

(1) Ciascun gruppo dicesi con voce francese *carré*.

si colloca secondo un lato della sala (vedi fig. 29). Questa quadriglia si compone di cinque figure, che vengono eseguite quattro volte.

Ciascun cavaliere sarà alla sinistra della sua dama, ed avrà perciò un'altra dama di fronte (*vis-à-vis*). Le coppie terranno tra loro una distanza tale, che vi sia nel mezzo uno spazio sufficiente, per poter eseguire senza confusione le varie figure della quadriglia. La coppia più vicina all'orchestra prenderà il n. 1; quella di faccia il 2, il 3 quella di destra, e 4 quella di sinistra.

Le prime otto battute d'ogni figura servono d'introduzione.

PRIMA FIGURA.

Le dorset ou les tiroirs.

8 battute d'introduzione, 24 di danza eseguite quattro volte.

Prima volta — 24 battute.

1.° *Avant deux*, 8 battute.

Il cavaliere n. 1 e la dama n. 2 fanno due passi avanti, si salutano (vedi fig. 29) e quindi indietreggiano. S'avanzano di nuovo, si danno la mano destra, fanno un *tour de mains*, (vedi nota 2°) e ritornano al loro posto (fig. 33).

NOTA 1. — *L'avant deux* si può eseguire anche nel seguente modo, sempre però nello spazio

di otto battute. Il cavaliere n. 1 e la dama n. 2 fanno due passi avanti, si salutano, si danno la mano destra e fanno un *demi tour de main* (vedi nota 2) cambiando di posto. S'avanzano

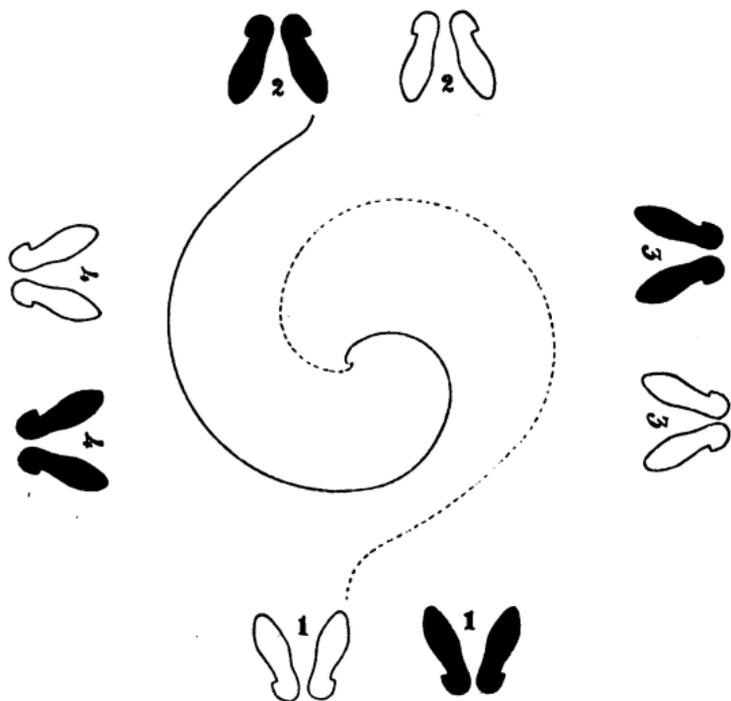


Fig 33.

poscia di nuovo e con un altro *demi tour de main droite* riprendono i primitivi posti.

NOTA 2. — I *tours de main* che si usano nelle quadriglie sono i seguenti:

1°. *Tour de main droite* (giro colla mano destra) in cui cavaliere e dama si danno la

mano destra, e descrivono un cerchio girando a sinistra (vedi fig. 33).

2°. *Tour de main gauche* (giro colla mano sinistra) in cui i medesimi si danno la mano sinistra, e girano a destra.

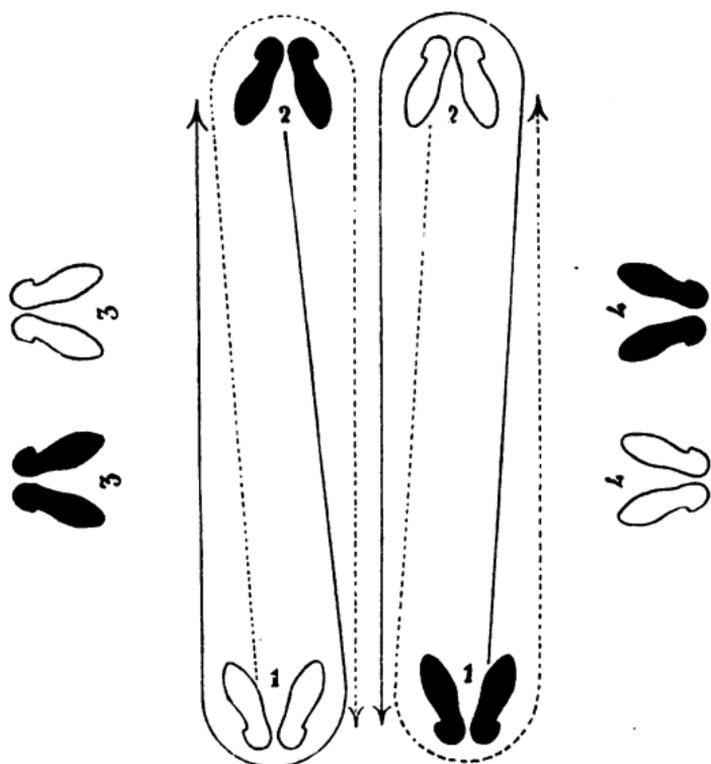


Fig. 34.

3°. *Demi tour* (mezzo giro, che può farsi, come il giro intero, sia a destra che a sinistra) in cui si fa solo mezzo giro, cioè ci si arresta quando si è arrivati al posto dove si trovava la persona, con cui si è girato.

4°. *Tour des deux mains*, in cui il cavaliere prende nella destra la sinistra della dama e nella sinistra la destra della stessa, girando a destra od a sinistra, secondo che è indicato.

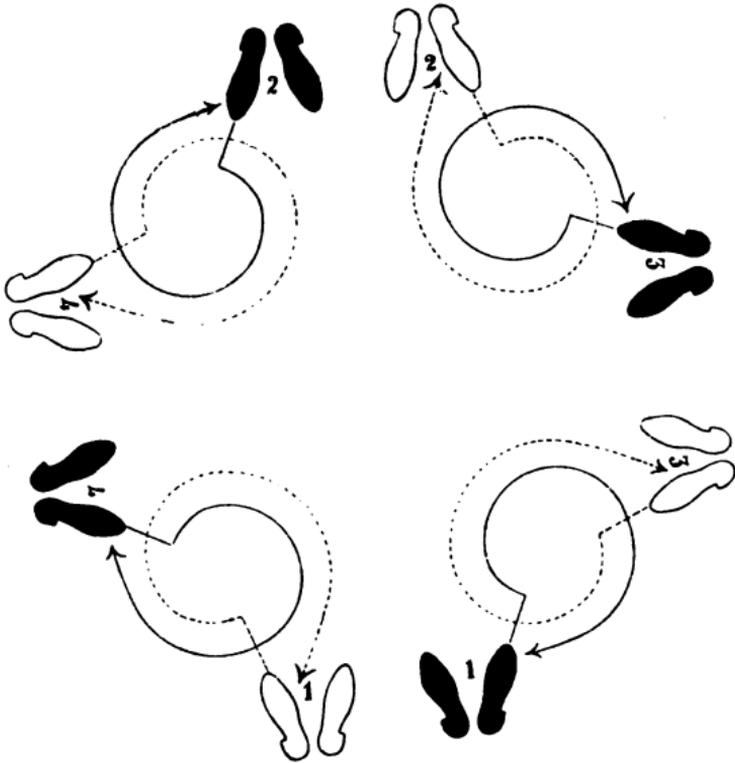


Fig. 35.

2°. *Tiroirs* — 8 battute.

Le coppie n. 1 e n. 2 s'avanzano in posizione normale, e quando s'incontrano, la coppia n. 2 si separa per lasciar passare nel mezzo la

coppia n. 1, ed ambedue si cambiano di posto. Cavalieri e dame si salutano.

Riprendono quindi i posti primitivi ripetendo il medesimo movimento, coll'avvertenza, che la coppia, che prima s'è separata, ora rimane unita e passa nel mezzo (fig. 34).

3°. *Balancé* — 8 battute.

Questo movimento viene eseguito insieme da tutte le coppie del *carré*.

I cavalieri e le rispettive dame si salutano. Quindi ogni cavaliere e la dama della coppia, che è alla sua sinistra si salutano. Dopo il cavaliere fa con la medesima dama un *tour de main droite* (fig. 35) la saluta di nuovo e ciascuno riprende il suo posto. Il cavaliere e la dama d'ogni coppia si salutano.

Questa figura si ripete tre volte, incominciandosi la 1ª dalla dama n. 1 e cavaliere n. 2, la 2ª dalla dama n. 4 e cavaliere n. 3, la 3ª dalla dama n. 3 e cavaliere n. 4.

SECONDA FIGURA.

Les lignes ou la victoria.

8 battute d'introduzione, 24 di danza eseguite quattro volte.

Prima volta — 24 battute.

1.º *Les saluts* — 8 battute.

La coppia n. 1 in posizione normale si pre-

senta a tutte le altre coppie, cominciando da quella di destra, per salutarle (fig. 36). Quindi ritorna al posto.

Il medesimo cavaliere conduce la sua dama

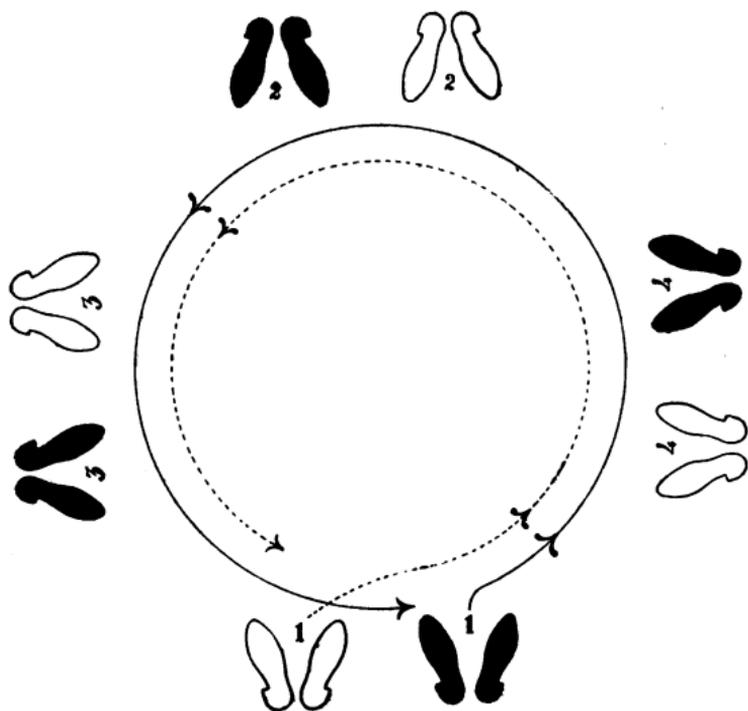


Fig. 36.

tra la coppia n. 2 e quella n. 3 e quindi indietro collocandosi un po' alla sinistra del suo posto (fig. 37).

NOTA. — Questa prima parte della seconda figura si può eseguire anche nel seguente modo:

La coppia fa quattro passi avanti, quindi ritorna al suo posto, avanza di nuovo di quattro passi, dopo i quali il cavaliere colloca la sua dama nel posto indicato dalla fig. 36.

2°. *Chassé croisé* — 8 battute.

Il Cavaliere n. 1 e la sua dama fanno quattro



Fig. 37.

passi sulla rispettiva destra, e si salutano (figura 38) fanno quattro passi obliqui a sinistra, movendosi incontro e con un *tour de main droite* riprendono i loro posti (vedi fig. 38). Mentre la coppia n. 1 eseguire il *tour de main*, i cavalieri e le dame delle coppie n. 3 e n. 4,

si rivolgono di fronte (fig. 39) e quindi indietro fermandosi all'altezza delle coppie n. 1 e n. 2 (fig. 40).

3°. *Avant huit* — 8 battute.

Tutte le coppie disposte così in due righe una di fronte all'altra, si danno la mano, 's'a-

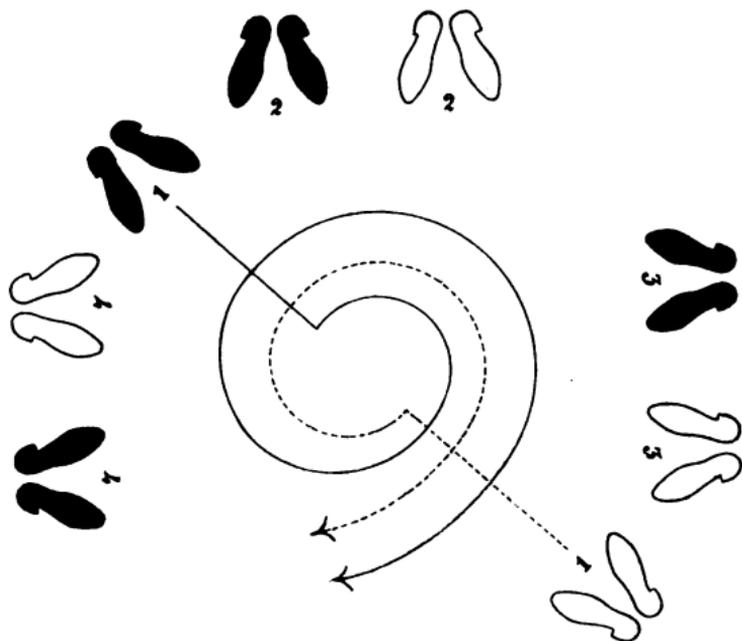


Fig. 38.

vanzano, e si salutano (fig. 41). Quindi ritornano indietro (vedi fig. 40).

Si pone fine alla figura con un *tour de main droite* d'ogni coppia, che riprende il posto primitivo.

Gli stessi movimenti su descritti saranno ri-

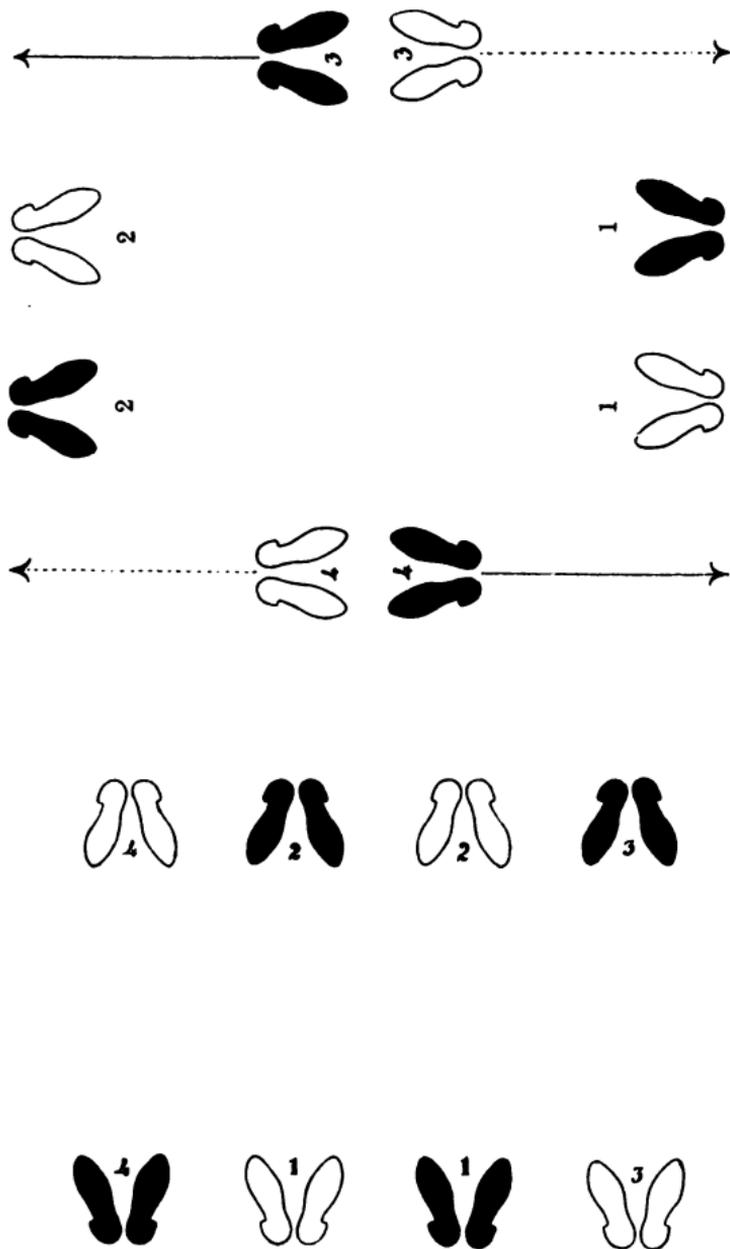


Fig. 39.

Fig. 40.

petuti tre volte, incominciandosi però la figura successivamente dalle coppie 2, 3, 4; cosa che non ripeteremo più, ritenendola detta anche per tutte le altre figure. Avvertiamo però, che le righe, che si formano le ultime due volte

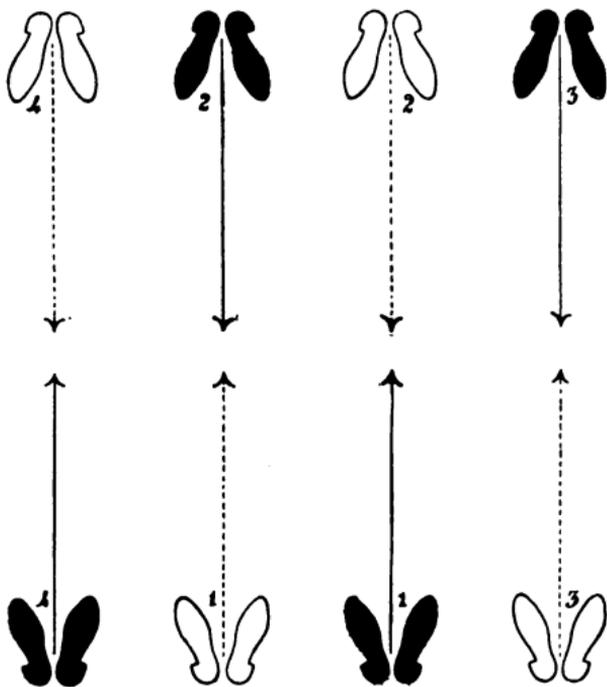


Fig. 41.

saranno in senso opposto a quelle di prima, poichè si separeranno i cavalieri e le dame dalle coppie n. 1 e n. 2; venendosi a mettere in linea colle coppie n. 3 e 4; come chiaramente appare dalle figure 42 e 43.

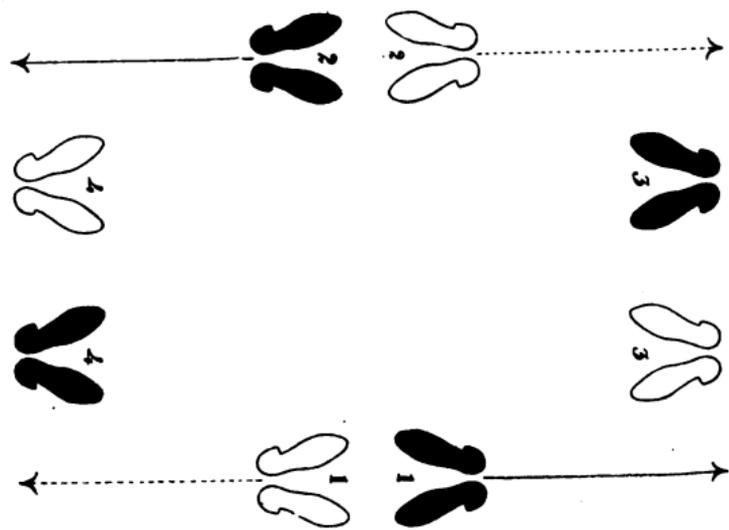


Fig. 42.

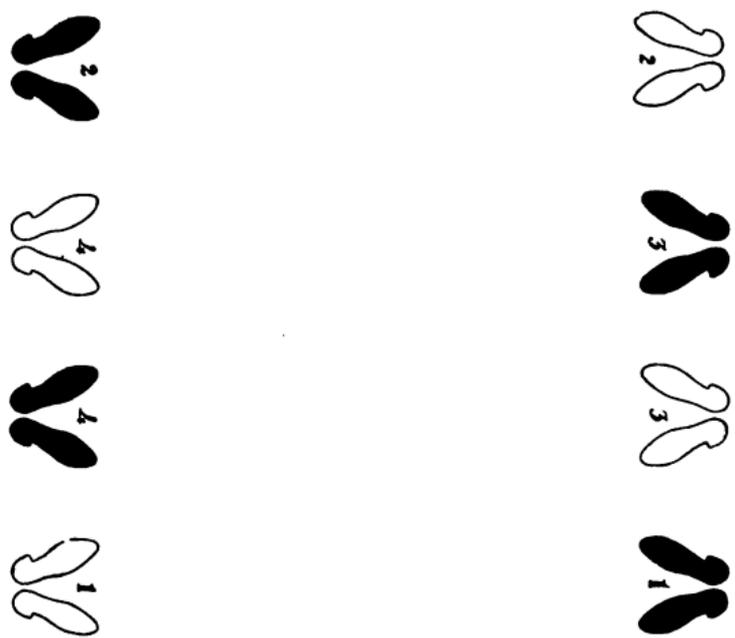


Fig. 43.

TERZA FIGURA.

**La double chaine des dames
ou les moulinets.**

8 battute d'introduzione, 16 di danza eseguite quattro volte.

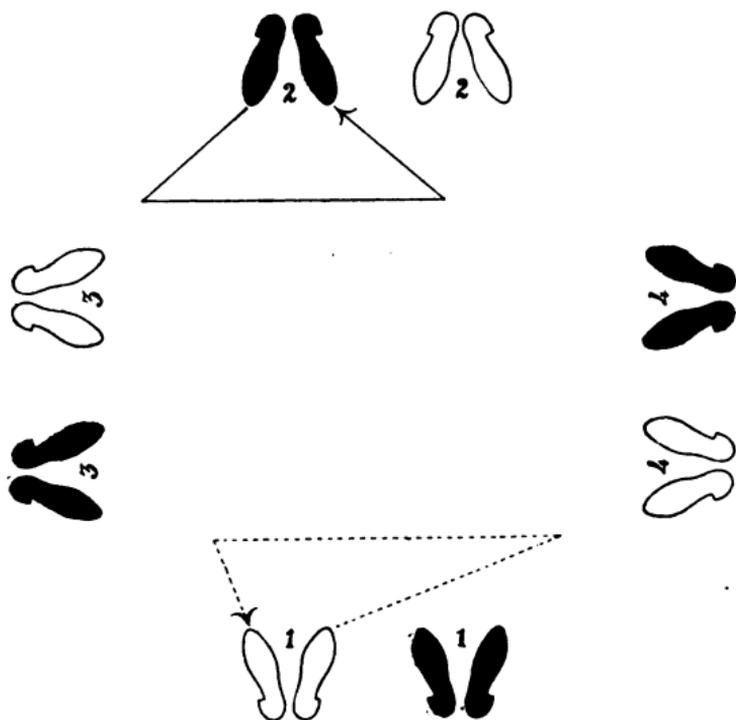


Fig. 44.

Prima volta — 16 battute.

1°. *Trois saluts* — 8 battute.

Il cavaliere n. 1 e la dama n. 2 fanno qual-

che passo obliquo a destra e si salutano (figura 44) poi ancor qualche passo laterale a sinistra e si salutano di nuovo (vedi fig. 44).

Subito dopo eseguiscano un profondo saluto, strisciando il piede destro indietro come abbiamo spiegato a pag. 44.

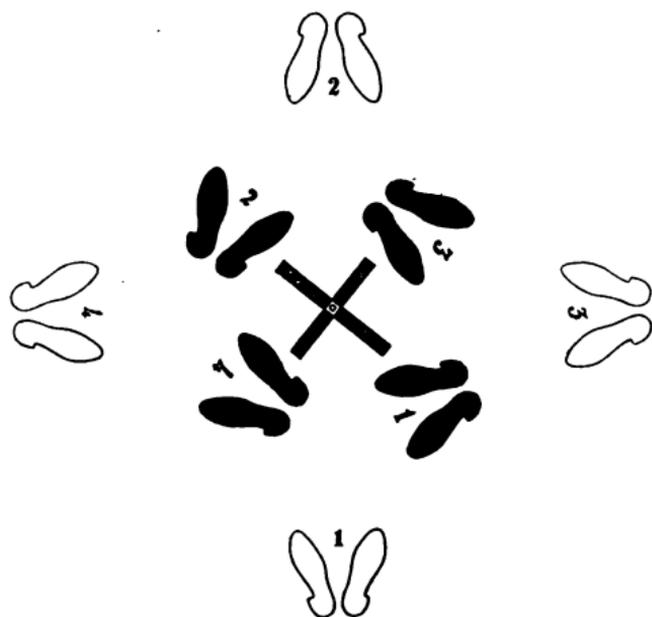


Fig. 45.

2°. *Double chaine des dames ou les moulinets* — 8 battute.

Le quattro dame s'avanzano, e si collocano in mezzo alla quadriglia. Si porgono la mano destra in modo, che le loro braccia formino una croce, cioè la dama n. 1, dà la mano alla

dama n. 2; quella n. 3 alla dama n. 4 (fig. 45). Così unite fanno un mezzo giro a sinistra dopo di che si lasciano la destra, e danno la mano sinistra al cavaliere che si vedono in

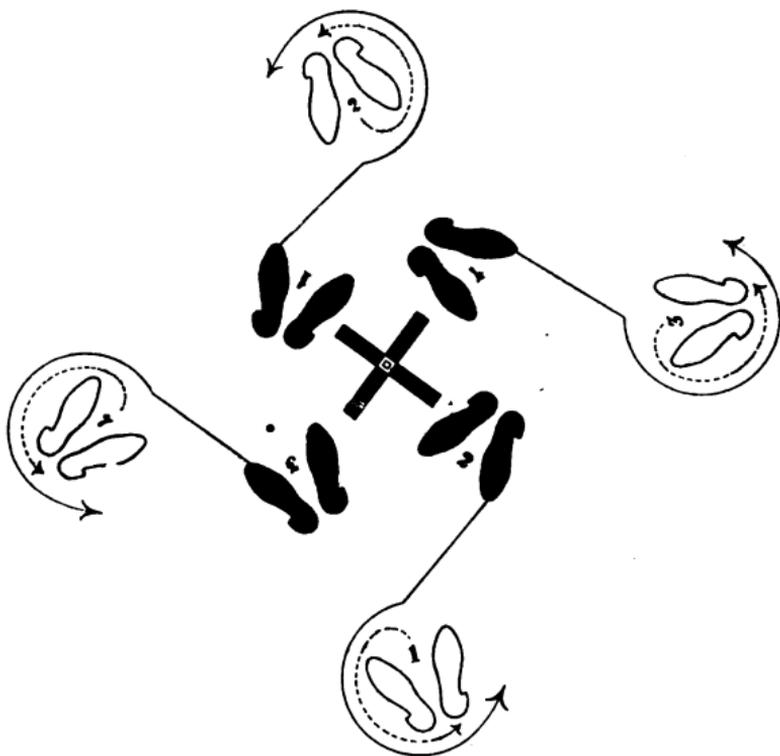


Fig. 46.

faccia, il quale cingendo col braccio destro la vita della dama, gira con questa su sè stessa finchè si trovano ambedue a posto (fig. 46). Dopo il qual movimento la quadriglia si ritroverà formata come appare dalla figura 47 cioè

il cavaliere n. 1 avrà a lato la dama n. 2, il cavaliere n. 2 la dama n. 1, ecc. Le dame si danno nuovamente la mano destra al centro, e tutti ripetendo il movimento riprendono i posti primitivi. Cavaliere e dama si salutano. Questa

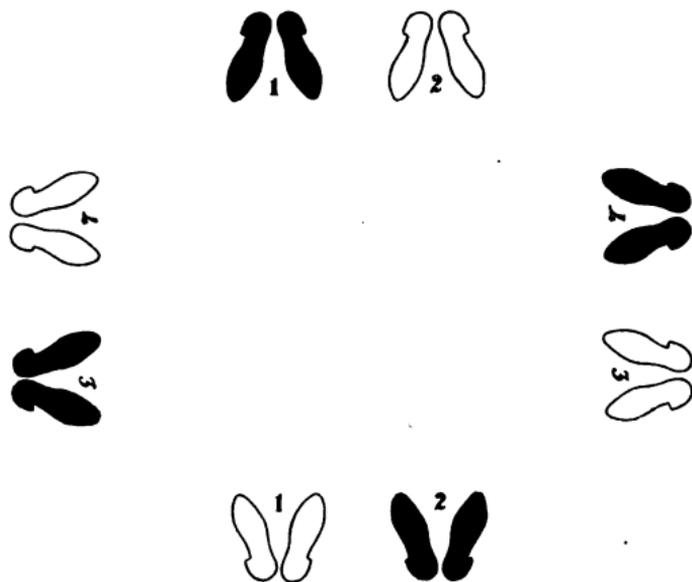


Fig. 47.

figura si ripeterà, come al solito, altre tre volte.

NOTA. — Talora per dare un po' di varietà alla figura, si usa la 3^a e la 4^a volta, far concentrare nel mezzo i cavalieri formando *les moulinets des cavaliers*.

QUARTA FIGURA.

Les visites.

8 battute d'introduzione, 24 di danza eseguite quattro volte.

Prima volta — 24 battute.

1°. *Les saluts par deux couples* — 8 battute.

Le coppie n. 1 e n. 2 fanno due passi avanti, si salutano, vanno quindi a salutare la coppia,

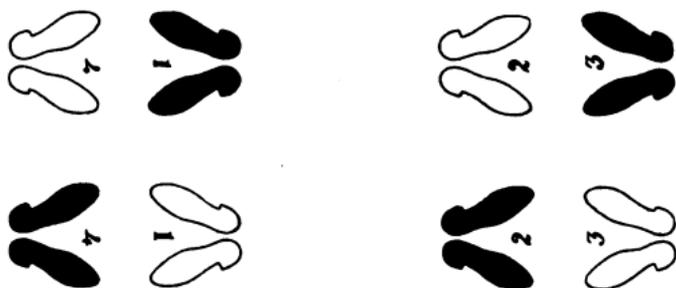


Fig. 48.

che si trova alla loro destra, cioè, la coppia n. 1 saluta quella n. 3, e la coppia n. 2 saluta quella n. 4. Poscia le medesime coppie salutano la coppia, che avevano alla loro sinistra, e rimangono davanti ad essa (fig. 48).

2°. *Le double moulinet par les quatre couples deux à deux* — 8 battute.

Il cavaliere n. 1 con un passo laterale a de-

stra, e la sua dama con uno a sinistra cambiano di posto. Non vi sarebbe neppur bisogno

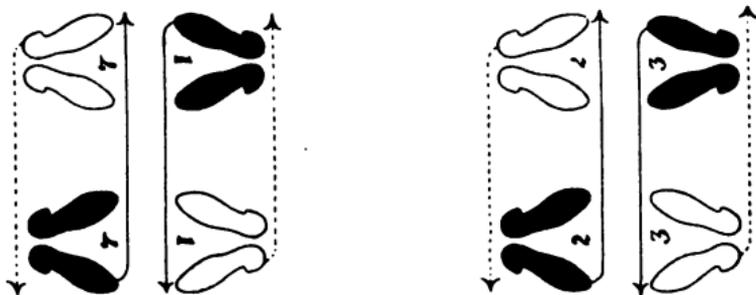


Fig. 49.

d'avvertire, che la dama passa davanti al cavaliere (fig. 49). Dopo la dama n. 1. e il cavaliere n. 4 si danno la destra, e similmente



Fig. 50.

fanno il cavaliere n. 1 e la dama n. 4, formando colle braccia la solita croce (fig. 50). Quindi

fanno un giro a destra dopo il quale si lasciano le mani, e ciascuno ritorna a suo posto (1) (fig. 51).

3°. *Chaine anglaise* — 8 battute.

Le coppie n. 1 e n. 2 s'avanzano in posizione normale, e giunte una di contro all'altra, ciascun cavaliere prende colla destra la mano destra della dama, che le sta di fronte. Appena

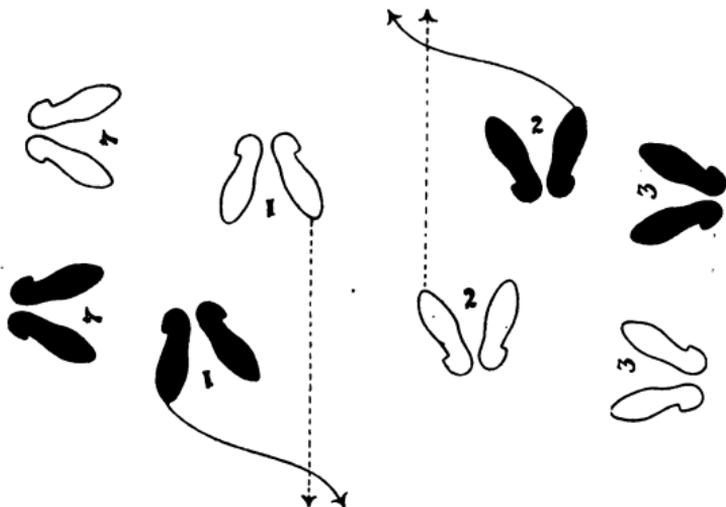


Fig. 51.

le coppie si sono oltrepassate, i cavalieri lasciano la destra della dama del compagno, prendono nella sinistra la sinistra della rispettiva dama, e fanno con lei un mezzo giro

(1) S'intende, che, come appare dalle figure, quanto s'è detto per le coppie n. 1 e n. 4, sarà contemporaneamente eseguito dalle coppie 2 e 3.

a sinistra (fig. 52). Le due coppie, che si sono così scambiate il posto, ripetono il medesimo movimento e ritornano al loro posto primitivo.

Questa figura si ripete tre volte. Nella prima le coppie 3 e 4 ripetono ciò, che è stato detto

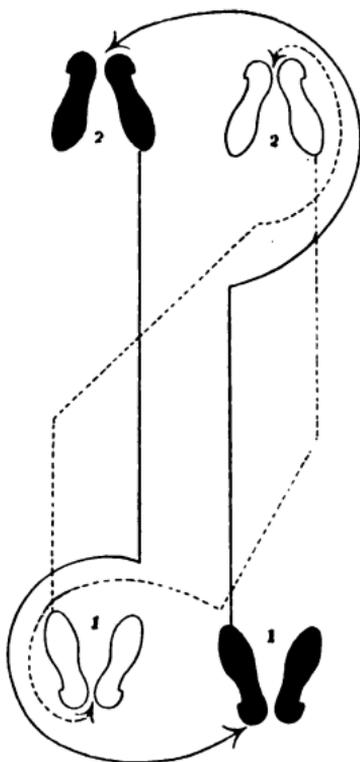


Fig. 52.

ora per le coppie 1 e 2. Nella seconda le coppie 1 e 2 ripetono la figura, incominciando però i saluti con la coppia di sinistra, invece che con quella di destra. E così fanno le coppie 3 e 4 la terza volta.

QUINTA FIGURA.

La grande chaine ou les Lanciers.

8 battute d'introduzione, 24 di danza eseguite otto volte (la figura si svolge in 48 battute).

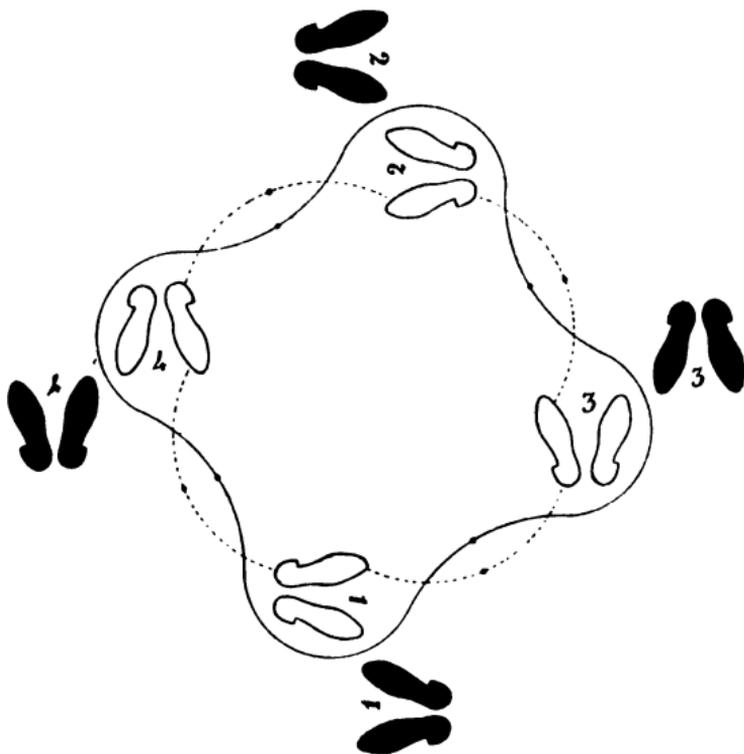


Fig. 53.

Prima volta — 48 battute.

Posizione di partenza. — I cavalieri volgendosi sul fianco destro, le dame sul fianco si-

nistro, si fanno rispettivamente fronte, e poi si spostano un po' lateralmente in modo che tra cavalieri e dame della medesima coppia vi sia la distanza d'un passo (fig. 53). Cavalieri e rispettive dame si danno quindi la mano.

1°. *Grande chaine* — 8 battute.

Cavalieri e dame partono, e camminando in

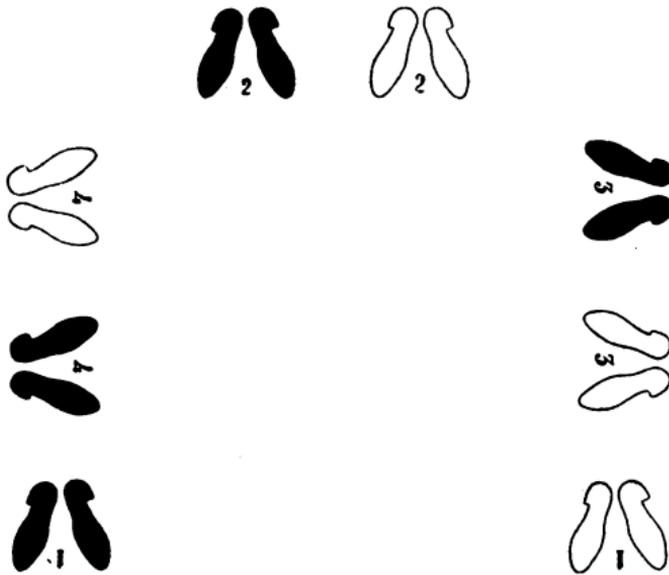


Fig. 54.

senso opposto descrivono due linee sinuose. Ciascun cavaliere darà la mano sinistra alla sinistra della prima dama, che incontrerà, e passerà alla sinistra di questa, quindi darà la mano destra alla seconda dama, che incontrerà, e così di seguito finchè tutti sono ritornati ai loro posti (vedi fig. 53). Due saluti e inchini in-

terrompono questa catena; il primo quando i cavalieri incontrano le loro dame, il secondo quando si ritorna a posto.

2°. *Les trois saluts.*

La coppia n. 1 va a salutare le altre tre coppie, ad una ad una, cominciando da quella di destra,

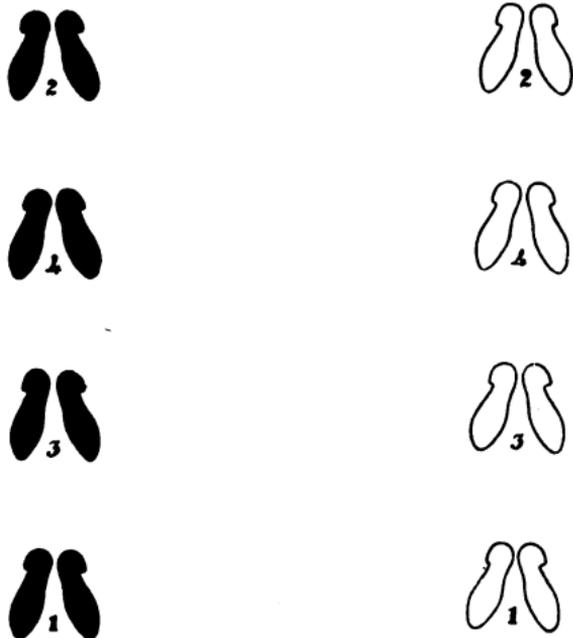


Fig. 55.

quindi ritorna a suo posto, volgendo però le spalle alla coppia n. 2, a cui prima faceva fronte (fig. 54) e separandosi un poco in modo da riuscire sulla medesima linea formata dalle coppie 3 e 4. Quindi la coppia n. 3 si colloca dietro a quella n. 1, e la coppia n. 4 dietro

a quella n. 3. La dama e il cavaliere della coppia n. 2 non fanno altro, che spostarsi un poco l'una a destra l'altro a sinistra e porsi sulle linee determinate dalle altre coppie disposte in fila (fig. 55).

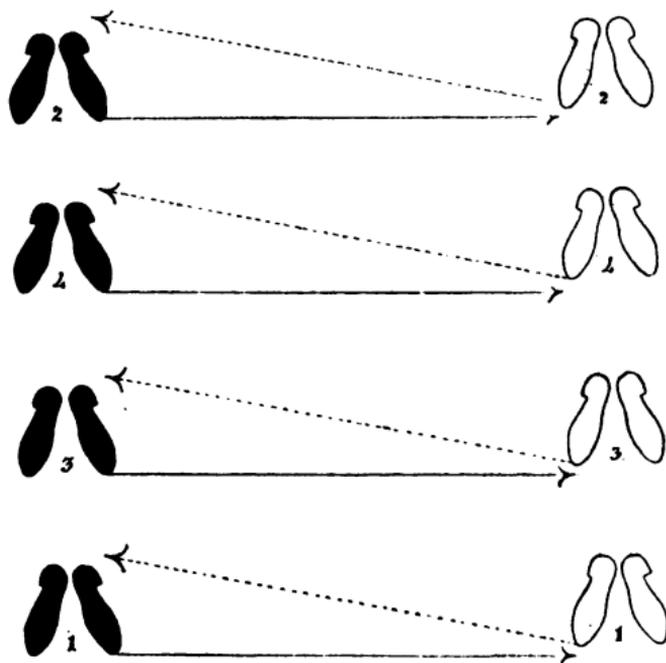


Fig. 56.

3°. *Le chassé croisé* — 8 battute.

Cavalieri e dame con quattro passi laterali di galop si cambiano il posto. Le dame passano davanti ai cavalieri (fig. 56). Quindi ripetendo il medesimo movimento ciascuno ritorna a suo posto.

4°. *La Promenade* — 8 battute.

I cavalieri girando a sinistra, camminano uno dietro l'altro, finché il primo d'essi cioè il cavaliere n. 1 è giunto al posto occupato prima

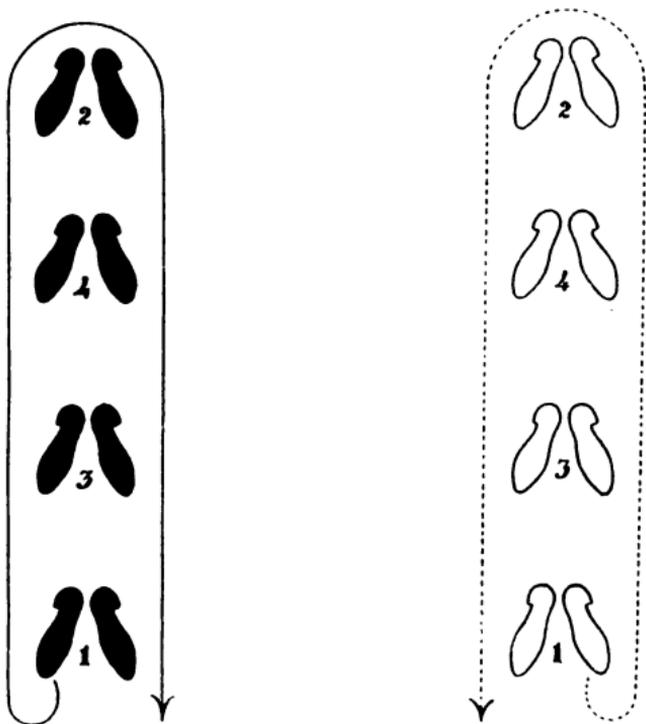


Fig. 57.

dal cavaliere n. 2, l'ultimo della riga. Girando di nuovo a sinistra ritornano nella posizione di prima. Le dame contemporaneamente eseguono il medesimo movimento, girando a destra (fig. 57).

5°. *L'avant huit* delle quattro coppie su due righe — 8 battute.

Le due file si rivolgono di fronte, i cavalieri con un quarto di giro a destra le dame a sinistra (fig. 58). Quindi i cavalieri si danno le mani e così pure le dame. Le due righe s'a-

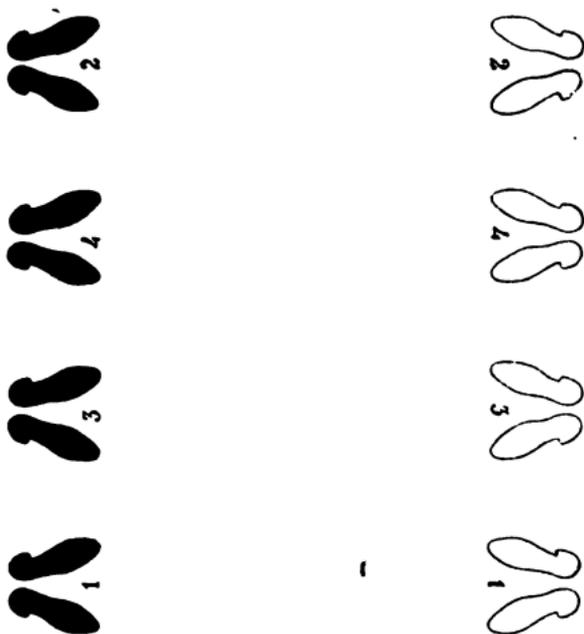


Fig. 58.

vanzano, si salutano, e indietreggiano. Dopo tutti si lasciano le mani; cavalieri e dame di ciascuna coppia si muovono incontro, e con un *demi-tour de main droite* tornano ai posti primitivi prendendo la posizione di partenza per la *grande chaine* (fig. 59 e vedi 53). Questa fi-

gura si ripete altre tre volte, nelle quali si porranno alla testa delle evoluzioni successivamente le coppie 2, 3 e 4.

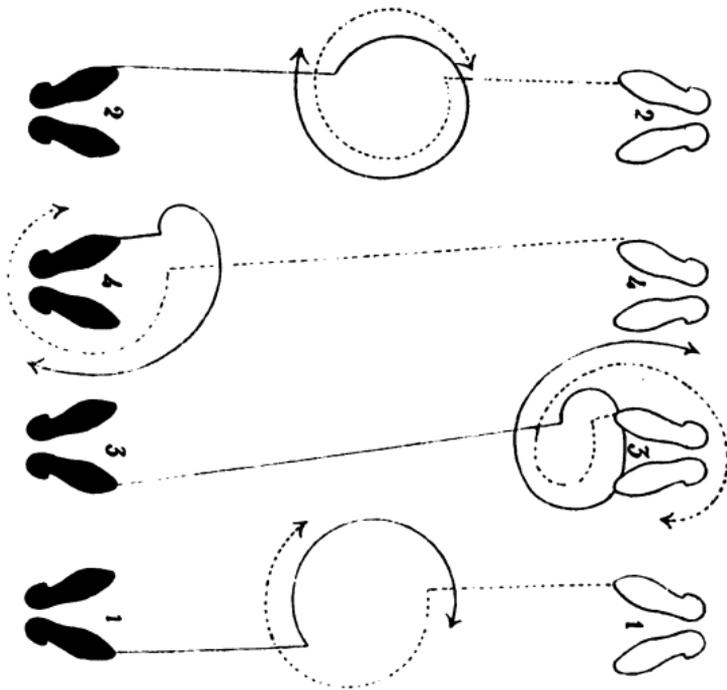


Fig. 59.

Quadriglia Francese.

Nella quadriglia francese, che si compone di cinque figure, le coppie in numero indeterminato, ma pari, si dispongono in due righe, una di faccia all'altra (vedi fig. 28).

PRIMA FIGURA.

Le Pantalón.

8 battute d'introduzione, 32 di danza eseguite due volte.

Prima volta — 32 battute.

1°. *Chaine anglaise* — 8 battute (v. pag. 94 n. 3).

2°. *Balancé* — 8 battute.

I cavalieri e le dame, volgendosi di fianco, si fanno fronte, si salutano e quindi eseguono un *tour de main droite*.

3°. *Chaine des dames* — 8 battute.

Le dame s'avanzano e incontrandosi si danno la mano destra, che si lasciano indi tosto, per dare la sinistra al cavaliere di fronte. Questi dovrà al momento in cui parte la sua dama, passando dietro di lei, prendere il suo posto in modo da esser pronto a porgere la sinistra alla dama di faccia, e cingerle colla destra la vita onde eseguire un *demi-tour à gauche* (fig. 60). Quindi le dame partono di nuovo, ed eseguendo il medesimo movimento riprendono i posti primitivi.

4°. *Demi-promenade* — 4 battute.

Le coppie s'avanzano in posizione normale e cambiano di posto, passando ciascuna alla propria destra (fig. 61).

5°. *Demi-chaine anglaise* — 4 battute.

Le coppie eseguono un *demi-chaine anglaise*, per ritornare al proprio posto (vedi la

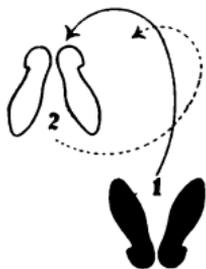


Fig. 60.

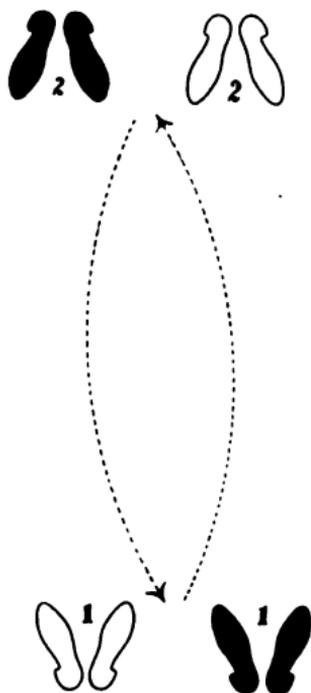
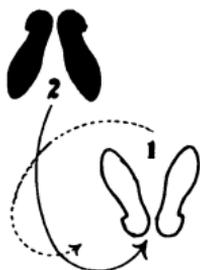


Fig. 61.

prima parte della *Chaine anglaise* pag. 94, n. 3). Questa figura si ripete una volta.

SECONDA FIGURA.

L'été.

8 battute d'introduzione, 24 di danza eseguite due volte.

Prima volta — 24 battute.

1°. *En avant deux à droite* — 4 battute.

Il cavaliere n. 1 e la dama n. 2 fanno quattro passi avanti obliquando a destra (fig. 62), quindi tornano indietro.

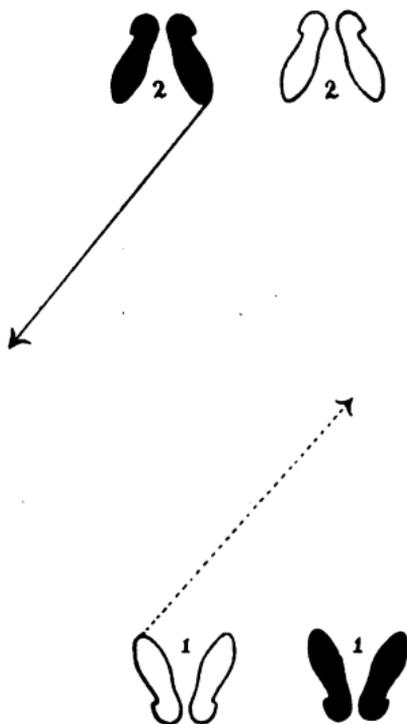


Fig. 62.

2°. *En avant deux à gauche* — 4 battute.

Gli stessi ripetono il movimento già fatto, ma obliquando a sinistra.

3°. *Traversé* — 4 battute.

Il cavaliere n. 1 e la dama n. 2 cambiano di posto, passando ciascuno alla destra dell'altro.

4°. *En avant deux* — 4 battute.

I medesimi fanno quattro passi avanti e quindi indietreggiano.

5°. *Retraversé* — 4 battute.

Ritornano al proprio posto passando alla rispettiva sinistra.

6°. *Salut* — 4 battute.

Cavalieri e dame si salutano. Questa figura si ripeterà un'altra volta dal cavaliere n. 2 e dama n. 1.

TERZA FIGURA.

La Poule.

8 battute d'introduzione, 32 di danza eseguite due volte.

Prima volta — 32 battute.

1°. *Traversé main droite* — 4 battute.

Cavaliere n. 1 e dama n. 2 s'avanzano, e cambiano di posto porgendosi, quando s'incontrano, la mano destra.

2°. *Retraversé main gauche* — 4 battute.

I medesimi eseguono il movimento ora spiegato, ma porgendosi la mano sinistra senza però lasciarla; e non ritornano ai rispettivi posti, ma rimangono in mezzo della quadriglia (fig. 63).

3°. *Balancé quatre en ligne* — 4 battute.

Il cavaliere n. 2 da la mano destra alla destra della sua dama, e le si pone quasi di fronte. Così fa il cavaliere n. 1 colla sua dama (figura 64). Cavaliere e dama di ciascuna coppia



Fig. 63.



Fig. 64.

disposti nel modo spiegato eseguono il *balancé* nel seguente modo. Tutti strisciano il piede destro sul lato destro accostando tosto il piede sinistro al tallone destro; strisciano poi il piede sinistro sul lato sinistro, accostando il

piede destro al tallone sinistro, quindi eseguono una seconda volta questi due passi.

4°. *Demi-promenade* — 4 battute.

Le coppie si mettono in posizione normale,

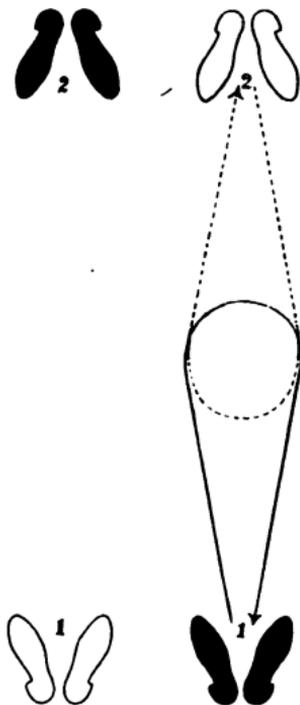


Fig. 65.

ed al passo ordinario vanno ad occupare il posto della rispettiva coppia *vis-à-vis*.

5°. *Deux avant deux* — 8 battute.

Cavaliere n. 1 e dama n. 2 eseguono due volte *l'avant deux* (vedi pag. 77, n. 1).

NOTA. — Al secondo *avant deux* si può sostituire il seguente movimento.

Cavaliere e dama s'avanzano come per cambiar di posto e passano ciascuno alla destra dell'altro, ma appena si sono oltrepassati girano l'uno intorno all'altro, e ritornano ai rispettivi posti (fig. 65).

6°. *En avant quatre* — 4 battute.

Le coppie in posizione normale fanno quattro passi avanti, e quindi indietreggiano.

7°. *Demi-chaine anglaise* — 4 battute.

Le coppie eseguono un *demi-chaine anglaise* (vedi pag. 104, n. 5) e riprendono i loro posti. Questa figura si ripete una volta.

QUARTA FIGURA.

La Pastourelle.

8 battute d'introduzione, 32 di danza eseguite due volte.

Prima volta — 32 battute.

1°. *En avant deux* — 8 battute.

La coppia n. 1 fa quattro passi avanti, e poi indietreggia. S'avanza di nuovo; quindi la dama si colloca alla sinistra del cavaliere n. 2; mentre il cavaliere n. 1 ritorna al suo posto (fig. 66).

2°. *En avant trois* — 8 battute.

Il cavaliere n. 2 dando la mano sinistra alla dama n. 1; e la destra alla sua, fa con loro quattro passi avanti e quindi indietreggia. S'a-

vanza di nuovo, lascia le dame ai lati del cavaliere n. 1 e ritorna a suo posto (fig. 67).



Fig. 66.

3.° *Le cavalier seul* — 8 battute.

Il cavaliere n. 2 s'avanza, e indietreggia due volte.



Fig. 67.



4.° *Demi-rond en quatre* — 4 battute.

Il cavaliere n. 2 s'avanza e così pure il cavaliere n. 1 in mezzo alle due dame. Giunti in mezzo della sala si danno le mani in circolo,

e descrivono un semicerchio a sinistra (fig. 68)

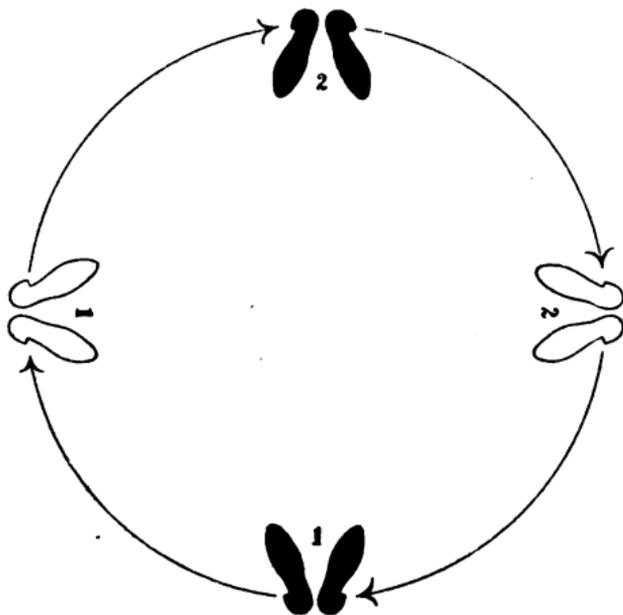


Fig. 68.

e tosto lasciandosi le mani ciascuna coppia va



Fig. 69.

a collocarsi nel posto occupato prima della coppia *vis-d-vis* (fig. 69).

5.° *Demi-chaine anglaise* — 4 battute.

Con una *demi-chaine anglaise* (vedi pag. 104 n. 5) tutti riprendono il posto primitivo. Questa figura si ripete una volta.

QUINTA FIGURA.

La Finale.

8 battute d'introduzione, 32 di danza eseguite due volte.

La finale nei balli d'etichetta non è che la ripetizione della seconda figura *l'éte*, la quale, come s'è detto si svolge in 24 battute. Svolgendosi invece la finale in 32 battute, s'usava una volta eseguire nelle prime otto battute un *chassé-croisé quatre*; ma ora si preferisce ometterlo e stare in attesa durante quelle otto battute

Invece della *Finale* nelle feste di famiglia si usa un'altra figura, di cui noi daremo la descrizione.

1.° *Galop* — 8 battute.

I cavalieri cingendo col braccio destro la vita della dama, e dandole il braccio sinistro (posizione normale di ballo girante) eseguiscono un galop descrivendo una linea curva chiusa (fig. 70).

2.° *Petit galop* — 4 battute.

Le due coppie fanno quattro piccoli passi di galop avanti e quindi indietreggiano.

3.° *En avant quatre et changement de dames* — 4 battute.

Le coppie s'avanzano, e giunte una contro l'altra, ciascun cavaliere prende la dama del rispettivo compagno, e va con lei a suo posto.

4.° *Chaine des dames* — 8 battute (vedi pag. 103 n. 3).

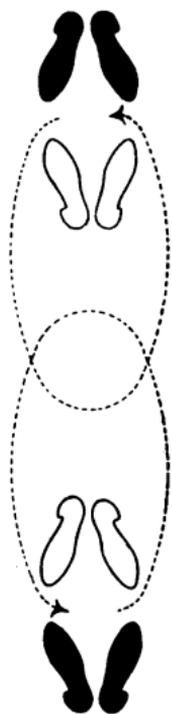


Fig. 70.

5.° *Petit-galop* — 4 battute (vedi pag. 112 n. 2).

6.° *En avant quatre et changement de dames* (vedi pag. 112 n. 3).

La figura come al solito si ripeterà una volta.

Quadriglia delle famiglie.

Di movimenti più svariati e secondo un concetto di maggior libertà è composta la quadriglia di famiglia, che si eseguisce colla musica di quadriglia ordinaria variabile. La quadriglia delle famiglie richiede un'abile direzione, dalla quale s'incaricherà un provetto ballerino. Questi dovrà accelerare o rallentare i movimenti secondo il bisogno, in modo che finiscano alle ultime note della musica. Anzi, se le coppie fossero numerose, egli avvertirà la musica di continuare, finché tutti i movimenti non siano compiuti. Alla quadriglia di famiglia possono prender parte anche persone poco pratiche di balli; poichè il movimento essendo generale, e quasi sempre iniziato dal direttore, con un po' d'attenzione, si può riparare alla propria incapacità.

FIGURA PRIMA.

L a P r o m e n a d e.

1.º Promenade.

Tutte le coppie disposte in circolo intorno alla sala fanno fianco destro, ed in posizione normale fanno un giro di *promenade*, da destra a sinistra.

2.º Moulinet des dames.

Tutte le dame si collocano al centro della

sala, stendono il braccio destro e si danno la mano. Eseguiscono quindi un giro da destra a sinistra, dopo il quale si lasciano la mano, e fanno *un tour de main gauche* col proprio ballerino, che le ricondurrà a posto. Cavaliere e dama d'ogni coppia si salutano.

3.° *Promenade.*

Le coppie si volgono sul fianco sinistro, e fanno un giro di *promenade*.

4.° *Moulinet des cavaliers.*

I cavalieri fanno i medesimi movimenti eseguiti dalle dame al n. 2 di questa figura; ma porgendosi la mano sinistra, e girando da sinistra a destra.

5.° *Promenade.*

Si pone fine alla figura con una *promenade*, simile a quella del n. 1 di questa figura.

SECONDA FIGURA.

Les ronds.

Dos à dos — prima volta.

Cavalieri e dame dandosi la mano in circolo s'avanzano, indietreggiano, s'avanzano di nuovo e si lasciano le mani. Le dame rivolgono le spalle al centro della sala, e la faccia ai rispettivi cavalieri, che saranno ritornati a proprio posto. I cavalieri si danno la mano in circolo, s'avanzano, salutano le dame, indietreggiano, e quindi fanno un giro intorno alla sala da destra a sinistra. Dopo il quale si lasciano le mani, e

fanno *un tour des deux mains* colla propria dama per tornare a posto. Cavaliere e dama d'ogni coppia si salutano.

Questo movimento si ripete una seconda volta, ma invertendo le parti, cioè coi cavalieri in mezzo alla sala, ecc. Le dame però faranno il giro intorno alla sala da sinistra a destra.

TERZA FIGURA.

Les chevaux de bois.

1.º *Chevaux de bois des cavaliers.*

Le coppie si volgono sul fianco destro e fanno un giro di *promenade*. Ad un segno del direttore (una battuta di mani, oppure la parola *changez de dame*, che proferirà ad alta voce) ciascun cavaliere lascerà la sua dama, e si porrà a fianco di quella, che gli sta davanti; e così di seguito finchè dopo essersi accompagnato con tutte le dame ritroverà la propria, colla quale si fermerà. Cavaliere e dama di ciascuna coppia, quindi si salutano.

2.º *Chevaux de bois des dames.*

Si ripete il movimento ora spiegato, ma sostituendo alla parte dei cavalieri quella delle dame e viceversa.

QUARTA FIGURA.

Les Ponts.

Formato un circolo, tutti si danno la mano s'avanzano e indietreggiano, indi la coppia del

direttore alza le braccia in maniera da formare un arco. La coppia, che si trova a destra di quella del direttore, vi passa sotto seguita dalle altre. Essa descrive un circolo girando a sinistra, e così fanno le altre successivamente. Da ultimo il direttore gira su sé stesso, passando sotto il suo braccio destro, senza lasciare la mano della sua dama, nè quella della dama che sta alla sua destra. Dopo tutti si lasciano le mani e si salutano.

QUINTA FIGURA.

L'escargot.

Tutti si danno le mani in circolo ad eccezione del direttore, che non prenderà la mano destra della dama di sinistra. Il medesimo quindi incomincerà a girare seguito dagli altri, descrivendo delle curve a spirale sempre più restrinquentisi. Giunto in mezzo della sala girerà intorno ad una sedia, o ad una coppia, che prima avrà avuto cura di collocare là, e descriverà altre curve in senso opposto a quelle di prima (fig. 71).

Le quadriglie, di cui abbiamo parlato finora sono le più diffuse, e sarebbe stata una grande mancanza, se ne avessimo omessa la descrizione. Vi sono però altre forme di quadriglia, sorte relativamente da poco tempo, e che hanno

ottenuto grande favore nelle sale di ballo. Anche di queste recenti, che sembra non debbano avere un'esistenza effimera (contrariamente ad altri generi di danze, la cui moda dura poco più di

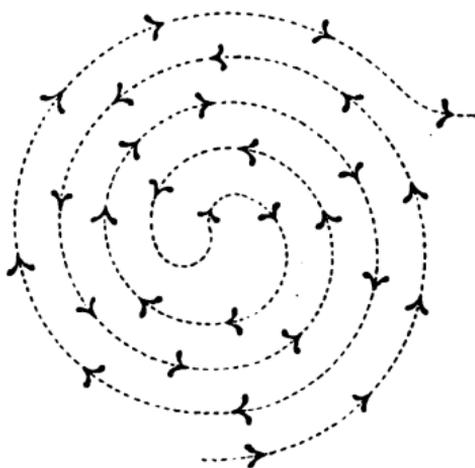


Fig. 71.

un giorno) noi vogliamo che i nostri lettori abbiano la conoscenza e cominceremo dalla

Quadriglia "croisé".

Questa quadriglia si compone di cinque figure. In essa le coppie si dispongono come nei lancieri; cioè in gruppi di quattro.

PRIMA FIGURA.

La Promenade.

8 battute d'introduzione, 32 di danza eseguite due volte.

Prima volta — 16 battute.

1.^o *La Promenade* — 8 battute.

Le coppie si volgono sul fianco destro, e fanno un giro di *promenade*.

2.^o *Les Moulinets des dames* — 8 battute (vedi pag. 89 n. 2).

Questa figura si ripete tre volte sostituendo nella 1^a e 3^a volta *les moulinets des cavaliers*, e *la promenade* da destra a sinistra, a *les moulinets des dames*, e alla *promenade* da sinistra a destra.

SECONDA FIGURA.

Les Ponts.

8 battute d'introduzione, 24 di danza eseguite due volte.

Prima volta — 24 battute.

Le coppie n. 1 e n. 2 fanno quattro passi avanti, si salutano, e poi fanno quattro passi indietro. Le coppie n. 3 e n. 4, mentre quelle

indietreggiano, faranno 4 passi avanti, e tosto 4 passi indietro. Le coppie n. 1, e n. 2, mentre quelle n. 3 e n. 4 indietreggiano s'avanzano per cambiare di posto, e incontrandosi la coppia n. 2 passa in mezzo alla coppia n. 1, e sotto le braccia, che questa avrà avuto cura di alzare in modo da raffigurare l'arcata d'un ponte. Le coppie n. 1 e n. 2 ripetono quindi il medesimo movimento, col quale riprendono i primitivi posti. La coppia n. 2 però, che prima era passata esternamente alzando le braccia, ora invece passerà nel mezzo della coppia n. 1, e sotto le braccia di questa. Questa figura si eseguirà una seconda volta, incominciandola dalle coppie n. 3 e n. 4.

TERZA FIGURA.

Les Moulinets.

8 battute d'introduzione, 32 di danza eseguite due volte.

Prima volta — 32 battute.

1.° *En avant deux, demi-tours, et moulinet* — 16 battute.

Il cavaliere n. 1, e la dama n. 2 si muovono incontro si salutano, e si danno la mano destra. Quindi fanno un *demi-tour à droite*, e si salutano di nuovo; dopo di che con un altro *demi-tour* riprendono i rispettivi posti. Le dame si

danno quindi la mano sinistra al centro, e fanno un giro da sinistra a destra dando il braccio al rispettivo cavaliere, che si collocherà alla loro destra (fig. 72). Quindi le dame si lasciano le mani, e tutti riprendono i loro posti.



Fig. 72.

2.° — 16 battute.

Cavaliere n. 2, e la dama n. 1, ripetono i movimenti ora spiegati. Il *moulinet*, sarà però fatto dai cavalieri. L'intera figura si ripete una volta per le coppie 3 e 4.

QUARTA FIGURA.

Les visites.

8 battute d'introduzione, 32 di danza, eseguite due volte.

Prima volta — 32 battute.

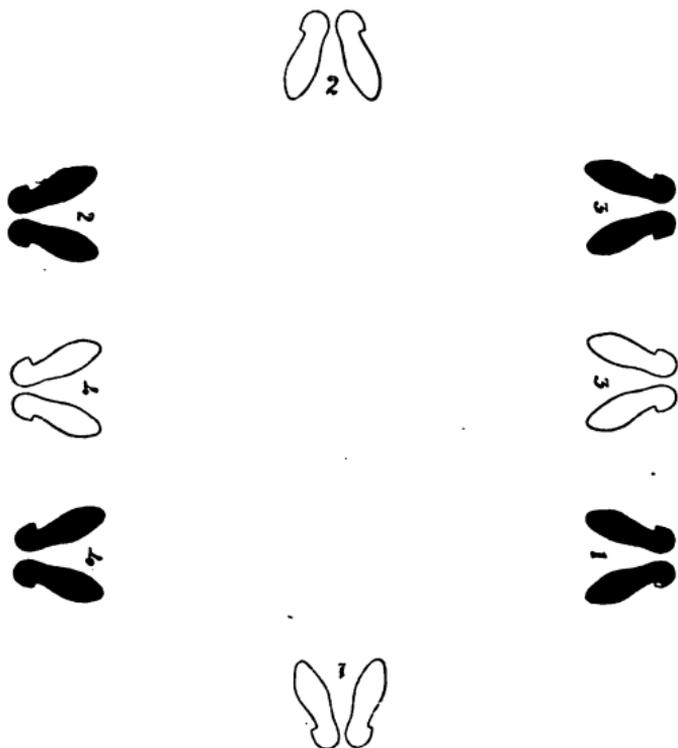
1.° *Les visites* — 8 battute.Le coppie n. 1 e n. 2 s'avanzano *in posizione normale* e si salutano. Quindi vanno a salutare

Fig. 73.

le altre coppie cominciando da quella che hanno alla rispettiva destra; dopo di che i rispettivi cavalieri conducono la propria dama alla sini-

stra del cavaliere, che hanno alla propria destra (fig. 73).

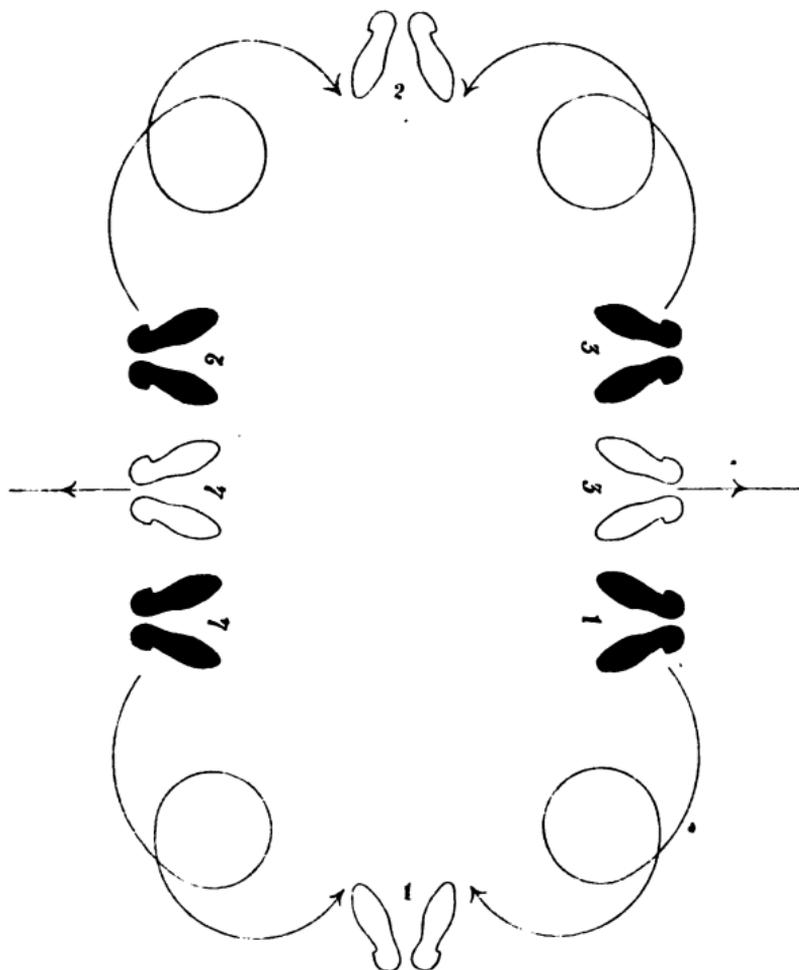


Fig. 74.

2.° *Les avant-six et avant-deux* — 16 battute.

I cavalieri n. 3 e n. 4 colle due dame, che hanno ai lati fanno quattro passi avanti, e si salutano. Quindi indietreggiano mentre i cavalieri n. 1 e n. 2 soli s'avanzano, e si salutano. Di nuovo i primi s'avanzano, i secondi ritornano indietro, ma tosto indietreggiano anch'essi, alzando poi ambe le braccia; mentre la dama di destra eseguirá un giro su sè stessa

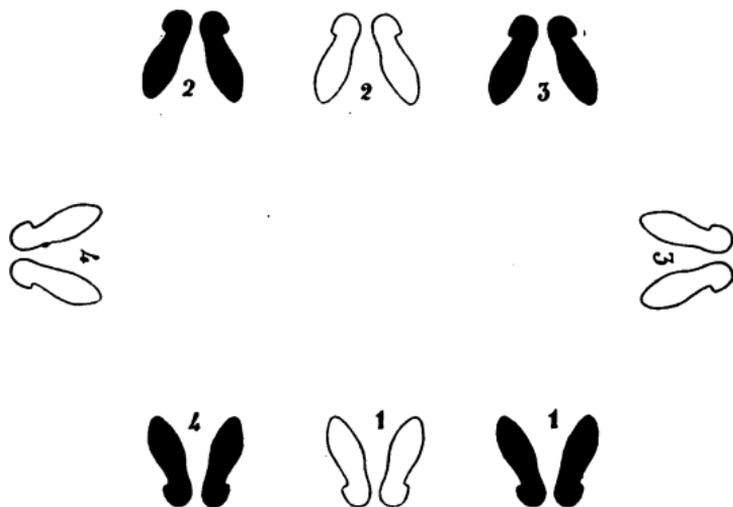


Fig. 75.

facendo perno sul piede sinistro, e la dama di sinistra similmente facendo perno sul piede destro (fig. 74).

Dopo questo movimento le dame andranno a collocarsi ai lati del cavaliere, che esse si troveranno in faccia (fig. 75). Così disposte le coppie ripetono quanto s'è detto.

3.° *Le Pont* — 8 battute (vedi pag. 116).

Si ripete la figura per le coppie n. 3 e 4.

QUINTA FIGURA.

La Boulangère.

8 battute d'introduzione, 32 di danza eseguite
4 volte.

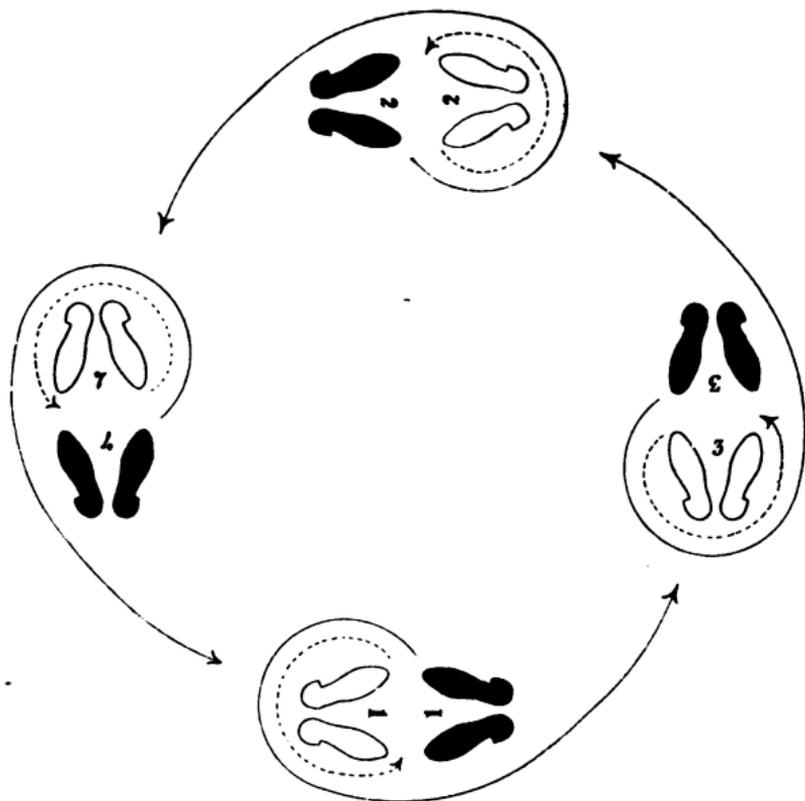


Fig. 76.

1.º *La Promenade* — 8 battute.

Le coppie si volgono sul fianco destro, e fanno un giro di *promenade* da sinistra a destra.

2.º *La Boulangère* — 16 battute.

I cavalieri cingendo col braccio destro la vita della dama, e dandole la mano sinistra (posizione normale di ballo girante) fanno con lei un giro a sinistra (fig. 76).

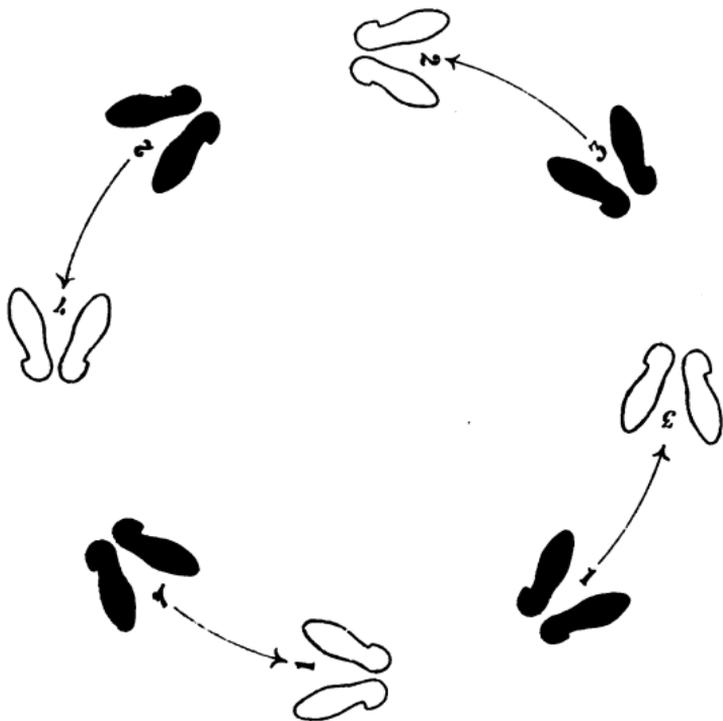


Fig. 77.

Compiuto il giro ogni dama si presenta al cavaliere, che ha alla propria destra, il quale senza mutar posto si sarà preparato per riceverla (fig. 77). Fa con questi un giro e mezzo

sul posto (fig. 78) e proseguirà poi per ripetere questo movimento con tutti gli altri cavalieri, finchè sarà giunta a suo posto.

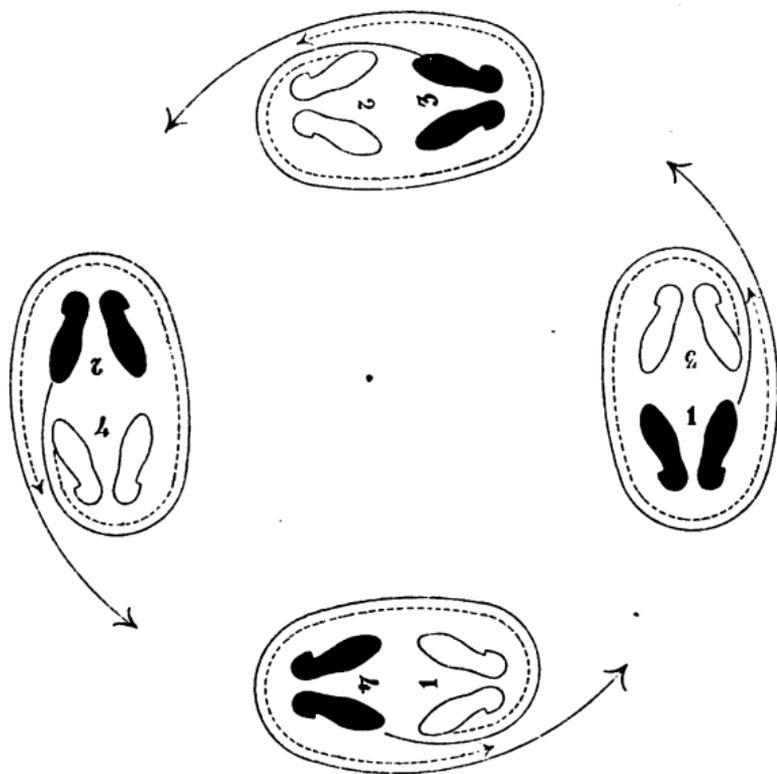


Fig. 78.

NOTA. — Una coppia trovandosi in posizione normale di ballo girante, per fare un giro sul posto, deve eseguire i movimenti, che ora spiegheremo. È chiaro, che sia il cavaliere che la dama dovranno far perno su un piede, e de-

scrivere un cerchio coll'altro. Supponendo che si debba eseguire il giro da destra a sinistra, il cavaliere farà perno sul piede destro, e la dama invece sul sinistro. Il giro si compie in 8 movimenti; 4 eseguiti col piede sinistro, e 4 col destro. Ogni movimento dovrà essere un quarto di cerchio, poichè oltre al cerchio esterno descritto con un piede, se ne fa un altro più piccolo, concentrico, colla pianta dell'altro piede, facendo centro precisamente sulla punta di quest'ultimo piede, che nel nostro caso sarebbe



Fig. 79.

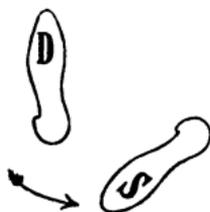


Fig. 80.

il destro per il cavaliere, il sinistro per la dama. Per il cavaliere i movimenti da eseguirsi saranno adunque i seguenti:

Posizione di partenza. — Il piede sinistro sta circa quindici centimetri dal destro, dietro e lateralmente al medesimo col tallone sollevato da terra (fig. 79).

1.^o *Passo.* — Strisciare la punta del piede sinistro indietro descrivendo un quarto di cerchio (fig. 80).

2.^o *Passo.* — Sollevare il tallone destro e

descrivere con questo un quarto di cerchio, facendo perno sulla punta dello stesso piede (figura 81).

Con questi due movimenti si è eseguito un quarto di giro. Ripetendoli altre tre volte avremo il giro completo.

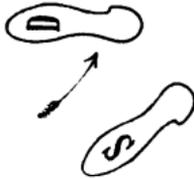


Fig. 81.



Fig. 82.

Per la dama i movimenti sono i seguenti:

Posizione di partenza. — Il piede destro col tallone leggermente sollevato sta circa quindici centimetri indietro obliquamente dal sinistro (fig. 82).



Fig. 83.

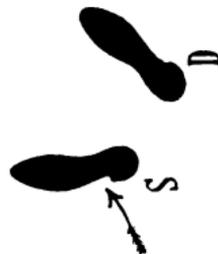


Fig. 84.

1.° *Passo.* — Strisciare la punta del piede destro avanti, descrivendo un quarto di cerchio (fig. 83).

2.^o *Passo*. — Sollevare il tallone destro e descrivere con questo un quarto di cerchio facendo perno sulla punta del medesimo piede (fig. 84). Con altri 6 movimenti analoghi si completerà il giro.

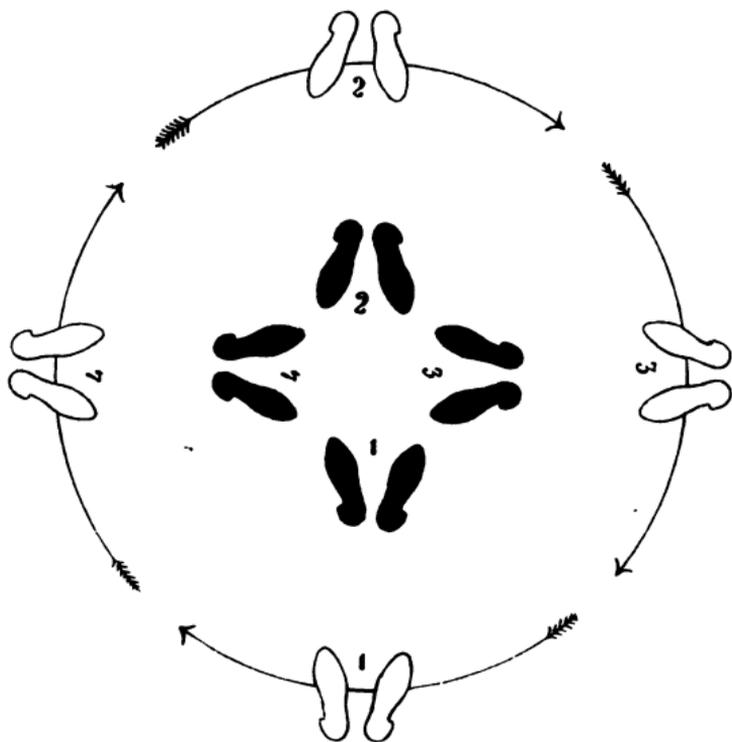


Fig. 85.

3.^o *La Promenade* — 8 battute.

Le coppie si volgono di fianco, e *in posizione normale* fanno un giro di *promenade* in senso inverso a quella eseguita prima.

4.º *La Corbeille* — 32 battute.

Ciascun cavaliere fa un giro sul posto colla propria dama. Quindi le dame si pongono al centro, e si danno le mani in circolo. I cavalieri si danno pure le mani, formano un cerchio

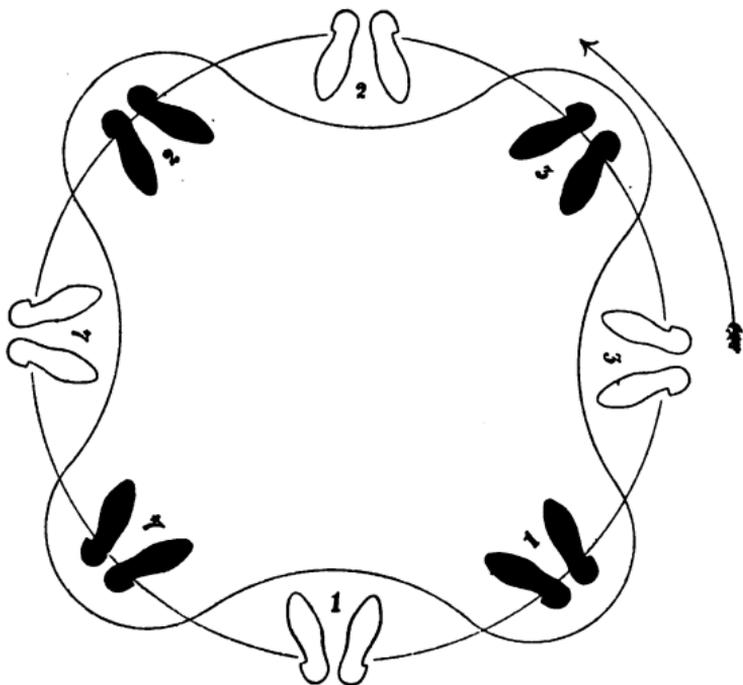


Fig. 86.

esterno a quello delle dame, e fanno un giro da destra a sinistra (fig. 85).

Compiuto il giro i cavalieri senza lasciarsi le mani vanno a collocarsi ciascuno alla sinistra della rispettiva dama, e passano la testa

sotto le braccia di questa, in modo, che le mani delle dame siano a contatto della vita dei cavalieri, e le mani di questi a contatto di quella delle dame (fig. 86). Così intrecciate le quattro coppie fanno un giro a destra, dopo il quale

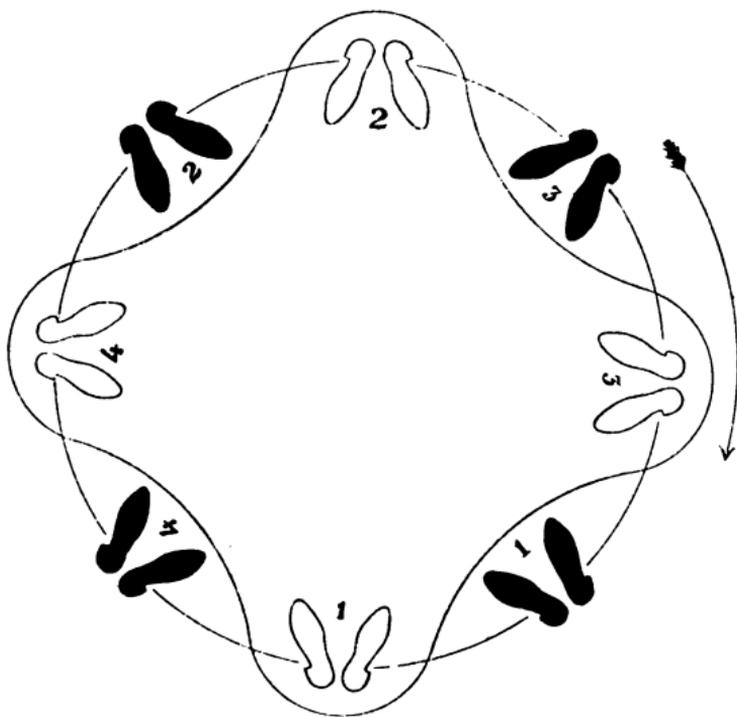


Fig. 87.

i cavalieri passando sotto le braccia delle dame escono dalla catena formata da queste. Le dame invece alzano le braccia in modo che le loro mani siano contro il petto dei cavalieri, ed abbassando la testa escono dalla catena formata

dai cavalieri, i quali alzeranno le braccia in modo che le loro mani siano all'altezza del seno delle dame. Intrecciate in questo modo le coppie fanno un giro a sinistra (fig. 87).

5.° *La Promenade* — 8 battute.

Le coppie si volgono di fianco, e fanno un giro di *promenade*, come quello del n. 1.

6.° *La Corbeille* — 32 battute.

Si ripetono i movimenti spiegati al n. 4; ma invertendo le parti, cioè i cavalieri fanno quello che s'è detto per le dame, e reciprocamente.

7.° *Les chevaux des bois* — 16 battute (vedi pag. 135, n. 2).

8.° *Tour sur place et salut*.

Cavaliere e dama fanno insieme un giro sul posto e quindi si salutano.

Quadriglia americana.

La quadriglia americana ha molte figure, e molti movimenti comuni con quella ora spiegata. Le coppie prendono la medesima disposizione che hanno nella quadriglia *croisé*.

PRIMA FIGURA.

La Promenade.

(Vedi pag. 114).

SECONDA FIGURA.

La Corbeille.

8 battute d'introduzione, 24 di danza, eseguite due volte.

1.° *La Corbeille* — 12 battute.

Le dame si collocano al centro della quadriglia, e si danno le mani in circolo. I cavalieri vanno alla sinistra delle loro dame, e si danno pure le mani facendole passare davanti

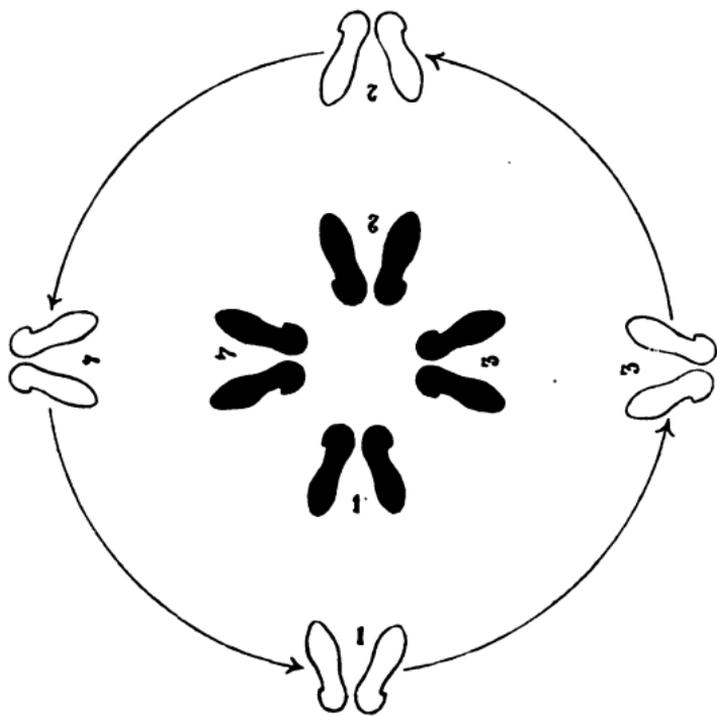


Fig. 88.

alle dame all'altezza del seno di queste. Così intrecciate le coppie fanno un giro a sinistra, dopo il quale le dame si lasciano le mani, passano sotto le braccia dei cavalieri, e si collocano in mezzo del cerchio formato (fig. 88). I ca-

valieri fanno un giro a destra, intorno alle dame; quindi si lasciano le mani, e riconducono a posto la rispettiva dama.

2.° — 12 battute.

Si ripetono i movimenti ora spiegati, ma cambiando la parte dei cavalieri con quella delle dame, e viceversa.

Questa figura si ripeterà una volta.

TERZA FIGURA.

Les chevaux de bois.

8 battute d'introduzione, 32 di danza, eseguite due volte.

1.° *Moulinet des cavaliers* — 8 battute.

I cavalieri stendono le braccia sinistra al centro incrociandole, e fanno un giro a destra (vedi pag. 91, nota).

2.° *Chevaux de bois*. — 24 battute.

Compiuto il giro i cavalieri senza lasciarsi la mano sinistra prendono nel braccio destro il braccio sinistro della rispettiva dama, e continuano a girare (fig. 89).

Quando il direttore dirà « *changez de dame* », i cavalieri lasciano la propria dama, e porgono il braccio a quella, che si trova avanti, e così di seguito, finchè non avranno ripresa la rispettiva dama. A questo punto i cavalieri si lasciano la mano sinistra, e fanno colla propria dama un mezzo giro a sinistra, in modo che le dame vengano al posto di essi a fare *les* :

3.º *Moulinet des dames* — 8 battute.

4.º *Chevaux de bois* — 24 battute, (come sopra colle parti invertite).

Finito questo movimento, le coppie ritornano a posto, e si salutano.

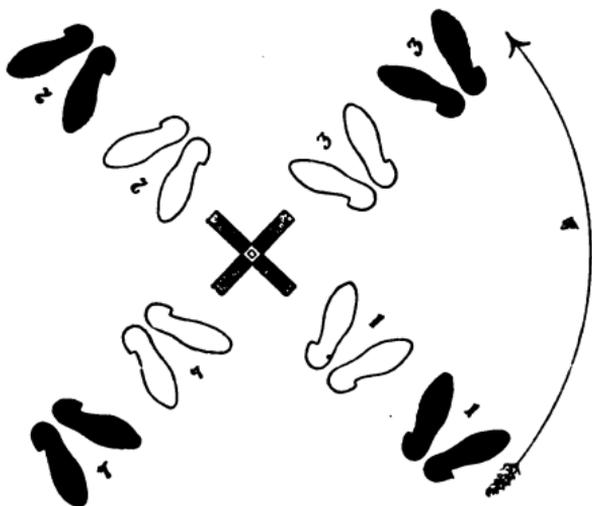


Fig. 89.

QUARTA FIGURA.

Les visites.

8 battute d'introduzione, 32 di danza eseguite due volte.

Prima volta — 32 battute.

1.º *Les visites* — 8 battute — (v. pag. 122 n. 1).

2.º *Les avant-six* — 16 battute — (vedi pag. 123, n. 2).

3.° Grand rond — 8 battute.

Le coppie si danno le mani in circolo, e fanno un giro da destra a sinistra. La figura sarà ripetuta una volta.

QUINTA FIGURA.**L'Americana.**

8 battute d'introduzione, 32 di danza, eseguite 4 volte.

1.° La Boulangère — 32 battute.

Le 4 coppie si danno le mani in circolo, e fanno un mezzo giro; dopo il quale si lasciano le mani, e ciascun cavaliere fa colla dama, che ha alla sinistra, un giro e mezzo nel modo spiegato nella nota a pag. 127. Quindi tutti si danno nuovamente le mani, e fanno un altro mezzo giro, dopo il quale si lasciano le mani, e ciascun cavaliere fa un altro giro e mezzo colla dama, che ha alla sinistra. Si fanno in questo modo altri due mezzi giri, dopo i quali tutti dovranno trovarsi a proprio posto.

2.° Double corbeille — 32 battute (vedi *les corbeilles* a pag. 131 n. 4, 133 n. 6).

Questa figura si eseguisce una seconda volta. La prima volta si farà la *corbeille* della pagina 131, la seconda quella della pag. 133.

Il Polo.

Anche il Polo ha molte rassomiglianze colla quadriglia *croisé*. Il Polo è una quadriglia assai

usata nei balli aristocratici. La disposizione delle coppie è come quella della quadriglia *croisé*.

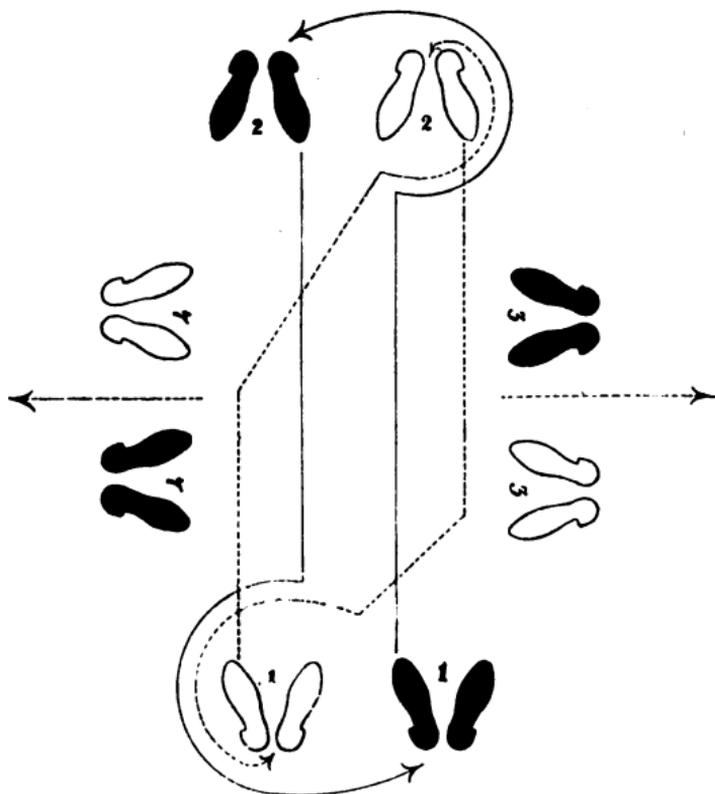


Fig. 90.

PRIMA FIGURA.

La Promenade.

8 battute d'introduzione, 32 di danza eseguite due volte.

Prima volta — 32 battute.**1.° Promenade — 4 battute.**

Le coppie, volgendosi sul fianco destro, fanno un mezzo giro di *promenade*.

2.° Avant-quatre — 4 battute.

Le coppie n. 1 e n. 2 s'avanzano e quindi indietreggiano. Mentre queste indietreggiano, le coppie n. 3 e n. 4 fanno quattro passi in avanti.

3.° Traversé — 8 battute.

Le coppie n. 3 e n. 4 indietreggiano; mentre le coppie n. 1 e n. 2 s'avanzano per cambiarsi di posto. Le dame passano nel mezzo; i cavalieri esternamente (fig. 90).

4.° Moulinet des dames — 8 battute, (vedi pag. 89 n. 2).

5.° Moulinet des cavaliers — 8 battute, analogo a quello delle dame, colle parti invertite.

Questa figura si eseguisce un'altra volta.

SECONDA FIGURA.**La Corbeille.**

8 battute d'introduzione, 24 di danza eseguite due volte.

Prima volta — 24 battute.**1.° Grand rond — 8 battute.**

Le coppie si danno le mani in circolo, e fanno un giro a sinistra.

2.º *Dos à dos* — 16 battute.

Compiuto il giro, le dame si collocano al centro colla fronte rivolta verso i rispettivi cavalieri (fig. 91). Questi si dànno le mani in circolo e fanno un giro a sinistra, dopo il

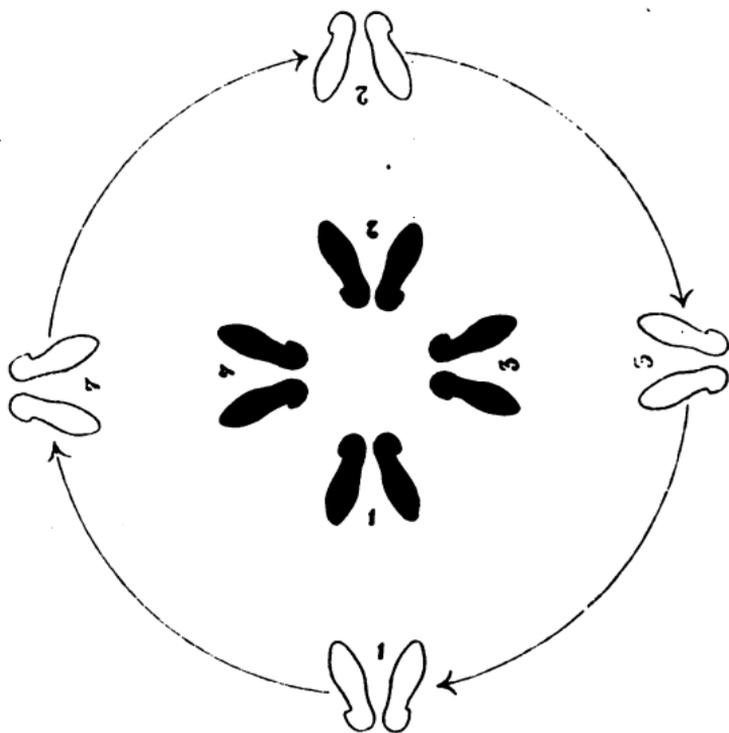


Fig. 91.

quale si lasciano le mani, e fanno colla rispettiva dama un *demi-tour des deux mains à droite*. Prendendo i loro posti le dame quindi si dànno le mani, e fanno un giro intorno ai cavalieri (fig. 92) da sinistra a destra. Da ultimo

cavalieri e dame con un *tour des deux mains* ritornano ai posti rispettivi. Cavalieri e dame si salutano. Questa figura si eseguisce una seconda volta.

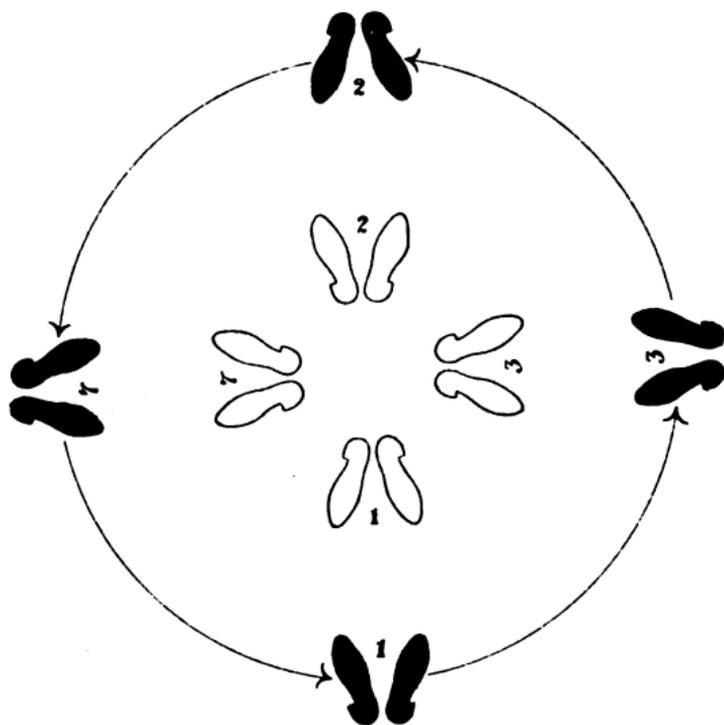


Fig. 92.

TERZA FIGURA

Le Traversé.

8 battute d'introduzione, 32 di danza eseguite due volte.

Prima volta — 32 battute.

1.º *Traversé*. — Le dame n. 1 e n. 2 cambiano di posto passando rispettivamente alla propria sinistra. Le dame n. 3 e n. 4 fanno quindi la medesima cosa. I cavalieri n. 1 e n. 2 cambiano di posto, ma rimangono colle spalle rivolte

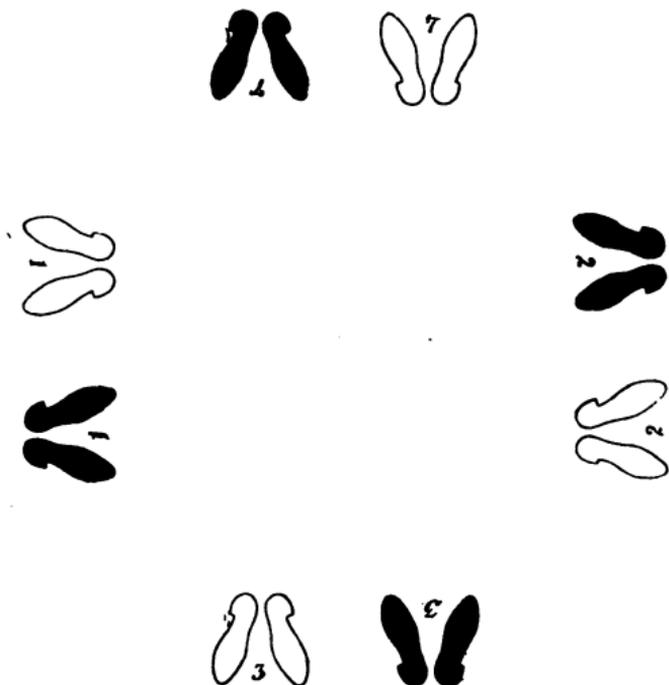


Fig. 93.

verso il centro della quadriglia. I cavalieri n. 3 e n. 4 fanno il medesimo movimento (fig. 93). Quindi i cavalieri danno la mano sinistra alla sinistra della propria dama, e la mano destra alla destra della dama, che si trova alla loro destra (fig. 94).

2.^o *Balance* — 4 battute. — I cavalieri fanno quattro passi indietro, e le dame quattro passi avanti, restringendo così il circolo; quindi l'allargano con quattro passi avanti per i cavalieri, e quattro indietro per le dame.

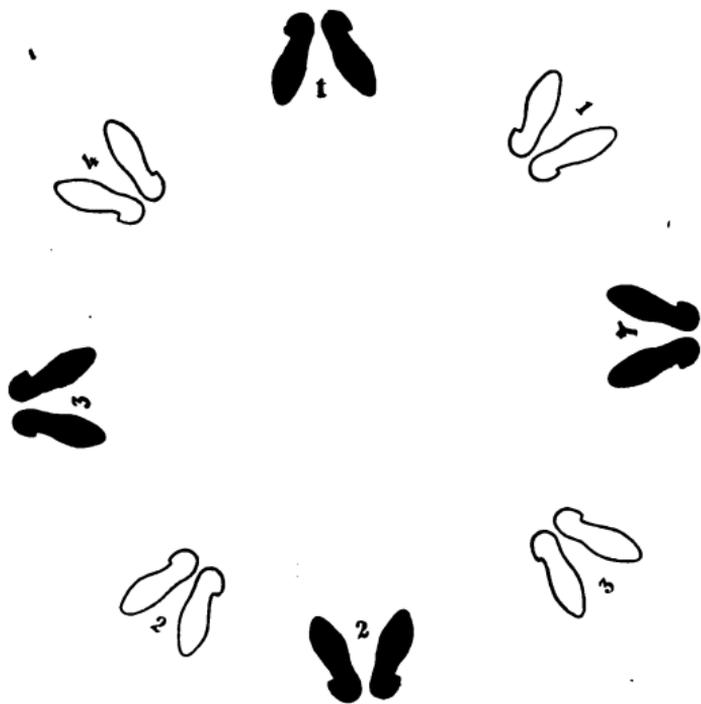


Fig. 94.

3.^o *Grand rond* — 4 battute. — Le coppie così unite fanno un mezzo giro verso la destra delle dame.

4.^o *Tours de mains* — 16 battute. — Le coppie giunte al proprio posto si lasciano le mani.

Ciascun cavaliere sempre colle spalle rivolte al centro della quadriglia fa colla rispettiva dama un *tour des deux mains*, dopo il quale le dame si presenteranno al cavaliere di sinistra e faranno con questi un altro *tour des deux mains* (à droite), e così successivamente finchè ciascuna dama sarà ritornata a posto.

Questa figura si eseguisce una seconda volta, incominciandola dalle coppie n. 3 e n. 4.

QUARTA FIGURA

La nouvelle Pastourelle.

8 battute d'introduzione, 32 di danza eseguite due volte.

Prima volta — 32 battute.

1.° *Avant-quatre* — 8 battute. — Le coppie n. 1 e n. 2 s'avanzano insieme, e poi indietreggiano. I cavalieri delle suddette coppie conducono quindi la propria dama alla sinistra del cavaliere, che sta alla loro destra, e ritornano soli al proprio posto.

2.° *Avant-six et avant-deux* — 16 battute. — (Vedi pag. 123 n. 2).

3.° *Grand rond* — 8 battute. — Tutti si danno le mani in circolo, fanno un mezzo giro a sinistra, e con un altro mezzo giro a destra ritornano subito a posto. Cavalieri e dame si salutano.

Questa figura si eseguisce una seconda volta.

QUINTA FIGURA.

Le Polo.

8 battute d'introduzione; 32 di danza eseguite due volte.

Prima volta — 32 battute.

1.° *Grand rond* — 8 battute. — Si fa un giro a sinistra.

2.° *Corbeille* — 8 battute. — Le coppie si dispongono in mezzo della quadriglia e formano due circoli; uno interno di dame, ed uno esterno di cavalieri. Questi si porranno alla sinistra delle rispettive dame col petto contro le braccia di queste, e si daranno le mani in modo che risultino davanti alle dame e all'altezza del seno di queste. Tutti faranno un giro a sinistra.

3.° *Dos à dos* — 4 battute. — Compiuto il giro, le dame si lasciano le mani e passando sotto le braccia dei cavalieri si collocano al centro (vedi fig. 91). I cavalieri fanno un giro a sinistra.

4.° *Tour sur place* — 4 battute. — I cavalieri giunti in faccia alla loro dama fanno con lei un *demi-tour sur place à gauche*, prendendo il posto di lei, dopo di che eseguisciono *le*:

5.° *Moulinet en galop* — 8 battute. — I cavalieri si danno la mano sinistra al centro, e cingendo la vita della rispettiva dama colla destra, fanno un giro di galop a sinistra.

Questa figura si ripete una volta, sostituendo al *moulinet en galop* un *grand rond* (un giro) a sinistra; con che tutti devono trovarsi a posto. Cavalieri e dame si salutano.

Giga Americana.

È questa una contraddanza assai semplice, ma non meno dilettevole. Si eseguisce su una musica di $\frac{6}{8}$ o di $\frac{3}{8}$. I cavalieri si dispongono



Fig. 95.

tutti su una riga, le dame formano pure una riga *vis à vis* (fig. 95).

1.° Il primo cavaliere di sinistra prende il n. 1, come pure la dama, che gli si trova di fronte; gli altri il 2, 3, 4, ecc. secondo l'ordine, in cui si trovano.

Questo ballo va eseguito con passi piccoli e rapidi, carattere proprio delle danze d'origine Inglese. Possono prendervi parte un numero indeterminato di coppie.

Il cavaliere n. 1 e la sua dama, l'ultimo cavaliere, 5 nel nostro caso, e la sua dama eseguiranno insieme questi movimenti :

- 1.° *Un tour de main droit.*
- 2.° *Un tour de main gauche.*
- 3.° *Un tour des deux mains,*

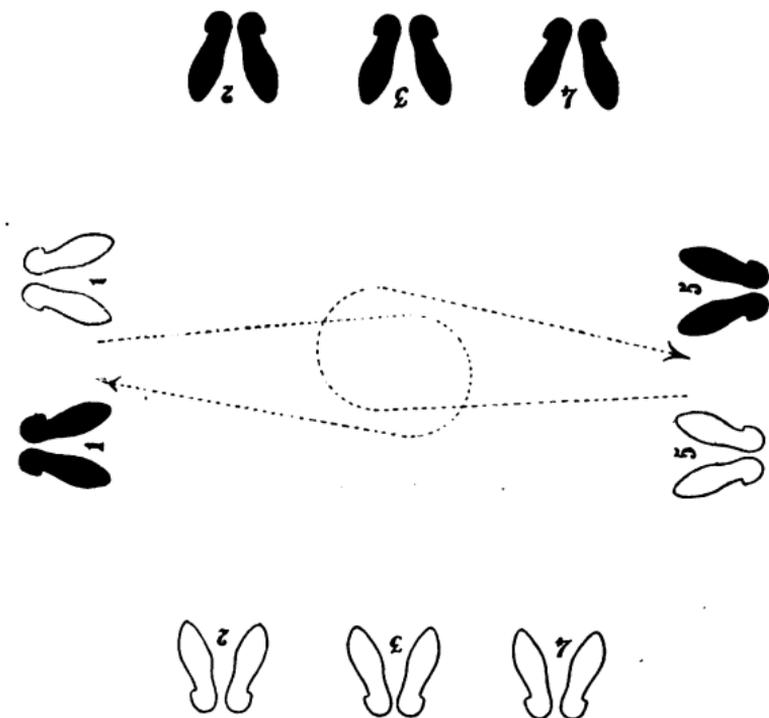


Fig. 96.

Quindi le due coppie si muovono contro, si oltrepassano, e aggirandosi reciprocamente colle spalle rivolte l'una all'altra, retrocedono di qualche passo (fig. 96). S'avanzano di nuovo, si salutano, e ciascuno ritorna a suo posto.

Quindi il cavaliere n. 1 si volge sul fianco sinistro, e girando a sinistra, seguito dagli altri,

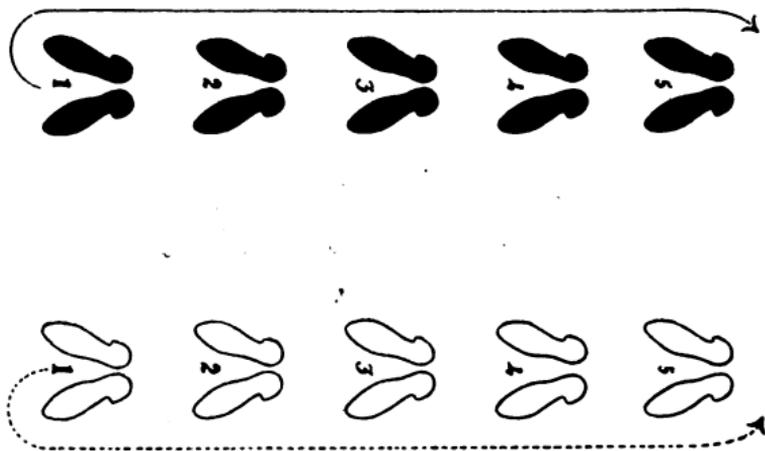


Fig. 97.

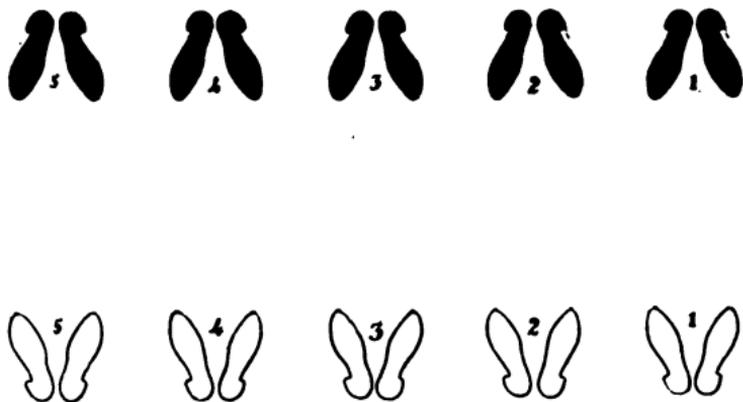


Fig. 98.

va ad occupare il posto dove stava l'ultimo cavaliere. La dama n. 1 si volge sul fianco destro, e girando a destra fa la medesima cosa, seguita dalle altre dame (fig. 97 e 98).

Il cavaliere n. 1 e la sua dama si danno quindi la mano destra sollevando le braccia, in modo da formare l'arco d'un ponte, sotto il quale passeranno successivamente tutte le coppie a cominciare da quella n. 2.

Appena passata, la coppia n. 2 si divide: il cavaliere girando a destra andrà a porsi al posto dove era prima il n. 1; la dama girando a sinistra farà il medesimo movimento. Le altre coppie seguiranno in ordine quella n. 2.



Fig. 99.

La nuova disposizione appare dalla figura 99. Le coppie n. 2, e n. 1, che si trovano alle estremità, eseguiranno quanto s'è detto finora per le coppie n. 1, e n. 5; e così di seguito finchè questi movimenti saranno stati fatti da tutte le coppie, due a due.

2.° Il cavaliere n. 1 fa colla sua dama un *tour de main gauche*, e tosto un *tour de main droite* colla dama n. 2; fa di nuovo un *tour de main gauche* colla sua dama e tosto un *tour*

de main droite colla dama n. 3, e così di seguito fino in ultimo. La dama n. 1 eseguirà contemporaneamente i medesimi movimenti coi cavalieri.

In fine la coppia n. 1 si collocherà all'estremità opposta a quella, dove si trovava prima. La coppia n. 2 ripeterà ciò che abbiamo detto finora per la coppia n. 1; e così successivamente le altre. Se lo spazio della sala non basta, a mano a mano che una coppia si colloca in fondo, le due righe si sposteranno d'un posto; a sinistra quella degli uomini, a destra quella delle donne.

Quadriglie irregolari.

Se nei balli d'etichetta è necessaria l'esecuzione fedele delle contraddanze, come la teoria le insegna; è indubitabile, che in quelli di famiglia può esser permesso l'allontanarsi da tali regole allo scopo di renderli più dilettevoli. Perciò sono molto in uso, specialmente in Italia, le quadriglie irregolari od innominate, composte da chi le dirige con opportune combinazioni di figure, e di movimenti scelti dalle contraddanze regolari, od anche di sua invenzione.

Le coppie in numero indeterminato, ma pari, si dispongono in quattro righe lungo i lati della sala. Le righe opposte devono comprendere un ugual numero di coppie.

Il direttore non è tenuto a far eseguire a tutti i medesimi movimenti; ma può per dar maggior varietà, ordinarne diversi. A questo scopo s'è convenuto di dividere i partecipanti al ballo in

due parti; la riga in cui si trova il direttore e quella opposta si chiamano *les premiers*, *les seconds* le altre due.

Il direttore deve però aver cura in questo di non generare confusione. Egli dovrà chiaramente comandare il movimento, che intende far eseguire agli uni; e subito dopo quello per gli altri.

Esempio: *les premiers promenade à gauche*, *les seconds promenade à droit*. E se vuole che il movimento sia eseguito da tutti dirà: « *tout le monde promenade* » oppure anche semplicemente « *promenade* ».

La musica in tempo di polka o di $\frac{6}{8}$ starà sotto gli ordini del direttore. Questi dovrà pure spiegare con voce forte e poche parole qualche movimento, che gli altri ignorassero.

Avvertiamo, che è di prammatica por fine ad ogni figura con un *tour de main*; ed alla quadriglia con un *remerciez les dames* (ringraziate le dame). La quadriglia poi si aprirà sempre con una riverenza reciproca tra cavalieri e dame.

Considerando la grande diffusione di queste quadriglie, crediamo far cosa grata ai nostri lettori, nel dar la descrizione di qualche figura.

1.^a FIGURA.

1.^o *Tout le monde en avant; réverance.*

Tutti vengono nel mezzo della sala e si salutano. Questo è un atto di presentazione generale, con cui s'inizia la quadriglia.

2.° *Tout le monde en place.*

Tutti ritornano a posto.

3.° *Tous les dames au milieu — moulinet avec main droite — tous les cavaliers grand rond.*

Le dame si danno la mano destra al centro — i cavalieri si danno le mani in circolo.

4.° *Rond à droite et moulinet à gauche.*

I cavalieri girano a destra ; le dame a sinistra.

5.° *Tout le monde au contraire.*

I cavalieri girano a sinistra ; le dame si danno la mano sinistra al centro e girano a destra.

6.° *Tous les dames jusqu'à vos cavaliers.*

Le dame si portano vicino al rispettivo cavaliere.

7.° *Tout le monde en place — tour de main droite.*

Tutti ritornano a posto. Cavaliere e rispettiva dama fanno un *tour de main droite*.

NOTA. — Avvertiamo, che invece di *tour de main* molti adoperano la parola *balancé*, che in pratica è equivalente.

2.^a FIGURA.

1.° *Les cavaliers des premiers vis à vis à vos dames.*

Tutti i cavalieri indicati si portano davanti alle rispettive dame.

2.° *Les seconds formez un rond.*

Les seconds si danno le mani in circolo.

3.° *Les premiers formez les arcades et tournez à droite — rond à gauche.*

Le dame *des premiers* prendono la mano destra dei rispettivi cavalieri colla propria mano sinistra, alzando le braccia in modo da formare *les arcades*, sotto cui passerà il *rond* dei *premiers* girando a sinistra.

Les seconds invece gireranno in senso opposto.

4.° *Tout le monde au contraire.*

Les premiers girano a destra; *les seconds* a sinistra, avendo cura di cambiarsi prima le mani.

5.° *Tout le monde en place.*

Tutti ritornano a posto.

6.° *Attachez la grande chaine.*

Tutti si dispongono come per la *grande chaine*.

7.° *Chaine.*

Tutti eseguiscono la *grande chaine*.

8.° *Attention: renversez la grande chaine.*

Tutti fanno nel medesimo tempo e subito *fronte indietro*, proseguendo la *grande chaine*.

Quando si è giunti alla propria dama il direttore comanderà.

9.° *Promenade jusqu'à vos places.*

Ogni cavaliere dà il braccio alla rispettiva dama e cammina con lei fino al proprio posto.

3.^a FIGURA.

1.° *Les cavaliers en visite à gauche et tour de main droite.*

Ogni cavaliere va in faccia alla propria dama, la saluta e fa con lei un *tour de main droite*. Quindi fa la medesima cosa colla dama, che ha alla sua sinistra e così di seguito, finchè il direttore comanderà:

2.º *Promenade à droite.*

Ogni cavaliere dà il braccio alla dama con cui si trova ed eseguisce la *promenade à droite*.

3.º *Cavaliers, changez la dame.*

Ogni cavaliere lascia la dama, con cui passeggiava e dà il braccio a quella che sta davanti a lui.

4.º *Changez des deux dames en avant.*

Ogni cavaliere dà il braccio alla dama, che sta di due posti avanti a lui.

5.º *Cavaliers jusqu'à vos dames.*

Ogni cavaliere dà il braccio alla rispettiva dama.

6.º *Tout le monde jusqu'à vos places et balancé.*

Ogni coppia ritorna a posto e fa un *tour de main droite*.

4.ª FIGURA.

1.º *Les seconds en avant au milieu.*

Les seconds vanno in mezzo alla sala.

2.º *Les seconds attachez la grande chaine.*

Les seconds si dispongono per la *grande chaine*.

3.º *Les premiers rond — roulez à droite — les seconds chaine.*

4.º *Tout le monde au contraire.*

5.º *Tout le monde à vos places — balancé.*

5.ª FIGURA.

1.º *Formez quatre ronds.*

I cavalieri e le dame di ogni riga si danno le mani in circolo, formando così quattro *ronds*.

2.° *Le cavalier plus haut de chaque rond au milieu.*

Il cavaliere più alto di ciascun *rond* si colloca nel centro del medesimo. Il resto del *rond* si chiude.

3.° *Les ronds des premiers roulez à droite, les ronds des seconds à gauche.*

4.° *Les cavaliers plus hauts des ronds des premiers formez les arcades avec les cavaliers plus hauts des seconds.*

A questo comando i *ronds des premiers* s'avvicinano a due a due ai *ronds des seconds*. I cavalieri più alti si porgono la mano destra alzando le braccia e formando *les arcades*.

5.° *Tout le monde au contraire.*

I *ronds* girano in senso inverso.

6.° *Les cavaliers du milieu en place.*

I cavalieri più alti, che stavano in mezzo, rientrano nel *rond*, prendendo i posti, che occupavano prima.

7.° *Chaque rond grande chaine.*

Ogni *rond* eseguisce la *grande chaine* per conto suo.

8.° *Tout le monde en place.*

Ciascuno ritorna a posto.

9.° *Balancé et remerciez vos dames.*

I cavalieri dopo un *tour de main droite* colla rispettiva dama, la salutano e la ringraziano.

CAPITOLO QUARTO

Il Cotillon.

Il Cotillon è un giuoco, con cui si pone fine alla festa, e in cui si eseguono scherzi di buon gusto col sussidio di qualche giro di waltzer, di polka o di galop, secondo i casi.

Il Cotillon è in uso già da lungo tempo, ma prese voga ed ebbe il suo momento di maggior splendore all'epoca del primo impero Napoleonico. Si racconta, che allora i più alti dignitari dello stato andassero orgogliosi e facessero pompa della propria abilità nel dirigere il cotillon, gareggiando nel presentare alle feste di ballo figure di loro invenzione.

Innumerevoli sono le figure del Cotillon, che vanno sempre crescendo per la fervida fantasia inventrice degli appassionati. Il Cotillon richiede un abile direttore, che abbia grande pratica dei balli, molto spirito ed una parola facile e chiara. Questi dovrà premunirsi di tutti gli accessori necessari all'esecuzione delle figure. Nella scelta delle quali, oltre che il numero delle persone

ed al carattere della festa dovrà considerare la loro complicazione dando la preferenza, specialmente nei balli di qualche importanza, a quelle più semplici e più facili.

Bisogna ricordarsi, che il divertimento sarà maggiore, quanto più vi sarà brio, spirito ed abilità da parte del direttore, e buona volontà da parte degli esecutori.

Qualche figura del Cotillon offre l'occasione di distribuire qualche oggetto a ciascun invitato, a cui rimane poi come memoria della festa. Singolare è l'origine e la storia di questi oggetti. Da prima erano cose di nessun valore, la cui distribuzione si faceva perchè necessaria ad eseguir il giuoco; ma che poi erano restituite. Col tempo questi oggetti diventano di maggior pregio, e non ha più luogo la restituzione; ciascuno porta via ciò che gli è toccato, e l'oggetto acquista il carattere d'un dono dei padroni di casa agli invitati. Questi oggetti hanno un valore assai vario, e proporzionato alla magnificenza della festa. I più usati sono: bastoncini col manico d'argento, ombrellini, ventagli, piccole ed artistiche bomboniere, spille, anelli, braccialetti, mazzi di fiori artificiali con essenze solidificate all'interno.... ed altri più modesti presenti.

Il direttore oltre che di spiegare le figure, ha unitamente alla sua dama, l'incarico di aiutarne l'esecuzione. Per il Cotillon il direttore dispone le coppie a sedere in semicircolo intorno alla sala, o in circolo se il numero d'esse sia tale da lasciare nel mezzo un largo spazio per i

giuochi. Come introduzione quindi il direttore fa con la sua dama un giro di waltzer o di polka. Le altre coppie fanno la stessa cosa. Quindi il direttore batte le mani, o dà qualche altro segnale (suona per es. un campanello), e tutti si siedono rimanendo in silenzio, mentre egli spiega con chiarezza e brevità la figura, che intende far eseguire.

La durata del Cotillon, perchè gl'invitati non s'annoino, deve essere di un'ora e mezzo circa.

Noi daremo la spiegazione delle figure più in voga. Chiunque potrà sbizzarrirsi a introdurre nelle figure vecchie le modificazioni, che crede più opportune, e inventare anche figure nuove; cosa frequentissima, come più sopra abbiamo detto. In ogni modo non si dimentichi, che gli scherzi devono essere tali da rallegrare un convegno di persone educate e gentili.

Taluni usano far ripetere da tutte le coppie la stessa figura. Perchè gli invitati non s'annoino, sarà bene cambiarla appena l'avranno eseguita quattro o cinque coppie.

Avvertiamo, che generalmente, se nella descrizione dei singoli giuochi non è detto altrimenti, al direttore spetta la scelta delle dame, ed alla sua dama quella dei cavalieri, che occorressero per eseguire la figura.

FIGURE.

1. — Il viale mobile.

Tutte le dame si pongono davanti ai rispettivi cavalieri a tale distanza, che tra essi ci

possa passare una coppia danzante. La prima coppia di destra percorre quindi ballando lo spazio, che c'è tra le due righe e giunta in fine si pone di fianco agli altri. Ciascuna coppia alla sua volta farà la stessa cosa.

2. — **La Parete.**

Si scelgono tre, quattro, cinque coppie secondo il numero di quelle che prendono parte al Cotillon. Due o più cavalieri, non però quelli delle coppie scelte, tengono alto e disteso un drappo, dietro il quale si porranno le dame scelte, che porgeranno al di là del drappo una mano. I rispettivi cavalieri, che si collocheranno dalla parte opposta, sceglieranno una mano e balleranno quindi colla dama, a cui appartiene la mano scelta.

3. — **Il Ventaglio.**

Si dispongano tre sedie nel mezzo della sala: una a lato dell'altra, due nel medesimo senso, e la terza fra esse in quello inverso. Il direttore invita una dama a sedersi nella sedia di mezzo e le consegna un ventaglio; mentre due cavalieri scelti dalla dama del direttore si siedono nelle altre due. La dama seduta consegna il ventaglio ad uno di questi e balla coll'altro, mentre il primo fa vento alla coppia seguen-dola.

4. — I Dadi.

Il direttore invita la sua dama a sedere nel mezzo della sala, e le presenta due cavalieri. Questi tirano per terra due grossi dadi di cartone, e quegli che fa il punto maggiore balla con la dama seduta. L'altro siede prendendone il posto. Il direttore gli presenta due dame, che anch'esse tirano i dadi. Quella che fa il maggior punto danza col cavaliere seduto, e l'altra col direttore.

5. — A mosca cieca.

Per questo giuoco occorrono due coppie. Tre sedie sono disposte in mezzo alla sala, una davanti e due di dietro. Il cavaliere n. 1 si siede nella prima; la sua dama gli benda gli occhi con un fazzoletto e rimane in piedi davanti a lui. Dietro si siede la coppia n. 2. Il cavaliere bendato si volge a destra o a sinistra e balla con quella persona, che si trova dalla parte, da cui si è voltato. Se questa è la dama, allora egli ritorna con lei a suo posto; mentre il cavaliere n. 2 prende il suo posto e si fa bendare gli occhi dalla dama n. 1, che rimarrà ancora in piedi davanti a lui. Dietro si siederà una nuova coppia, e si ripeterà con essa il giuoco.

Se invece il cavaliere n. 1 avesse ballato col cavaliere n. 2, allora questi andrà a posto colla dama n. 1; e quegli rimarrà ancora in giuoco.

La dama n. 2 sostituirà quella n. 1 e benderà gli occhi al cavaliere n. 1. Dietro si siederà un'altra coppia, ecc. Dama e cavaliere per ritornare a posto possono fare un giro di waltzer.

6. — **La caccia ai fazzoletti.**

A questo giuoco prendono parte tre coppie. I cavalieri si danno la mano in circolo, e formano una catena, entro la quale serrano le loro dame. Queste ad un segnale dato dal direttore (battuta di mano o suono di campanello) buttano il proprio fazzoletto in alto, e ballano quindi col cavaliere, che è riuscito ad impadronirsi del medesimo.

7. — **I gomitoli.**

Il direttore fa distribuire alle dame un gomito di nastro colorato insieme ad una rosetta di nastro della medesima tinta, che quelle si appunteranno al corsetto. Ad un segnale le dame lanciano dinanzi a se i gomitoli, e i cavalieri ne raccolgono uno, ballando quindi colla dama, che ha la rosetta corrispondente.

8. — **I biglietti ferroviari.**

Si portano nella sala due casotti di cartone, muniti del finestrino per la distribuzione. Il direttore si mette in uno d'essi e distribuisce i biglietti, portanti i nomi dei cavalieri alle dame.

La dama del direttore farà lo stesso nell'altro casotto per i cavalieri.

Quindi si formano le coppie, secondo che è indicato nei biglietti distribuiti e si balla.

9. — Il Cuscino.

Il direttore fa sedere una dama in una sedia, posta nel mezzo della sala, e le mette ai piedi un cuscino. La dama del direttore sceglie varii cavalieri, e ad uno ad uno li presenta alla dama seduta, e li invita ad inginocchiarsi. Se la dama vuol ballare col cavaliere presentatole, lo lascia inginocchiare sul cuscino, altrimenti ritira il cuscino.

Questo giuoco deve essere fatto con destrezza dalla dama seduta.

10. — Il giuoco delle carte.

Il direttore sceglie da un mazzo di carte i re, le regine ed i fanti. Distribuisce le quattro regine a quattro dame, mentre la sua dama distribuirà i fanti ed i re a otto cavalieri. Coloro che ricevono i re balleranno colle dame, che hanno le regine del medesimo genere, mentre quelli che hanno il fante seguiranno, muniti di ampi ventagli, la rispettiva coppia, facendole vento.

11. — I Fiori.

Il direttore sceglie due dame, ciascuna delle quali gli dice a voce bassa il nome d'un fiore.

Egli si presenta a un cavaliere qualunque, e dice i nomi dei fiori. Quegli sceglie un fiore, e balla con la dama, che porta il nome del fiore scelto, mentre il direttore ballerà con l'altra dama. La dama del direttore fa contemporaneamente la medesima figura, scegliendo due cavalieri.

12. — I quattro cantoni.

Si dispongono quattro sedie in modo, che raffigurino i quattro vertici degli angoli d'un quadrato o i quattro cantoni d'una sala.

Il direttore invita a sedersi la sua dama e altre tre dame. Egli rimane in piedi nel mezzo. Le dame ad un segnale dato cominciano a cambiarsi di posto tra loro, porgendosi la mano. Il direttore deve cercare nel frattempo di occupare un posto, ed appena vi riesce fa un giro di waltzer colla dama, che è rimasta in piedi, ed esce dal giuoco. Un altro cavaliere, e un'altra dama prendono i posti lasciati vuoti da loro, si ripete la medesima cosa, e così di seguito. In ultimo i tre cavalieri, rimasti senza dama, vanno a prenderne una di quelle sedute e la conducono a posto con un giro di waltzer.

Questo giuoco, come tanti altri, fa sì che i cavalieri non rimangano sempre con la medesima dama.

13. — I Braccialetti.

La dama del direttore distribuisce un braccialetto ad un cavaliere, il quale ne adorerà

il braccio della dama, con cui desidera ballare. Invece di braccialetti si possono distribuire altri oggetti adatti al giuoco ed alla festa.

14. — **Gli amanti celebri.**

Su fogli di carta a svariati colori si scrivono i nomi di amanti celebri come: Dante su uno e Beatrice sull'altro, Paolo e Francesca, Petrarca e Laura, Tasso ed Eleonora, Ariosto ed Alessandra, Giulietta e Romeo, ecc.

Il direttore distribuisce alle dame i fogli coi nomi femminili; mentre la sua dama distribuirà quelli coi nomi maschili ai cavalieri.

Quindi a seconda dei nomi si compongono le coppie e si balla.

15. — **Lo Specchio.**

Il direttore fa sedere la sua dama in mezzo della sala, e le consegna uno specchio, che essa terrà in alto colla mano sinistra, mentre avrà un fazzoletto nella destra. Quindi le conduce dietro vari cavalieri, uno ad uno.

La dama se vede riflettere nello specchio l'immagine d'un cavaliere, con cui non vuole danzare, spolvera la superficie dello specchio in segno di diniego.

Quando invece vedrà l'immagine del cavaliere, con cui desidera ballare, depone specchio e fazzoletto, si alza, e balla con lui.

16. — I pegni.

Il direttore presenta un cappello ad alcune dame, le quali vi depongono un pegno come anelli, fazzoletti, braccialetti, ecc.

Fa scegliere quindi i pegni ad altrettanti uomini, i quali ballano con quella dama, a cui appartiene l'oggetto da loro scelto.

17. — Dos à dos.

In mezzo alla sala sono disposte due sedie una dietro l'altra, ma in senso opposto.

Il direttore v'invita a sedersi una coppia. Ad un suo segnale, i due seduti volgono la testa da una parte. Se l'hanno volta dalla stessa parte ritornano a posto danzando, altrimenti ripetono la medesima cosa, finchè il caso non li favorisca.

18. — La Candela.

Una dama sale su d'una sedia, posta in mezzo della sala, e tiene nella mano destra un candeliere acceso. Il direttore le presenta ad uno ad uno vari cavalieri, i quali spiccheranno un salto tentando di spegnere la candela. Chi riuscirà a spegnerla avrà l'onore di ballare colla dama.

19. — Cambiamento di dama.

Due coppie danzano e ad un segnale dato, i

cavalieri si scambiano le dame, senza che alcuno perda il passo.

20. — **La figura del numero otto.**

Si pongono due sedie nel mezzo della sala, una dietro l'altra e a qualche passo di distanza. Quindi le coppie ballano facendo un giro intorno a ciascuna d'esse, in modo da disegnare la figura del numero otto.

21. — **Le dame rifiutate.**

Un cavaliere si pone in mezzo della sala con un ginocchio in terra; quindi la sua dama gli presenta varie dame, perchè ne scelga una. Egli rimarrà sempre in ginocchio, finchè non gli si presenterà la dama, con cui desidera ballare. Allora si alzerà, e con un giro di waltzer o di polka andrà con lei a posto.

Le dame con cui egli ha rifiutato di ballare si collocheranno in mezzo della sala; e i loro cavalieri accorreranno quindi a prenderle per ritornare a posto con esse ballando.

22. — **I cucinieri.**

Il direttore consegna due grembialine da cucina alla sua dama, che si pone in mezzo della sala; e quindi le presenta due cavalieri.

La dama consegna contemporaneamente le due grembialine a costoro, e balla con queglii

che prima se lo sarà messo. Intanto l'altro prenderà un vassoio di dolci e ne offrirà agli invitati.

23. — **Lo zig-zag.**

Alcune coppie si dispongono in fila cioè una dietro l'altra e a qualche passo di distanza. La coppia n. 1, cioè quella che si trova in testa, balla intorno alle coppie disposte in fila, descrivendo una linea serpeggiante e va a mettersi in coda. Le altre coppie fanno a loro volta la medesima cosa.

24. — **La separazione.**

Alcune coppie si dispongono in linea retta una dietro l'altra. Quindi i cavalieri girano a sinistra, le dame a destra e quando s'incontrano ballano insieme.

25. — **Il Sole.**

Il direttore si pone colla sua dama nel mezzo della sala. Intorno a lui si formano tanti cerchi concentrici di dame e cavalieri. I cerchi numero pari, contando a partire dal centro, si mettono a girare nel medesimo senso; quelli numero dispari in senso opposto a prima.

Ad un segnale i cerchi si sciolgono e ciascuna coppia ballando ritorna a posto.

26. — Il viale coperto.

È uguale al viale mobile già spiegato (vedi figura n. 1) colla differenza, che cavaliere e dama, che sono *vis à vis*, alzano le braccia e si danno le mani, formando tanti archi, sotto i quali passerà la coppia danzante.

27. — La gara del circo.

Tutti si dispongono in circolo, ma senza darsi le mani, uno accanto all'altro; in modo che i fianchi dei vicini siano a leggero contatto tra loro. Quindi il direttore ordina che tutti tengano gli sguardi fissi a terra e le mani dietro la vita. Egli abbandonando il posto, che occupava nel circolo, fa il giro delle coppie e pone nelle mani d'una dama un oggetto qualsiasi, di cui s'era provveduto prima, e quindi ritorna a posto. Allora chi ha ricevuto l'oggetto si rivolge improvvisamente contro il cavaliere, che ha alla destra e lo percuote inseguendolo mentre questi fugge intorno al circolo, e ritorna poscia al suo posto, dove non lo si potrà più battere. La dama fa allora il giro, come lo fece il direttore, e consegna l'oggetto ad un cavaliere; quindi ritorna a posto.

Si ripete poi quanto s'è detto finora. La figura si scioglie al comando del direttore con una danza generale.

28. — La Palla.

Il direttore invita quattro cavalieri a disporsi in linea lungo un lato della sala. Dal lato opposto la dama del direttore lancia verso loro una palla di gomma. Chi riuscirà a raccoglierla avrà l'onore di ballare con lei.

29. — La Fanfara (*figura finale*).

Con questa figura s'usa per fine alle feste di famiglia.

Il direttore coadiuvato dalla sua dama distribuisce strumenti di musica di cartone ad ogni persona. Quindi tutte le coppie si dispongono in fila come per *la promenade* e sfilano davanti ai padroni di casa suonando

30. — L'addio finale (*altra figura finale*).

È questa una figura finale poco diversa dalla precedente.

Tutte le coppie si dispongono nello stesso modo, e poi fanno un giro per la sala. Ciascuna coppia, passando davanti ai padroni di casa, dovrà chinare il capo e salutare.

31. — Galop finale (*altra figura finale*).

Il Cotillon si può anche terminare con un galop generale, il quale però va seguito dai

seguenti movimenti, che non spieghiamo uno ad uno, ritenendo, che i nostri lettori, li conosceranno meglio di noi, per averne sentito parlare fino alla sazietà nel capitolo delle Contraddanze

1.° *Gran Rond.*

2.° *Tour à droite.*

3.° *Tour à gauche.*

4.° *Cavaliers vis à vis des vos dames.*

5.° *Formez les arcades.*

Cavaliere e rispettiva dama, che si saranno al quarto comando collocati uno di fronte all'altro, si danno le mani sollevando le braccia in modo da formare tanti archi.

La prima coppia comincia a passare al galop sotto gli archi. Gli altri fanno lo stesso.

Quindi il direttore comanda il galop generale.

CAPITOLO QUINTO

Danze locali e del passato.

Alcune danze furono e sono ancora in uso nel paese dove nacquero, ma non si diffusero altrove. Specchio fedele del carattere del popolo, che le ha create, trasportate presso altre genti perdono la grazia, il calore ed il sentimento, che le tengono in vita. Altre invece sono morte da lungo tempo, ed il loro nome appartiene alla storia.

Tra queste ultime però ve ne sono alcune graziosissime, come il Minuetto e la Gavotta, che sono state richiamate alla vita da qualche felice evocatore del passato. Esse rivivono ben accolte nelle nostre sale da ballo, ed eseguite coi costumi dell'epoca ci danno un'idea dei gusti e delle tendenze dei nostri avi.

Di quelle che possono esser utili a conoscersi, noi daremo la spiegazione; delle altre, che non si eseguiscono mai nelle feste di ballo, noi daremo qualche notizia sulla loro storia e i loro caratteri.

Questa rapida rassegna delle danze locali e del passato unita a quella delle forme di ballo usate dai vari popoli della terra, che intendiamo fare in un capitolo seguente, gioverà certo a dare un'idea larga e completa del nostro argomento.

I.

Minuetto.

Per quanto si dica del Minuetto, ora che è stato rimesso in onore, e che anzi è la danza del passato più in voga, sembrerà sempre d'aver detto poco. E se la sua teoria si può svolgere in breve, altrettanto non si potrebbe dire della sua storia, poichè qualora se ne volesse dare una compiuta ci sarebbe da riempire un volume.

Ma se oggidi il Minuetto gode il favore dei ballerini si è ben lontani dall'indescrivibile entusiasmo, con cui lo si ballava nei tempi passati.

Del resto quest'entusiasmo mi pare più meritato di quello che si dimostra per altre danze, assai inferiori al Minuetto per pregio di composizione e per sentimento. Di movenze eleganti, d'una semplicità dignitosa, con una musica di movimento grazioso e piacevole, con figure punto volgari, il Minuetto è una danza d'espressione aristocratica e gentile, d'effetto mirabile. Eseguito poi coi costumi dell'epoca dà una visione

chiara ed efficace del passato, starei per dire la ricostruzione d'un ambiente.

Il Minuetto non ha avuto natali principeschi, essendo una danza villereccia originaria da Poitou. Il suo nome pare sia derivato dai piccoli passi che lo componevano. La sua vita è lunga; essa abbraccia un'età, che va da Luigi XIV alla rivoluzione francese, ma il suo periodo di maggior splendore è il secolo XVII; sicchè è considerato come il ballo classico, il sovrano dei balli del settecento.

Le memorie di quel tempo sono piene di elogi per il Minuetto, e vale la pena di riportarne qualcuno, perchè il lettore apprenda da fonte viva l'ammirazione che avevano per questo ballo i nostri avi.

Il già citato Dufort nel suo trattato sul ballo nobile così si esprime a proposito del Minuetto in un periodo, la cui lunghezza rivaleggia col primo del *Galateo* di Monsignor Della Casa, e del quale noi facciamo dono alla pazienza del lettore.

« Considerando, che il Minuetto sorto da bassi natali cioè tra i contadini d'Angiò, provincia della Francia, i quali senza alcuno artificio e quasi naturalmente lo ballano, e ridotto poi in miglior ordine, e vaghezza sotto Luigi il Grande, abbia incontrato una tale felice sorte, che da vile, umile e basso ch'egli era, per tratto di tempo è divenuto così pomposo, che fattosi del tutto dimentico della sua infima condizione, oggidì ritiene ed occupa il principale luogo tra

la danza nobile; senzachè ha sortito un altro maggior privilegio, il quale si è, che non si comincia ad imparare la danza nobile, se non da quello, e però si potrebbe appellare l'introduzione o la porta della danza; ed oltracciò non si dà cominciamento se non da esso alle grandi e solenni feste di ballo; perciò ho dovuto onorarlo anch'io e contraddistinguerlo tra tutte le altre danze, col far sopra di esso uno speciale trattato, affin di renderlo, il più che sia possibile, chiaro ed aperto e per mostrare altrui il modo e la maniera, che si convien tenere per saperlo nobilmente, e leggiadramente ballare. »

Le toelette di quel tempo, molto eleganti, e portate dalle dame con leggiadria non senza un po' di leziosaggine, accrescevano la bellezza del Minuetto.

« Il Minuetto, dice Alessandro Moroni, che scrisse su questo ballo, si riguardava come un saggio di perfezionamento dell'arte delle movenze e delle finezze della galanteria, e le signore studiavano in esso l'arte di divenire irresistibili. »

Certo la bellezza del Minuetto non è irreprensibile e finisce per non appagare, perchè essa proviene da un insieme di moine e pose civettuole, dallo splendore d'una vernice, che nascondeva gli usi ridicoli e le magagne d'un età effeminata e perversa. Ma è pur sempre per un'opera un pregio artistico quello di esser l'espressione lucida e la rivelazione perfetta dei tempi. Il Minuetto rispecchia mirabilmente, come dice

Giovanni De-Castro, i gusti d'una società artificiosa e compassata, che falsificava tutto, che sostituiva alla capigliatura naturale le parrucche, che colla cipria invecchiava i giovani e ringiovaniva i vecchi, che nelle fogge del vestire alterava fino al ridicolo le forme femminili, che moltiplicava bugie e stravaganze d'ogni specie.

Molte sono le composizioni di Minuetto e si capisce, che in una vita tanta lunga, con un favore tanto grande, e una diffusione tanto rapida i maestri di ballo dovessero sentirsi stimolati a introdurre modificazioni in questo ballo, che costituiva la parte principale della loro arte. V'erano poi professori esclusivamente di Minuetto, che avevano ristretto l'insegnamento a questo ramo della loro scienza; ed erano i maestri più eleganti, più ricercati, ed anche più fortunati. Del numero di questi era quel celebre Marcel vissuto al tempo di Luigi XV, che sapeva insegnare più di duecento generi di riverenze, e che si faceva pagare persino 25 luigi per lezione. Non c'è male per un maestro di ballo!

Il Minuetto del resto richiedeva parecchi lezioni e se l'insegnamento ne era lungo, il ballarlo con perfezione non era concesso che a quei pochi, che oltre allo studio e alla pratica v'avevano un'inclinazione speciale. Poichè per ballar bene il Minuetto non bastava saperne eseguire i passi e conoscerne le figure, ma si richiedeva un complesso di arti e di grazie di cui pochi conoscevano il segreto.

Per ballare bene il Minuetto era necessario assumere la seguente fisionomia: occhio languido, bocca ridente, vita fastosa, mani innocenti e piedi ambiziosi. Vedete se è poco!

Per dare un'idea della pedanteria e del barocchismo, che si dimostrava nell'insegnamento di questo ballo, riporterò il brano d'un trattato di quei tempi.

« Il dolce molléggio 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 delle testa, la gravità dell'andare, son cose tutte, che tra loro hanno un nesso così stretto ed ordinato, come un'aurea catena, di cui mossa la prima maglia, immediatamente si move tutta, ma rotto un nesso sul principio tutto il restante non ha più moto, tal'è la bella unione e l'armeggio, che tra loro i nodi conservano. »

Il Minuetto si balla con una musica di $\frac{3}{4}$ e si compone di cinque parti o figure. Le coppie prendono la stessa posizione che nella contradanza. Il numero d'esse può essere di due; ma regolarmente è di quattro disposte come nei Lancieri.

Diamo la spiegazione del passo del Minuetto che si svolge in una battuta:

1.º Essendo in terza posizione, piegare i ginocchi.

2.º Avanzare il piede destro strisciandone la punta.

3.° Accostare, strisciandolo il piede sinistro al destro e stendere le gambe.

Idem, partendo col piede sinistro.

Il passo del Minuetto si eseguisce in qualunque direzione.

1^a Figura — 8 battute.

Ogni cavaliere prende nella sua mano destra la sinistra della rispettiva dama, colla quale fa due passi di minuetto avanti. Quindi le coppie *vis à vis* si salutano. Cavaliere e dama volgendosi di fianco si fanno fronte, si lasciano le mani e si salutano.

Ogni coppia ritorna a posto con quattro passi ordinari di marcia; quivi cavaliere e dama si fanno fronte volgendosi di fianco, si danno la mano ed eseguiscano una riverenza profondissima.

2^a Figura — 20 battute.

Cavalieri e dame si rivolgono di fronte reciprocamente. Ogni cavaliere fa tre passi indietro e saluta la rispettiva dama, portando lentamente il cappello davanti a sè. La dama risponde con un'inclinazione graziosa del capo.

Quindi i cavalieri ritornano a proprio posto; dopo di che con quattro passi ordinarii si porteranno nel mezzo della quadriglia facendo fronte alla rispettiva dama. Cavaliere e dama di ciascuna coppia si muovono contro con due passi

di minuetto; alzano lentamente il braccio destro, si toccano la mano destra facendo un passo di minuetto a destra, poi si toccano la mano sinistra facendo un passo di minuetto a sinistra; poi alzano una seconda volta il braccio destro, e si toccano la mano destra, facendo un passo di minuetto a destra. Ciascuna coppia poi fa un *tour de main droite* con quattro passi ordinarii; quindi un *tour de main gauche* con altri quattro passi ordinarii; dopo di che ritorna a posto.

3ª Figura — 16 battute.

Ciascun cavaliere prende nella sua destra la sinistra della dama. Le coppie n. 1, e n. 3 girano una verso l'altra finchè si trovano di fronte. Quindi fanno due passi di minuetto obliquando a destra e si salutano. Le coppie ritornano a posto. Contemporaneamente le coppie n. 2 e n. 4 eseguiranno gli stessi movimenti.

Questa figura si ripete tra le coppie n. 1 e n. 4; e quelle n. 2 e n. 3.

4ª Figura — 20 battute.

I cavalieri tenendo sempre nella mano destra la sinistra della dama fanno con lei quattro passi di minuetto avanti; di cui due obliqui a destra e due a sinistra. Quindi ogni cavaliere senza lasciar la mano della dama, alza il braccio destro, sotto il quale la dama farà un giro su sè stessa. Il cavaliere lascia la mano sinistra della

dama e con la mano sinistra le prende la destra; alza il braccio sinistro, sotto il quale la dama farà un giro, e quindi egli stesso gira sotto il braccio destro della dama.

Ciascuna coppia fa un *tour des deux mains* e ritorna a posto.

5ª Figura — 8 battute.

È simile alla prima.

La Gavotta.

È una danza francese, originaria del paese dei *Gavots*. Era in grande voga al tempo di Luigi XIII, e per grande numero di anni continuò ad essere una delle danze più vaghe e distinte. Graziosa come il Minuetto, è di carattere più gaio, ma di passi più complicati, il che è la causa per cui nelle nostre sale da ballo è eseguita con semplificazioni, ed assai di rado. Si balla con una musica di tempo ordinario assai mossa o di $\frac{2}{4}$ più lenta da due coppie collocate una di fronte all'altra, oppure da quattro disposte come nella quadriglia dei Lancieri. Siccome nella sua composizione concorrono alcuni generi di passi non usati nelle danze moderne, così crediamo bene premettere la spiegazione di questi.

1.º *Jeté du pied gauche*. — Allungare la gamba sinistra in avanti, e rimanere un poco col piede sospeso da terra; quindi cadere su questo, sollevando tosto il destro dietro al sinistro.

2.° *Assemblé du pied gauche.* — Dopo aver fatto il passo precedente per fare un *assemblé du pied gauche* si porta il piede destro, che stava sollevato, davanti al sinistro equilibrandosi su ambo i piedi.

3.° *Changements des pieds.* — Avendo eseguito l'*assemblé du pied gauche*, equilibrarsi sugli avampiedi e portare il piede sinistro avanti al destro e viceversa.

4.° *Chassé ouvert.* — Strisciare il piede destro avanti e *scacciarlo* (passo *scacciato*) col sinistro; strisciare lateralmente il piede sinistro, incrociare il destro dietro al sinistro, eseguire un passo *assemblé du pied gauche*.

5.° *Zépher.* — Slanciare il piede destro avanti, tenendolo sollevato da terra, saltare sul piede sinistro, descrivere un giro in aria col destro portandolo avanti.

6.° *Pas marché.* — Posare a terra il piede destro appena cominciata la battuta ed eseguire successivamente un passo avanti col piede sinistro, uno col destro, uno slancio avanti del piede sinistro, saltando leggermente sul destro.

S'intende, che tutti i suddetti passi si possono eseguire tanto partendo col piede sinistro, che col destro.

Daremo ora la spiegazione d'una gavotta composta di cinque parti.

1ª Parte — Introduzione — 8 battute.

Si usa fare la prima figura del Minuetto.

2ª Parte — 16 battute.

Ciascun cavaliere tenendo nella sua destra la sinistra della dama eseguisce insieme a questa i seguenti passi avanti, nello spazio di quattro battute.

- 1° un *jeté du pied gauche* ;
- 2° un *assemblé du pied droit* ;
- 3° un *changement de pied* ;
- 4° un *assemblé du pied droit*.

Indietreggia quindi ritornando a posto per mezzo dei seguenti passi eseguiti nelle successive quattro battute.

- 1° un *jeté du pied droit* ;
- 2° un *jeté du pied gauche* ;
- 3° un *jeté du pied droit* ;
- 4° un *assemblé du pied gauche*.

Quindi cavaliere e dama durante altre quattro battute si cambiano di posto per mezzo dei seguenti passi :

- 1° due *chassés ouverts* ;
- 2° tre *changements des pieds*.

Ripetendo i quali, ma in direzione inversa, ritornano a posto nelle ultime quattro battute. S'intende che le dame passano davanti i cavalieri.

3ª Parte — 24 battute.

1.ª 12 battute. — Ogni cavaliere descrivendo un semicerchio da destra a sinistra va a col-

locarsi in faccia alla sua dama per mezzo di otto passi *jeté* avanti; quindi indietro per mezzo di sette *jeté* e un *assemblé*.

2.^a 12 battute. — Cavaliere e dama di ciascuna coppia fanno quattro passi *marchés* l'uno contro l'altra, si danno le mani destre ed eseguono due passi di *zéphir*, si danno le mani sinistre e ripetono due passi di *zéphir*; quindi di nuovo le mani destre e due passi di *zéphir*, le sinistre ed altri due passi di *zéphir*. Da ultimo fanno un *tour de main droite* e per mezzo di otto passi di *zéphir* ritornano a posto.

4.^a Parte — 16 battute.

Ogni cavaliere avanza insieme alla sua dama, di cui tiene la mano sinistra nella sua destra, facendo un *jeté*, un *assemblé* e un *changements du pied*; quindi tutti rimangono fermi per una battuta. Dopo di che ogni cavaliere lasciando la sua dama prende quella *vis à vis*, e indietro con questa ritornando a posto per mezzo di tre *jetés* e un *assemblé*.

Quindi ripetendo quanto s'è spiegato finora le dame riprendono i primitivi posti.

5.^a Parte — 20 battute.

I cavalieri con passi di *zéphir* conducono al centro della quadriglia le dame, le quali si rivolgono reciprocamente le spalle. Ogni cavaliere tenendo sempre nella mano destra la sini-

stra della dama alza il braccio destro, sotto il quale la dama farà un giro sul posto. Quindi i cavalieri fanno un giro da destra a sinistra intorno alle dame per mezzo di passi *marchés*, fermandosi però davanti a ciascuna di esse, salutandola, prendendo nella mano destra la sinistra di lei, alzando il braccio destro, sotto il quale la dama farà un giro sul posto. Giunti davanti alla rispettiva dama le porgono la mano destra e ritornano con passi di *zephir* con essa a posto, dove alzano il braccio destro sotto cui la dama farà un giro. Una profonda riverenza pone fine alla Gavotta.

Le Gavotte, che si ballano oggidì, sono non lievi alterazioni di quella antica, che essendo alquanto difficile non è adetta per essere eseguita nelle nostre feste di ballo. Si andrebbe per le lunghe se si volesse riferire non dico le forme di Gavotte, che si pubblicano ogni giorno, ma quelle più note.

Mazurka.

Abbiamo già detto, che questo ballo è d'origine polacca. Il suo nome infatti deriva da Mazovia, che è una provincia della Polonia.

Per le difficoltà e le complicazioni delle sue figure la Mazurka non entrò nel repertorio delle danze di società. Se essa è difficile, è però innegabile, che contenga dei tratti molto originali specialmente in certe parti, che sono di fattura perfetta. Si direbbe che i Polacchi sentano po-

tentamente l'ispirazione della musa del ballo, poichè hanno dato la vita a danze stupende. La Mazurka, la Polacca, la Redowa, la Varsoviana, la Cracoviana, per tacer d'altre, non lasciano alcun dubbio sulla grande inclinazione, che quel popolo sente per la danza.

« Il fervore con cui danzano la mazurka i Polacchi, dice l'illustre prof. De-Gubernatis, è il fervore intelligente di chi sente di portare con sè qualche cosa degli spiriti del proprio popolo. La mazurka polacca è un intero poema con un linguaggio suo proprio, pieno di fuoco. La nostra mazurka è invece una ben povera e insipida cosa. »

Avvertiamo, che la mazurka non è sottoposta a regole intangibili e stabili, ma che lascia molta libertà alla fantasia del ballerino; sicchè non potendone risultare che una teoria indeterminata, noi ci limitiamo a dare la spiegazione dei principali passi, che la compongono. La musica è in tempo di $\frac{3}{8}$.

1° *passo*. — Avendo i piedi disposti come nella terza posizione, il peso del corpo sulla gamba destra e il piede sinistro leggermente sollevato da terra, fare un piccolo salto col piede destro e strisciare avanti il piede sinistro, quindi alzare il piede destro dietro al sinistro e rimanere pronti per cominciare il passo coll'altro piede.

2° Fare un leggero salto sulla punta del piede destro, portando la gamba sinistra avanti, strisciare il piede sinistro per circa quindici

centimetri lateralmente, portare il piede destro dietro al sinistro, sollevando tosto quest'ultimo e ponendolo poscia a terra nella successiva battuta per cominciare il passo coll'altro piede.

3.^o Saltare leggermente sul piede destro, portando tosto avanti il sinistro e strisciandolo lateralmente per circa quindici centimetri; portare il piede destro dietro al sinistro, sollevando quest'ultimo. Nella battuta successiva si parte ancora col medesimo piede e così di seguito; ragione per cui a questo passo è stato dato il nome di passo dello zoppo.

4.^o Battere il tallone sinistro contro il destro, quindi allontanare il piede sinistro lateralmente prendendo la seconda posizione, accostare il piede destro al sinistro strisciandolo.

Come non c'è una teoria stabilita per le figure della Mazurka, così neppure è prescritto quali di questi passi si devono usare in essa. Certamente tutti, alternati fra loro secondo l'ispirazione del ballerino, il quale potrà anche crearne dei nuovi, che s'accordino colla musica e colla figura.

Faremo la descrizione di qualche figura, che darà un'idea del genere di questa danza tanto vaga.

1.^a Tre coppie si dispongono nel mezzo della sala, si danno le mani in circolo, fanno un giro a sinistra e quindi un altro a destra. Il circolo si divide in due parti; di cui una è composta d'una dama, che sta in mezzo a due cavalieri; l'altra di un cavaliere, che sta in mezzo a due

dame. Ognuna di queste parti indietreggia; avanza di nuovo e quindi indietreggia. Dopo di che il cavaliere e la dama di mezzo si muovono incontro e fanno un *tour de main droite*; ritornano a posto e fanno un *tour de main gauche* rispettivamente colla dama e col cavaliere, che hanno alla loro destra. Di nuovo avanzano e fanno un *tour de main gauche*; ritornano a posto e fanno un *tour de main droite* rispettivamente colla dama e col cavaliere, che hanno alla loro sinistra. Le due parti si muovono incontro e si sciolgono, mentre ogni cavaliere prende la rispettiva dama e la conduce a posto.

2.^a Quattro coppie si dispongono come nei Lancieri. Le dame n. 3 e n. 4 vanno a collocarsi rispettivamente alla sinistra dei cavalieri n. 2 e n. 1. Questi che si trovano così in mezzo a due dame avanzano e poi indietreggiano. Quindi il cavaliere n. 1 alza il braccio destro, e la sua dama, che si sarà collocata davanti a lui il braccio sinistro in modo da raffigurare l'arco d'un ponte, sotto il quale passerà tosto la dama n. 4 proseguendo per andare a porsi alla sinistra del cavaliere n. 3; la dama n. 1 andrà contemporaneamente alla destra del cavaliere n. 4. Intanto il cavaliere n. 2 colle dame n. 2 e 3 faranno la stessa cosa.

Così disposte le coppie ripetono la figura tre volte.

Redowa e Varsoviana.

Pure originarie dalla Polonia sono la Redowa e la Varsoviana, danze assai meno originali della Mazurka, ma di questa più facili.

Redowa. — La musica di questa danza è in tempo di $\frac{3}{4}$. Diamo la spiegazione del passo di questa danza durante le prime due battute:

1.° Essendo in seconda posizione, portare il piede sinistro dietro al destro in terza posizione.

2.° Strisciare il piede destro avanti obliquando a destra.

3.° Accostare il piede sinistro al destro sollevando tosto quest'ultimo lateralmente.

4.° Portare il piede destro dietro al sinistro in terza posizione.

5.° Strisciare il piede sinistro avanti obliquando a sinistra.

6.° Avvicinare il piede destro al sinistro, sollevando tosto quest'ultimo. Quindi portare il piede sinistro dietro al destro in terza posizione per eseguire di nuovo il primo tempo e quindi gli altri.

Varsoviana. — È una danza composta di passi di polka alternati con quelli di mazurka.

Badoise.

È questo un ballo tedesco, composto di movimenti, come si vedrà, abbastanza singolari. Cavaliere e dama si collocano reciprocamente

di fronte, ad una distanza di circa 70 centimetri, in modo d'aver libero il movimento delle mani. La musica è in tempo di $\frac{2}{4}$.

1.^a — 16 battute.

1.^a *battuta*. — Cavaliere e dama si battono le coscie colle mani, che poi alzano all'altezza delle spalle battendole fra di loro.

2.^a *battuta*. — Cavaliere e dama si battono reciprocamente le mani per tre volte tenendole all'altezza delle spalle, le palme all'infuori.

Nella 3.^a e 4.^a battuta si ripete quanto si è detto per la 1.^a e 2.^a battuta.

5.^a *battuta*. — Cavaliere e dama si fanno furbescamente tre cenni coll'indice della mano destra.

6.^a *battuta*. — Ripetono i tre cenni coll'indice della mano sinistra.

7.^a e 8.^a *battuta*. — Cavaliere e dama fanno un giro su se stessi a sinistra facendo perno sulla punta del piede sinistro.

Nelle successive otto battute ripetono gli stessi movimenti.

2.^a — 16 battute.

Cavaliere e dama prendono la posizione di ballo girato e fanno otto giri di polka.

Questo ballo, che è assai facile, appare bello, quando è eseguito da fanciulli, che certamente non perdono la dignità facendo i movimenti famigliari, che abbiamo descritto.

II.

Non v'è quasi paese, che non abbia qualche danza di sua invenzione. L'Italia non è per questo inferiore alle altre nazioni poichè sono nate tra noi: il Brando, la Ciaccona, la Siciliana, la Monferrina, la Friulana, la Tirolese, la Tarantella, il Trescone, il Saltarello ecc., danze che però vanno sempre più estinguendosi col tramontare delle tradizioni e degli usi paesani.

Il Trescone si balla in Toscana su una musica di $\frac{6}{8}$; l'uomo e la donna di fronte colle mani sui fianchi.

Pure con musica di $\frac{6}{8}$ ma più animata si balla la Tarantella dai Napoletani e Calabresi. In essa i movimenti da prima sono lenti, ma poi il ritmo della musica s'accelera ed i ballerini l'assecondano con giri velocissimi, quasi vertiginosi.

Il Saltarello che è il ballo popolare dei Romani, si vuole che derivi dalle *Saltationes Latine*, cioè da un ballo composto di salti e di passi eseguiti goffamente. Il Saltarello deve il suo nome al fatto che di tanto in tanto una battuta più accentuata di tamburello, indica ai ballerini di spiccare un salto. Si crede che sia una forma intermedia tra la Tarantella ed il Boleros, ballo spagnolo. I ballerini oltre i piedi muovono continuamente le mani, ora portandole ai fianchi, ora sollevandole in alto.

A Genova si usava fino a poco tempo fa bal-

lare la Moresca, specialmente dai marinai. Questa danza che aveva un carattere guerresco, e che era accompagnata da una musica marziale pare che fosse un'importazione saracena.

In Ispagna il ballo ha trovato un terreno propizio e fecondo, e vi ha un culto appassionato e universale. In questo paese si ebbe una splendida fioritura di danze, che non uscirono dalla loro culla per la semplice ragione, che in pochi luoghi s'incontrano i garretti d'acciaio e gli spiriti bollenti degli Spagnoli.

Tutte le provincie spagnole amano il ballo, ma le più appassionate sono l'Andalusia ed i paesi Baschi. In Ispagna s'è serbato per lungo tempo l'uso delle danze sacre a dispetto dei divieti del papa, e ancora, come vedremo, ne rimane qualche traccia a Siviglia.

Le danze più antiche della Spagna dopo le antiche Gaditane tanto famose al tempo dei Romani, delle quali del resto nulla potremmo dire, sono i *Bailes en corro* (balli in circolo), e la *danza prima* in uso nelle Asturie. Quest'ultima, secondo uno scrittore rimonterebbe all'epoca della dominazione Gotica.

È probabile, che all'epoca dell'invasione Araba, queste danze abbiano potuto conservare la loro forma primitiva e sopravvivere per lungo tempo nell'Asturia, dove il sentimento nazionale s'era rifugiato e andava orgoglioso di non ricevere alcuna innovazione dagli odiosi oppressori.

La *danza prima* ha il significaio proprio d'una danza primitiva. Essa consiste in grandi circoli

di ballerini d'ambo i sessi, che girano tenendosi per le mani; mentre ognuno di essi per turno canta la prima parte d'un ritornello, a cui gli altri in coro rispondono.

Pure antica è la *Gira* in cui una persona si collocava nel mezzo d'un circolo disegnato in terra, e accompagnato dalla musica doveva fare un giro eseguendo contemporaneamente giuochi d'equilibrio; tenendo per esempio un bicchier d'acqua sulla fronte senza spargerne una goccia, e senza uscire dal circolo tracciato.

Dei balli spagnoli durante l'invasione degli Arabi poco si conosce; si sa però, che appartengono a quest'epoca: il Turdion, la Gibadina, il Polos, ecc.

Dopo la cacciata degli Arabi abbiamo le danze più note e più belle, delle quali daremo qualche cenno.

Cominciamo da un ballo aristocratico e grave, l'unico diremo o uno dei pochissimi per non voler essere troppo esclusivisti, che non è sorto dal popolo ma che ha avuto i natali nei saloni dell'aristocrazia. Era questo la Pavana, di cui è attribuita l'invenzione a Fernando Cortez.

La Pavana era una danza di gala, detta per antonomasia il gran ballo, e doveva il suo nome (1) ad un pavoneggiamento che si dimo-

(1) V'ha notato che alcuni non concordano sull'origine della Pavana e la fanno derivare da un ballo italiano, cioè dalla Padovana, il cui nome portato in Ispagna si sarebbe mutato in Pavana.

strava danzandola. I costumi erano splendidi; i signori portavano un mantello corto sulle spalle e una lunga spada al fianco; le dame vesti sontuose a strascico.

Un ballo che si propagò rapidamente fu la *Sarabanda*, parola il cui significato in Basco vale « danza lasciva » il che sembra in disaccordo con gli scrittori di questa materia, che ce la descrivono come una danza nobile e grave. Di carattere licenzioso nei primi tempi forse deve aver preso una forma più castigata entrando nei saloni da ballo della nobiltà.

Comunque sia la *Sarabanda* divenne il tipo di moltissime danze quali la *Carreteria*, il *Canario*, la *Gambetas* e più famoso fra tutti il *Zapateado*.

La *Sarabanda* generalmente si confonde col Fandango. Per alcuni sono questi i nomi d'una medesima danza. Tutto al più si potrebbe sostenere che il Fandango ne sia stata una derivazione.

Ma la fama che ha acquistato la Spagna nella storia della danza è dovuta principalmente al su nominato *Fandango*, al *Bolero*, ed alla *Sequidilla*: un terzetto che basterebbe a rivelare l'estro e la ricchezza artistica d'un paese. E cominciamo dalla prima per ordine di tempo, dalla *Sequidilla*.

Essa è originaria dalla Mancina. Ne esistono innumerevoli varietà; poichè tutti i paesi della Spagna che l'hanno accolta, l'hanno modificata imprimendovi l'impronta del carattere locale,

conservandone però sempre la sostanza e le linee generali. Abbiamo quindi la *Sequidilla Aragonese*, quella di Valenza, ecc.

Codesta danza s'accompagna con canzoni popolari, chiamate pure *sequidille*, e composte di sette versi, quinari o settenari. Al canto è accoppiato il suono della gitarra o delle nacchere.

Ciò che forma l'incanto di chi vi assiste è la precisione degli uomini e la grazia delle donne. Queste hanno una flessibilità così naturale, dei giramenti di braccia così eleganti, accompagnati da un'ondulazione dolcissima della persona, tanto che ne risulta uno spettacolo, che rapisce ed affascina. E mentre secondo il senso del ballo uomini e donne si rincorrono ora a passi lunghi, ora brevi, ad un certo punto tutti si fermano, rimanendo immobili e quasi pietrificati nella posizione in cui li sorprende l'ultima nota. Questo, che è il punto più saliente della danza si chiama « *el bien parado* » perchè dà occasione di prendere atteggiamenti bellissimi. Quindi si riprende la danza e il canto, finchè un movimento rapidissimo annuncia la fine del ballo tra le grida degli spettatori, che rivolgendosi con entusiasmo alla donna la eccitano gridando « *alza, salero* » (1), cioè « leva la gamba, vezzosa ».

Il *Bolero* è il più aristocratico dei balli popolari spagnoli e si crede che porti il nome di

(1) *Salero* vuol dire saliera e si riferisce in questo caso al sale, al brio delle donne.

un celebre ballerino (1) del secolo scorso, che l'avrebbe ballato per la prima volta in Siviglia. È dunque un ballo d'origine andalusa.

Pure Andaluso è il *Fandango*, la più rinomata e lasciva di tutte le danze spagnole. È un'ondata di passione, di voluttà, che prorompe dai moti ardenti dei ballerini; sembra quasi l'apoteosi della grazia, dell'agilità, dell'amore, è un linguaggio muto, pieno di fuoco, che si traduce in atti non sempre pudici.

Tutti questi balli del resto, che un tempo ebbero grandissima voga, sono scomparsi ed hanno ristretta la loro vita al teatro.

Già abbiamo detto, che ogni provincia della Spagna ha dato il nome ad una danza particolare. Così nella Castiglia si aveva una forma di danza guerresca, in cui gli uomini armati di spade affilate combattevano, a suon di musica.

L'Aragona ci presenta la *jota*, notevole per grazia, brio e decoro di movimenti; le provincie Basche hanno un ballo, in cui giovani d'ambo i sessi tenendosi per i capi d'un fazzoletto e disposti su due file descrivono figure leggiadre intorno agli alberi.

Un'innocente danza, che per l'occasione in cui si eseguisce dovrebbe avere carattere mesto, e che la fede del popolo riduce invece a segno d'esultanza è quella che si faceva, ancora non è molto tempo, nella provincia di Valenza, per

(1) Oggidi si chiamano *boleros* e *boleras* i ballerini e le ballerine di professione.

celebrare i funerali dei bambini. S'invitavano i conoscenti a prender parte alla gioia familiare, perchè l'innocente fanciullo era andato in Paradiso, ed era diventato un angioletto. Si copriva il morticino dei panni più belli, s'intonavano canti allegri, mentre le campane suonavano a festa. Si dice, che la madre si sentisse mitigato il dolore da quelle congratulazioni, frutto d'un sentimento e d'una fede sincera.

Ed ora lasceremmo la Spagna, se le traccie d'una costumanza antica non richiamassero la nostra attenzione; vogliamo dire il ballo dei *Seises*, che si fa nelle solennità nella cattedrale di Siviglia.

I *seises* sono fanciulli d'età non maggiore di dieci anni. Si chiamano *sei*, perchè anticamente costituivano un coro a sei; ora sono diventati dieci, pur serbando ancora il nome antico.

Il loro costume di gala è così formato: un cappello di forma conica coll'ala sollevata a sinistra, una cintura che avvolge loro la vita, un piccolo mantello cascante fino a metà gamba, una gorgiera di trina a cresphe sullo stile di quelle, che si portavano nel secolo XVI, la quale ricopre loro il collo; calzoni fin sotto il ginocchio, calze di seta azzurra, e scarpette bianche. Tale è il loro costume per le feste della Madonna; per quelle del Signore tutto è identico, ma al colore azzurro vien sostituito il rosso.

I dieci *seises* nelle funzioni solenni si dispongono su due file davanti all'altare, e si mettono a ballare lentamente, facendo echeggiare le loro

naccherine d'avorio, e intuonando lodi in onore del Signore e della Madonna.

Ecco l'esordio d'un loro canto a Maria Vergine:

*Salve oh virgen! mas pura y mas bella
Que la aurora y que el astro del dia.*

Il loro ballo è costituito di movimenti graziosi ed innocenti sopra un tempo di waltzer molto lento; tutto ciò fa un grande effetto e si capisce con quale tenacia gli Spagnoli siano tanto attaccati a queste consuetudini, e come il Papato le abbia tollerate.

Ora lasciamo la Spagna, di cui molto ci siamo occupati, perchè essa ha avuto una copiosa e brillante produzione di danze, che se ora sono per la più parte cadute in disuso attestano pur sempre l'estro di quel popolo, avido di movimento, di passione e di piacere.

Delle altre danze dei popoli Europei, oltre quelle di cui già abbiamo parlato nel corso del nostro lavoro, ricordiamo il ballo dell'Oca in uso nella Moldavia, nel quale l'uomo e la donna isolati descrivono circoli sempre più stretti uno intorno all'altro.

Il Kolo (danza del cerchio) è la danza nazionale Montenegrina.

Dei balli Greci va nominato il *sirtos*, che è una semplice rappresentazione coreografica del movimento ritmico dei pescatori, che tirano le reti sulla spiaggia.

Davanti sta il corifeo; poi vengono i ballerini

d'ambo i sessi. Essi non si tengono per la mano, ma formano con fazzoletti una catena, che si spiega sulla piazza, al suono d'un'orchestra bizzarra.

I Russi hanno balli di movimento lento e di carattere grave.

In Ungheria era famosa un tempo la danza degli sposi, che si eseguiva da questi in fine delle feste nuziali, delle quali era considerata come il compimento. È notevole in essa un certo riserbo pudico; perchè gli sposi ballano insieme, ma senza toccarsi, tenendo in mano i lembi d'un medesimo fazzoletto. Del resto questa usanza di solennizzare il matrimonio con danze, come è cosa naturale, così era assai diffusa nei secoli passati. Ora è scomparsa e se ne vede solo qualche traccia nei paesi dove sono radicate le tradizioni, come in Sardegna.

Tra le danze inglesi notiamo l'*Horpipe*, che è un ballo dei marinai, e la notissima *Giga*; tra quelle della Scozia la *Scozzese*, dell'Irlanda l'*Irlandese*, della Germania l'*Alemanna*, ecc.

Tra le Francesi: il *Perigordino*, la *Provenzale*, il *Can-can*, la *Bourrée*.

Di questi balli locali e del passato si può vedere una graziosa esecuzione assistendo alla rappresentazione del *Tanzmärchen*: ballo teatrale con felice idea composto da F. Gaul e C. Hassreiter, e squisitamente musicato da G. Bayer. Peccato che nella traduzione italiana l'azione sia assai ridotta!

CAPITOLO SESTO

Il ballo presso gli altri popoli.

Noi finora abbiamo parlato delle danze, che sono o furono più in uso nell'Europa; ma il ballo è un fatto universale, che si manifesta presso tutti i popoli prendendo forma dal carattere, gli usi e le tendenze di questi.

Occorre quindi rivolgere la nostra attenzione alle altre parti della terra, delle quali finora non ci siamo occupati e indagare quale applicazione e quale scopo abbia in quei luoghi il ballo, e a quale grado di perfezione sia pervenuto. Questo studio potrà darci una cognizione più profonda ed estesa del nostro argomento, fornendoci un'idea del ballo nel suo stato primitivo e inculto; od anche in un suo fiorimento informato da un'arte assai diversa dalla nostra.

Così alcuni selvaggi ci porgono un'idea del ballo nella sua origine; essi saltan di gioia secondo un ritmo indisciplinato, accompagnandosi con grida, ed esprimendo con moti rozzi ma

spontanei il loro piacere, così come il cane dimena la coda per allegria.

In alcuni paesi vedremo una forma più elaborata di danza, in cui si scorge un embrione di arte, e così dal salto individuale passeremo a salti contemporaneamente eseguiti in giro da più uomini, che si tengono per le mani (ballo tondo) oppure secondo un altro ordine più o meno complicato. E venendo nei paesi più vicini alla nostra civiltà, vedremo la forma più evoluta cioè la partecipazione al ballo di persone di due sessi.

Di tutte le danze poi menzionate troveremo qualche saggio vivente; così non ci mancherà occasione di descrivere danze guerresche, sacre, funebri ecc., che da noi sono ormai il ricordo d'un passato remoto. Presso alcune tribù indiane dell'America poi, troviamo che al ballo è riservato un singolare ufficio. Esso è quasi l'insegna delle classi, in cui sono divise quelle tribù, ciascuna delle quali ha una danza caratteristica, così come da noi ogni città ha uno stemma.

Già abbiamo detto, che due sono gli indirizzi, che la danza segue a seconda che si propone per scopo diretto il piacere di chi balla o di chi vede ballare; ora noi troveremo una larga conferma dei nostri principii. Mentre per esempio da noi la danza della seconda specie, che Eugenio Veron chiama decorativa, in contrapposto all'altra detta spontanea, restringe il suo campo d'azione al teatro, in Oriente è l'unica forma coltivata, e costituisce il divertimento più

desiderato, tanto che non si dà festa, che le ballerine non siano chiamate ad allietare.

L'orientale non balla mai; egli crederebbe con ciò di abbassare la sua dignità; ma è altrettanto avido di veder ballare egli stesso. Riferisce un viaggiatore, che quasi ovunque la donna è adoperata negli spettacoli coreografici a cagione della condizione bassa e inferiore, in cui è tenuta; essa deve essere uno strumento di piacere, e nulla le si chiede di più, e di nulla più la si ritiene capace di dare. Noi, senza mettere in dubbio questo fatto, ci permettiamo d'osservare, che nella danza decorativa la donna è adatta a dare le esecuzioni e interpretazioni migliori, perchè essa ha maggior grazia e leggiadria nei movimenti.

Ma ormai è tempo, che si entri in argomento. Cominceremo a parlare dei popoli dell'Asia e quindi proseguiremo il nostro rapido volo per le altre parti del mondo, cercando di dare alle nostre ricerche il maggior ordine possibile.

ASIA.

Caucaso. — Dai Tucinni, popolazione del Caucaso, possiamo prendere un esempio di danza armata. Una squadra di soldati si divide in due gruppi, che si dispongono l'uno contro l'altro. Cominciano quindi un combattimento simulato avanzando e indietreggiando alternativamente, e percuotendo le spade in cadenza sullo scudo dell'avversario.

Armenia. — In Armenia si comincia a manifestare il sopravvento della danza decorativa su quella spontanea.

Schiere di ballerine sono chiamate a rallegrare i conviti dei ricchi, dove vi presentano col viso e le mani tinte di bianco e rosso. La loro danza consiste da prima in lenti e graziosi movimenti delle braccia intorno al capo; poi il ritmo della musica s'accelera ed esse l'assecondano; piegano e contorciano la parte superiore del corpo, mettendo in mostra l'elasticità dei loro muscoli, finché sembrano invase da un fremito; i fianchi e le reni s'agitano con un moto nervoso, accompagnato da un tremulo ondeggiamento di tutte le linee del corpo.

India. — Delle regioni orientali è certamente l'India quella, che offre maggior interesse per il nostro argomento. Ivi la danza serba ancora il carattere sacro che aveva anticamente. Gli abitanti dell'Himalaia celebrano le loro feste religiose in una valle. Essi collocano sopra un piedestallo quattro idoli rappresentanti le divinità da essi adorate e s'agitano in una danza figurata sotto la direzione d'un maestro, che dirige anche l'orchestra.

Ma l'illustrazione più antica e famosa del ballo in India è costituito dalle Bajadere, che sono fanciulle istruite nell'arte della danza. Alcune abitano in luoghi annessi ai templi, stanno sotto la tutela dei sacerdoti e intervengono alle cerimonie religiose, che rendono più pompose coi loro canti e le loro danze. Altre sono am-

maestrate da matrone nell'arte del piacere, e si recano ad ogni festa sia pubblica che privata di qualche rilievo, portandovi il fascino delle loro qualità seduttrici.

In che consistono le danze delle Bajadere, lo dice il De-Gubernatis che ne vide qualcuna pochi anni or sono, nel seguente brano, che noi togliamo dal suo libro: « Peregrinazioni Indiane. » « Sono ventiquattro (le Bajadere) elegantemente vestite. Si avanzano da prima, a due per volta, poi a tre facendo con le mani ogni sorta di movimenti graziosi e delicati; tutte hanno grossi anelli d'argento con campanellini al collo del piede. » Quindi passa il medesimo a descrivere le figure della danza. « Imitano le scene principali delle pastorelle amanti del *Dio Krishma*. Incominciano molto lentamente con moti di mani e di piedi, che paiono quasi insignificanti aprendo e chiudendo più volte la mano in modo che la punta delle dita preme la palma della mano e poi si stacchi. La musica sembra dapprima assai monotona, ma si anima con la danza. Le danzatrici si aggruppano in vario modo; l'una sembra andar sola per proprio conto; altre si muovono a due a due; altre a tre a tre; poi sette; poi diventano nove, come sono le pastorelle di *Krishma*, e fanno insieme il giro tondo.

Poi, puntando le dita dei piedi le une contro le altre e levando il calcagno, si tengono a due a due per mano e girano in modo vertiginoso intorno alle proprie punte dei piedi riuniti,

come sogliono fare le nostre fanciulline ne' loro giuochi infantili. Le più esperte si avanzano finalmente e sembrano fare un invito all'amore; la mano che invita nel tempo stesso accarezza; chiama a sé l'amatore, lo affascina, lo seduce; quando lo sentono vicino succede la scena più caratteristica della danza. Le principali danzatrici pigliano con la bocca il capo della loro gonnella e con le due mani a guisa di ventaglio ne stendono due lembi, fingendo di succhiare e di gonfiare; chiamano in verità quella scena l'incantamento dei serpenti, poichè gonfiano le gote a quel modo degli incantatori di serpenti; i quali per far drizzare il serpente cobra, soffiano in una specie di fistola a due canne.

Quando i due lembi della gonnella appaiono ben rigonfi per quel soffio accompagnato da movimenti del corpo abbastanza provocanti, ora levandosi, ora piegandosi, tutto ad un tratto s'accovacciano, si sdraiano, si contorcono, continuando a soffiare e spiegando in tal modo voluttuoso tutta la sveltezza e flessuosa eleganza delle loro forme. Come inebbriate da quella musica, che diviene sempre più concitata, da quell'incanto, da quel progressivo eccitamento perdono il loro berrettino, il loro manto, finchè fingendosi esauste si abbandonano col corpo intieramente disteso ».

Le Bajadere sono volgarmente ritenute come fanciulle rotte ad ogni vizio. Senza opporci a questa opinione, noi osserviamo, che certo non

sono di condotta esemplare, ma che molto s'è esagerato sul conto di queste donne, alcune delle quali sono molto istruite.

Ma non tutti i balli dell'India hanno il carattere di sensualità, e sono pieni di movimenti lascivi come quello delle Bajadere, nè queste sono le sole danzatrici. V'ha per esempio il ballo *natch*, nel quale alcune giovani, coperte con larghe vesti ricamate in oro ed argento, con i sonagli ai piedi, che servono a notar loro la cadenza, s'aggruppano a tre a tre e ballano con grazia e riservatezza. Questa danza che si eseguisce sia in occasione di feste pubbliche, che private, diventa usitatissima il 9, 10, 11 ottobre, in cui si celebra la festa di *Dourga-Poujah*. In tali giorni in ogni sala dove si balla il *natch*, è esposta l'immagine della Divinità adorata.

Codesta danza si eseguisce anche da ballerini. Questi sono giovani alti e belli, indossano abiti sfarzosi, ma non sanno ottenere quell'effetto mirabile che naturalmente e con facilità raggiungono le donne.

Un'altra danza, che è anche un giuoco grazioso ed interessante d'equilibrio è quella *delle uova*. Una ballerina porta orizzontalmente sul capo una ruota di vimini abbastanza grande. Al cerchio di questa ruota sono assicurati in numero uguale ai raggi tanti fili pendenti e muniti all'estremità di nodi scorsoi tenuti aperti da palle di vetro. La ballerina, che tiene nella mano sinistra una corba di uova appoggiandola al seno, si colloca in mezzo ad una sala

e si mette a girare rapidamente su sè stessa accompagnata dalla musica. Quindi sempre girando, prende colla destra un uovo, lo introduce in uno dei nodi scorsi e lo lancia in modo da stringer il nodo. Il filo, che rattiene l'uovo, per causa della forza centrifuga prodotta dal moto circolare della danza, si tende; sicchè l'uovo si porta sul prolungamento del raggio corrispondente al filo, da cui è tenuto. Si ripete quindi la stessa cosa per tutti i fili, finchè da ultimo viene a formarsi quasi un'aureola orizzontale intorno alla testa della danzatrice. Questa, prima di fermarsi dovrà riprendere ad una ad una le uova e rimetterle nel paniere, procurando di non scontrare colla mano i fili. Come si vede è un giuoco di non facile esecuzione, che richiede occhio, pratica e destrezza e in cui basta un minimo movimento errato, perchè le uova si rompano.

V'ha in India la credenza che certi stregoni abbiano il potere soprannaturale di guarire gli infermi mediante una superstiziosa procedura, consistente in danze stravaganti. Questi stregoni chiamansi *ballerini del diavolo*. Essi riscuotono come prezzo dell'opera loro un gallo, che finiscono d'immolare. Altre volte l'offerta consiste in limoni, che essi tagliano in due parti e che gettano all'ammalato ogni volta, che nelle complicate evoluzioni dei loro balli gli passano davanti.

Il ballo dei Cinesi, che consiste in passi di marcia e rivolgimento di file è monotono, e non diletta punto chi lo vede.

In Cocincina è grande la passione del ballo, tantochè si usa allietare gli intermezzi delle rappresentazioni teatrali per mezzo di danze eseguite da fanciulle, le quali però più che il movimento dei piedi curano quello delle braccia, del busto, e del capo, prendendo delle attitudini graziose con grande diletto degli spettatori.

I Giapponesi coltivano con grande ardore il ballo, e vige presso di loro l'usanza di aprire e chiudere gli spettacoli teatrali con brevi rappresentazioni coreografiche.

Singolari sono i balli della Siberia. Gli Iakouti, che sono abitanti di questa regione glaciale si dispongono in cerchio e ballano, seguendo il corso del sole. È questo il senso d'una danza primitiva, più semplice assai di quelle astronomiche degli antichi sacerdoti egizi.

Gli Ostiaki, che costituiscono una tribù pure della Siberia hanno un ballo, in cui raffigurano l'andare dei quadrupedi, più a loro famigliari. È da notarsi che frequente (e noi ne vedremo qualche esempio) è presso i popoli meno civili, questa forma di danza, che ha per argomento l'imitazione degli animali.

AFRICA.

Egitto. — Venendo a parlare dell'Africa il nostro primo pensiero si rivolge all'Egitto, per la maggior importanza che esso ha nel nostro studio. Ivi esistono le *almee*, che sono donne

giovanissime e belle, costituenti quasi una corporazione di danzatrici, come le bajadere dell'India. Dovendo fare un paragone tra le almee e le bajadere, noi crediamo che la danza di quest'ultime, che i lettori conoscono, sia meno sensuale e svergognata.

Innanzitutto diremo, che le almee sono chiamate a rallegrare tutte le feste, di cui anzi sono considerate come il principale ornamento.

Esse oltre che nella danza sono istruite nella musica e nel canto, e conoscono benissimo le canzoni più in voga. La loro presenza è richiesta tanto per una festa nuziale come per accompagnare i morti alla sepoltura.

Le almee vestono come le odalische, ma con abiti tagliati più stretti alla persona, in modo da metterne in rilievo le fattezze. Quando ballano s'adornano di splendidi gioielli, indossano magnifiche vesti, lasciando nude le braccia e il seno.

Diverse sono le danze del loro repertorio. Esse si dispongono in gruppi di due o quattro, ed usano far precedere ogni loro ballo da una specie di introduzione, che consiste in alcuni giri di danza, che eseguono agitando le braccia sopra al capo e tenendo nelle mani le nacchere che suonano con molta espressione.

Il carattere del loro ballo è, che i piedi si muovono poco, anzi spesso rimangono immobili. Agitando le braccia, abbassandole con movimento delle anche e del busto pieghevole a tutte le contorsioni, esse fingono le emozioni

più voluttuose, animate da un impudente senso di lascivia. Nei momenti di riposo tra un ballo e l'altro, od anche negli intermezzi della medesima danza esse si avvicinano agli spettatori più ragguardevoli prodigando loro moine, grazie, e commettendo atti licenziosissimi, fino a sedersi sulle loro ginocchia.

Per dare un'idea del carattere audace delle loro danze, ne citeremo una chiamata *nahleh* (ballo delle vespe). In essa le almee fingono di essere state punte da una vespa, e per prendere quest'insetto immaginario si tolgono ad una ad una le vesti, rimanendo in ultimo coperte d'un sottile velo, che con mosse seducenti fanno sventolare. È difficile, come si vede, trovare una danza più sensuale di quella delle almee, ridotta ad essere esclusivamente uno strumento di voluttà.

Ballo dei cammelli. — I guidatori di cammelli, compiuto felicemente il tragitto del deserto, in segno d'esultanza si mettono a ballare imitando il movimento dei cammelli.

In generale il nero è molto appassionato del ballo.

Presso alcune popolazioni della Guinea qualunque persona di condizione agiata tiene al suo servizio tre o quattro ballerini, incaricati di tener allegra la famiglia e di render più pomposa l'ospitalità data ai forestieri. Nelle grandi solennità tutti i ballerini sono chiamati a prender parte ad un ballo generale, che comincia col tramonto del sole e che dura l'intera

notte, protraendosi talvolta anche l'intera giornata e la notte successiva senza interruzione. S'intende che i ballerini sono divisi in due o tre squadre, in modo che quelli stanchi possano essere surrogati da nuovi. Si dice che un ballo fatto per una grande festa, abbia durato due giorni e tre notti.

I Sudanesi passano spesso l'intera notte danzando; gli Ottentotti cantando e danzando seguono le peregrinazioni dei loro armenti che costituiscono la loro ricchezza.

Nell'Ugunda gli uomini amano pazzamente il ballo. In ridde infernali essi s'affaticano per ore continue, finchè rimangono estenuati; le donne non vi prendono parte, ma stanno solo ad assistere.

AMERICA.

Avvertiamo che le nostre ricerche si limitano agli indigeni, alle tribù selvagge, il cui numero va sempre più assottigliandosi, e non ai popoli civili Americani a cui si riferisce quanto abbiamo detto per gli Europei.

Brasile. — Dei balli brasiliani ve n'ha di quelli in cui la passione prorompe, si può dire, ad ogni movimento; altri invece sono di carattere languido e monotono. Di solito nella stessa danza c'è indifferenza e placidezza nella donna; passione ed entusiasmo negli uomini.

Il motivo d'una danza brasiliana, per citarne una, è la *seduzione*. Il cavaliere in essa implora

l'affetto dalla sua dama senza ottenere da prima, non dico corrispondenza, ma neppure un sorriso. Addolorato il ballerino ricorre ad un espediente: finge di pescare volendo significare di prendere coll'amo la compagna riluttante, poi le gira intorno e in segno di vittoria la cinge col braccio e balla con lei.

I Chiliani amano pazzamente il ballo. Le loro danze predilette sono la *sapatera*, il cui senso ha allusioni erotiche, e il *quando*. In esse ad un passo lentissimo, monotono che domina in principio, succede un movimento velocissimo, regolato da un'aria animata.

Presso alcune popolazioni della Colombia come i Parecas e i Salivas troviamo che solo agli uomini è lecito ballare; e così pure presso i Messicani, i quali sono molto più appassionati pel ballo dei primi.

Nelle isole americane non troviamo che il ballo sia molto coltivato. A Cuba è di carattere monotono; ad Haiti è notevole una danza campestre d'un genere primitivo.

Istmo di Panama. — Gli abitanti di questa regione tropicale per il clima caldo in cui vivono adoperano nei balli vesti succinte: gli uomini vanno scamiciati colle maniche rimboccate, i piedi nudi, e tengono a tracolla, per asciugarsi il sudore, una pezza di tela, che con 'ozza galanteria offrono alle donne per il meslesimo ufficio. Queste s'adornano di gioielli e portano le scarpette.

Ogni coppia balla tenendosi per i capi d'un

fazzoletto. La figura della loro danza è un circolo che essi compiono tenendo quasi immobili il capo e le spalle, mentre la parte inferiore del corpo s'agita e ondeggia in tutti i sensi possibili. Li accompagna un'orchestra bizzarra composta di mortai da riso, coperti d'una pelle di bue o di maiale, che danno suoni cupi come i tamburi, e di scatole piatte, le cui faccie sono formate da un fitto graticcio di ramoscelli, contro cui vengono a risonare i semi secchi, che esse contengono.

America del Nord. — Singolare è l'ufficio che ha il ballo presso i Mandani, popolazione dell'America del Nord. Gli uomini si dividono in sei classi od associazioni, ciascuna delle quali ha un ballo particolare. Questi balli non differiscono che per caratteri apparenti. Curioso è il ballo della sesta classe detta dei *caprioli dalla coda nera*, composta di uomini che hanno già passati i 50 anni. Questi durante il ballo si cingono la fronte con una corona d'artigli d'orso; portano piume e ciocche di capelli sul capo ed altri ornamenti intorno al corpo.

Ogni ballo è accompagnato da una canzone speciale. Oltre questi balli però, i Mandani ne hanno altri di carattere bizzarro. Tra i quali merita particolare menzione un ballo originale e terribile nel tempo stesso detto il *ballo caldo*. Viene eseguito dai *piccoli cani*, che sono giovanetti dai dieci ai quindici anni componenti la 1^a classe. Ecco in che consiste: si accende nel mezzo un grande fuoco e si semina il ter-

reno di carboni ardenti. Su questi i giovani della 1^a classe ballano a piedi nudi. Sul fuoco bolle intanto una pentola di carne; e i ballerini sono obbligati a prenderla quando è cotta, immergendo le mani nell'acqua bollente. Pure le donne sono divise, secondo le età, in classi, ciascuna delle quali ha un ballo speciale.

Notevoli sono pure i balli dei *Piedi neri*, altra popolazione dell'America del Nord. Ne accenneremo qualcuno.

Il ballo della medicina che si fa in occasione di grandi feste e dura parecchi giorni. Vi prendono parte solo le donne; gli uomini stanno a vedere. Quelle indossano gli abiti più splendidi che posseggono e si coprono il capo con un gran berretto di piume. La cadenza di questo ballo abbastanza grossolana è regolata dal tamburo. Il compimento della festa è però costituito dal *Ballo dei Bisonti* a cui prendono parte uomini e donne. Gli uomini si dispongono uno accanto all'altro formando due linee divergenti, che partono da una capanna di legno all'uopo costrutta e dalla quale escono le donne imitando la foggia di camminare dei bisonti. Quindi gli uomini e le donne vengono a lotta fra di loro e i primi sono respinti. Allora gli uomini accendono fuochi davanti alla capanna, come si usa nella caccia dei bisonti e le donne atterrite fuggono; con che si pone fine alla festa.

Quando i *Piedi neri* in uno scontro con altre tribù riescono vincitori, festeggiano il lieto fatto con un ballo detto della *capigliatura*, nel quale

le donne s'adornano delle capigliature di nemici uccisi, si vestono come gli uomini, ed impugnano le armi. Quindi si dispongono in cerchio e ballano, mentre gli uomini ne regolano il passo suonando il tamburo. I Piedi neri hanno pure un ballo guerresco che ci ricorda la danza armata dei Greci. Essi infatti ballando, tirano colpi di spada, sparano fucili ed imitano insomma tutti gli atti, che si compiono in un combattimento, secondo un certo ritmo, regolato dal suono dei tamburi.

OCEANIA.

Sumatra. — I viaggiatori che hanno approdato all'isola di Sumatra raccontano d'aver avuto un'accoglienza cordiale e festosa. Qualche signore indigeno li ha ospitati nella propria casa, offrendo loro un banchetto, dopo il quale ad allietare la serata comparivano cinque o sei graziose danzatrici che avevano al collo una lunga sciarpa cascante sui fianchi. Esse prendevano colle mani i capi di questa sciarpa ed eseguivano dei movimenti graziosissimi colle braccia.

Nell'isola di Sumatra vigeva tempo addietro presso i *Battas*, quando questi erano antropofagi, una danza crudele adoperata per festeggiare un fatto di cui solo il racconto fa rabbrivire. Solevano essi mangiare tutti i genitori che per vecchiaia fossero diventati inabili al lavoro. Le vittime designate si appendevano

colle mani al ramo d'un albero, sotto il quale i loro figli e parenti facevano gran festa danzando e cantando un ritornello il cui senso era questo: « Allorchè il frutto è maturo (riferendosi ai genitori vecchi) è necessario che caschi ». Quando i disgraziati, per la fatica non potendo più sostenersi al ramo cadevano, erano presi, sbranati e divorati dai loro figli con gioia feroce.

Giava. — Nell'isola di Giava esistono ballerine che danno spettacoli pubblici. Esse fanno andare in visibilio quegli isolani ballando con perfezione inarrivabile il *tandah*.

All'appressarsi della notte il popolo, chiamato da una musica fragorosa, accorre sulle piazze, dove si trovano le ballerine già preparate per danzare. Durante il ballo queste muovono tutte le parti del corpo: gambe, braccia, busto, testa, occhi e s'accompagnano col canto. Nei momenti di riposo si rivolgono ai più ragguardevoli degli spettatori e li attraggono a sè con parole lascive e mosse seducenti, tanto che questi, non potendo resistere, le abbracciano.

Isole Marianne. — Quantunque poco appassionati del ballo come di qualunque esercizio del corpo, gli abitanti delle isole Marianne hanno una danza semplice ma assai vaga, che è stata chiamata dagli Spagnuoli coll'espressione « *el palo vestido y desnudo* » (l'albero vestito e spogliato). Essa si eseguisce in questo modo: si pianta un albero alla cui sommità stanno fissi per un capo otto o dodici nastri lunghi e larghi

di svariati colori. Ogni ballerino tiene il capo d'un nastro e gira intorno all'albero passando alternativamente dietro al suo vicino di destra, davanti al successivo e così di seguito. I ballerini d'ordine pari girano in un senso, quelli d'ordine dispari in senso opposto. Da questi movimenti intorno all'albero risulta un intreccio vago di nastri colorati, intreccio fatto secondo un disegno regolare ed abbastanza artistico. Con movimenti analoghi ma eseguiti in senso opposto si spoglia l'albero. Si dice che questi ballerini conoscano e facciano uso anche delle danze europee.

Isole Tonga. — Il capitano Cok nel 1777 ebbe occasione di vedere in una delle isole Tonga un ballo assai bizzarro che gli fu dato in segno d'onore dal re Finau. Questo ballo fu eseguito da cento e cinque uomini, ciascuno dei quali stringeva in mano una specie di remo di due piedi e mezzo di lunghezza. Difficile era comprendere il senso della loro danza, tanta era la velocità dei movimenti. Ma dal complesso spiravano una precisione ed un'abilità non comuni. Ora erano distribuiti su tre file, ora su una, ora in semicerchio, ora in quadrato. Questa danza era regolata dal suono di due tamburi e accompagnata da canti piacevoli.

Nuova Zelanda. — Di balli d'un movimento lento in principio, ma che poi s'accelera tanto da diventar vertiginoso all'ultimo, ne abbiamo già dato più d'un esempio, e non staremmo perciò a parlare dei balli dei selvaggi della

Nuova Zelanda se essi non offrissero un aspetto nuovo che produce, in chi li vede, un'impressione meravigliosa. I ballerini crescono, coll'animarsi dei canti e della musica, la velocità dei movimenti, tanto che in ultimo le loro braccia s'agitano in vario senso, il loro corpo si piega come fosse di gomma elastica, e tutti gli organi di esso partecipano alla danza. I loro occhi girano nelle orbite, la loro lingua sporge fuori fino al mento e i piedi fanno tanto rumore battendo la terra che se ne ode di lontano lo strepito come se invece d'un schiera di ballerini fossero un esercito di combattenti.

Australia o Nuova Olanda. — Riporteremo la descrizione d'un ballo degli Australiani, fattane da un viaggiatore.

« Gli uomini, dice questi, si posero in cerchio intorno a quattro donne e incominciarono a ballare. Le donne inginocchiate stavano colle mani a terra e col capo basso, lanciando a quando a quando le gambe come una bestia che mena calci. Intanto colle braccia raccolte in aria a guisa delle zampe dell'orso, cogli sguardi lascivi e la testa in moto, gli uomini giravano con cadenza intorno a quelle quattro creature accoccolate. In capo ad alcuni minuti le donne s'alzarono mentre gli uomini seguivano il loro ballo, e tosto questa prima parte, assai poco decente, andò a finire in atti di tanta oscenità che non è possibile narrarli senza ribrezzo ».

CAPITOLO SETTIMO

Norme sul contegno da tenersi alle feste di ballo.

Non basta saper eseguire con abilità tutti i movimenti di cui si compongono le varie danze, ma bisogna conoscere anche alcune regole che devono guidare la nostra condotta alle feste di ballo. Dette regole sono dirette al duplice scopo di recare il maggior diletto possibile agli invitati e di prevenire qualunque spiacevole incidente.

In un ballo non basta tenere una condotta corretta quale si terrebbe in qualunque convegno di persone educate; vi sono alcune formalità che possono sembrare oziosaggini, ma che bisogna osservare se non si vuol incorrere in critiche o nel pericolo che la propria trascuratezza possa essere interpretata per una mancanza di rispetto sia ai padroni di casa che agli invitati.

Innanzitutto, e questo per gli esordienti, non è bene presentarsi ad un ballo d'etichetta se

non si è già acquistata una larga conoscenza delle danze principali e una certa sicurezza nell'eseguirle. Non si dovranno quindi ignorare i balli più in voga come: il Waltzer, la Polka, la Mazurka, il Galop, il Boston, le Quadriglie, i Lanceri, il Cotillon. È prudenza che un principiante, prima di recarsi ad un ballo d'etichetta, si provi più d'una volta in quelli famigliari, dove i suoi errori possono essere facilmente scusati. Bisogna riflettere che è cosa punto dilettevole per una dama l'imbattersi in un cavaliere inesperto e viceversa.

Un invitato ad un ballo di qualche importanza deve presentarsi in abito nero, gibus, cravatta bianca e guanti chiari che non si dovranno mai togliere. L'abito deve adattarsi a pennello alla persona che lo porta, la quale non deve mostrarsi impacciata nè muoversi irrigidita. Nelle feste di famiglia l'abito nero ed il gibus non sono prescritti; sarà bene però indossare abiti di tinta oscura, e che non siano tagliati a giacca.

La padrona di casa indosserà un vestito bello ed elegante, non soverchiamente splendido, perchè non possa nascere il sospetto, che sia sua intenzione sopraffare gli invitati.

Le signorine dovranno vestirsi con grazia ed eleganza. Riguardo al colore del vestito riportiamo l'opinione d'un'esimia scrittrice e gentil donna (1): « le brune dovrebbero preferire il co-

(1) ANNA VERTUA GENTILE, *Come devo comportarmi?* Hoepli, Milano.

lore paglierino o il rosso; non mai il turchino nè il rosa che va lasciato alle bionde. Il verde si conviene solo a chi ha una carnagione splendida ».

Ad un ballo non bisogna intervenire prima dell'ora stabilita nel biglietto d'invito, e neppure molto tempo dopo. Appena vi si giunge bisogna recarsi subito a riverire i padroni di casa o coloro che li rappresentano; cosa che si dovrà ripetere prima di partire. A questo proposito si osservi che, se il numero e la disposizione delle camere lo permettono, il padrone di casa riceve gli invitati nella sala più vicina all'anticamera. Terrà in sua compagnia i figli o qualche giovanotto d'intima conoscenza, che dovranno offrire il braccio a quelle signore che entrassero sole e accompagnarle dalla padrona di casa, la quale occuperà un salotto più interno, e sarà coadiuvata nel ricevimento dalle figlie già presentate in società, e in mancanza di queste da qualche parente od amica intima.

Se il numero delle camere non fosse sufficiente per seguire questa etichetta, e nel caso che dall'anticamera si entrasse direttamente nel salone da ballo, i padroni di casa dovranno collocarsi vicino alla porta di questo in un luogo adatto per ricevere gli omaggi degli invitati, che arrivano.

Va notato, che un padre entrando in una sala da ballo, dà il braccio a sua figlia, e che una madre lo riceve da suo figlio.

È cosa corretta per un uomo prima di ballare

con chicchessia, rivolgersi alla padrona di casa ed alle sue figlie, e pregarle che gli facciano l'onore d'iscriverlo sul *carnet*.

Non bisogna invitare una dama quando l'orchestra suona, potendo sembrare questo un invito di ripiego. Perciò, prima che cominci la musica, il cavaliere deve già aver fatta la scelta della dama, con cui intende ballare ed averle già rivolto l'invito.

Si ricordi, che egli deve scegliere la dama dal posto dove si trova, e dirigere poi i suoi passi senza esitanza od incertezza verso di lei. Presentatosele, deve salutarla con bel garbo, tenendo con ambo le mani il gibus davanti al petto o, se non l'ha, con le braccia cadenti naturalmente, colla testa inclinata e dirle: « la signora o la signorina (1) vuol farmi l'onore di concedermi, p. es., il prossimo Waltzer? » Se la dama accetta, il cavaliere le offrirà il braccio destro, e si metterà a passeggiare con lei in attesa della musica; se essa invece risponde che è impegnata, o che non si sente di ballare, egli deve salutarla e, facendo un mezzo giro, retrocedere e dirigersi verso un'altra parte della sala per invitare un'altra signora.

(1) Ignorando se la donna sia nubile o maritata, taluni consigliano di chiamarla signora, se dimostra più di 25 anni. È un consiglio però che costringe a dare un giudizio sull'età delle persone, cosa non certo educata, e di dare dei giudizi assai fallaci. Una dama d'altra parte perdonerà se invitata da un cavaliere, che ignora la di lei condizione, si sente chiamare come non le si converrebbe.

Il cavaliere e la dama, passeggiando in attesa della musica, dovranno intrattenersi in una conversazione garbata, piacevole ed onesta. Si guarderanno bene dal ridere sgangheratamente, o sussurrarsi delle parole dietro al ventaglio e tanto meno all'orecchio.

Una signorina non permetta molta familiarità al suo compagno; non si lasci sopraffare dalla timidezza, e neppure mostri un soverchio ardimento: la gentilezza, la grazia sia nelle parole, che nel tratto saranno in lei i gioielli più attraenti e ricercati.

Nei balli girati il cavaliere deve avere l'avvertenza di non stringer troppo la dama. Questa, avendo il ventaglio, deve tenerlo nella mano sinistra; il cavaliere terrà il suo gibus nella mano destra.

La donna quando balla, ammalia; l'uomo invece è grottesco, dicono alcuni. Questo non è vero, potendo anche il ballerino se non acquistare quella leggiadria, che spira dalle movenze del sesso gentile, avere una posizione aggraziata e corretta. Ma purtroppo grande è il numero di quelli, che prendono atteggiamenti strani e antiestetici tanto, da sembrare proprio ridicoli, e che invece di correggersi, continuano di proposito a far mostra di quei difetti e quasi se ne compiacciono, come d'un'invenzione originale ed artistica. Non imitiamo dunque chi balla colla persona tutta contorta, colle braccia troppo in alto o colle gambe irrigidite, ma la naturalezza guidi il nostro parlamento e i nostri passi.

Nè meno di questi brutti atteggiamenti riesce ridicola l'affettazione, vizio da cui è necessario emendarsi, se si vuole ispirar simpatia in chi ci vede. Di ciò ne parla finanche Baldassare Castiglione nel suo *Cortegiano*: « Qual è di voi, egli dice, che non rida quando il nostro messer Pierpaolo danza alla foggia sua, con quei saltetti e gambe stirate in punta di piede, senza muover la testa, come se tutto fosse un legno, con tanta attenzione, che di certo pare che vada numerando i passi? »

Il cavaliere durante la danza dovrà aver l'occhio pronto e accorto, specialmente nei balli a giro rapido, per non urtare contra le altre coppie, e dovrà ballar sul posto, segnando il tempo, qualora vedesse ingombro lo spazio intorno a lui.

Non è cosa di buona educazione, che il ballerino faccia per la sala giri vertiginosi e cammini complicati per far pompa della propria abilità. Si recherebbe con ciò grave disturbo alle altre coppie danzanti, mostrando un sentimento di vanità, che non potrebbe tornarci ad onore. Riportiamo anche su questo l'opinione di Baldassare Castiglione, felici di poter mostrare, che le sane regole d'educazione non soggiaciono ai capricci della moda « e benchè, egli dice nel trattato già citato, si senta leggerissimo (sott. il *Cortegiano*) ed abbia tempo e misura assai, non entri in quella prestezza di piedi e duplicati rebattimenti (1) ».

(1) Il rebattimento nei balli, che s'usavano allora, era un incrocio di gambe, che si faceva durante il salto.

Terminata la danza, il cavaliere dovrà offrire il braccio alla dama, ricondurla a posto, ringraziarla e salutarla.

È cosa sconveniente l'invitare due volte di seguito la medesima persona.

I padroni di casa devono adoperarsi, perchè non ci siano signore lasciate in disparte o trascurate, e all'uopo chiederanno l'aiuto dei ballerini più resistenti. Anzi la padrona di casa non deve ballare, finchè vede qualche signora rimasta seduta, per non aver ricevuto alcun invito.

Una signora, che senza allegare un impegno, rifiuta un invito, non può ballare con altre persone, potendo, come si capisce, questo costituire un'offesa verso colui, con cui non ha accettato.

Sarebbe per un uomo un'imperdonabile distrazione, quella di non far ballare una signora, colla quale n'è impegnata una danza, e così pure per una dama l'accordare un ballo ad un cavaliere, dimenticando d'averlo già promesso ad un altro.

Un uomo, che occupasse una sedia, e vedesse una signora in piedi per mancanza di posti, dovrà subito alzarsi e invitarla a sedere.

Colle signore si osserveranno poi tutte quelle regole di rispetto e quelle deferenze, che sono dovute al sesso gentile.

Non è lecito accompagnare fuori della sala una signorina, se non insieme ai suoi parenti o col loro consenso.

I cavalieri non devono assentarsi spesso e

lungamente dalla sala da ballo; poichè diradandosi le schiere dei ballerini, bisogna riflettere, che maggiore sarà il numero delle signore rimaste a sedere. Rispondano invece premurosamente all'appello dei padroni di casa e pensino, che dalla loro presenza, opera e buona volontà dipende molto la riuscita della festa.

**Usanze dei balli d'etichetta,
dei doveri dei padroni di casa e degli invitati.**

Chi vuol dare una festa di ballo deve aver cura di disporre tutto prima con previdenza e di fare i preparativi necessari alla buona riuscita d'essa, in modo che gli invitati non debbano trovarsi a disagio. Si dovranno quindi diramare gli inviti in numero proporzionato alla capacità della sala scelta per il ballo, oppure in numero alquanto maggiore, quando si prevede, che non tutti risponderanno all'invito. Si avrà la prudenza di non invitare persone tra loro in discordia o facili a sollevar quistioni, o che non abbiano una compita educazione. Si dovrà soprattutto aver riguardo, che non ci sia grande squilibrio tra il numero dei ballerini e quello delle signore. Gli inviti fatti per iscritto o, se si tratta di feste di qualche rilievo, stampati, devono essere diramati dieci o quindici giorni prima di quello stabilito per la festa. Essi dovranno essere inviati per mezzo d'un servitore; non conviene servirsi della posta.

L'invito deve essere breve e improntato di

cortesìa e semplicità; deve contenere l'ora, il giorno e il luogo della festa. Dovrà poi indicare se si tratta di balli speciali, cioè: bianco, rosa, azzurro, mascherato o in stile d'un'epoca storica.

Il ballo bianco è destinato ai fanciulli. In questo caso le femmine si vestono di bianco; i maschi portano un fiore bianco all'occhiello. Nei balli rosa, azzurro, ecc., s'intende che le signore dovranno indossare una veste del colore indicato.

Nei balli nello stile d'una data epoca si dovranno foggiare gli abiti secondo la moda di quei tempi, non dimenticando alcuna particolarità.

Se il ballo è preceduto da un concerto musicale, all'invito andrà annesso il programma.

Le persone invitate sarà bene che rispondano subito, se non accettano; se accettano invece potranno rispondere con un biglietto ringraziando anticipatamente.

Nei balli *di società* si usano certi cartoncini di formato elegante, sui quali è stampato con caratteri ornati l'elenco delle danze, che si eseguiranno durante la festa. Questi cartoncini, che con voce francese si chiamano *carnet*, sono forniti di un lapis, che vi è attaccato per mezzo d'un nastro, e vengono distribuiti agli invitati, perchè vi possano segnare il nome della persona, con cui impegnano ciascuna danza. Di solito i *carnet* dei cavalieri sono semplici, mentre più eleganti e talora splendidi sono quelli delle signore.

La sala da ballo dovrà essere ben illuminata, senza tappeti e sgombra di mobili inutili.

Il servizio non dovrà essere difettoso. Sarà bene quindi se la festa da ballo ha luogo in un palazzo, che un domestico rimanga al portone per aprire gli sportelli delle carrozze ed aiutare a scendere gli invitati, i quali depositeranno i soprabiti in una stanza apposita dove uno o più domestici, secondo il bisogno, li riceveranno in custodia tenendoli ben ordinati. Sarà bene distinguerli con un cartoncino numerato, fissatovi con uno spillo, e consegnare un identico cartoncino, portante il medesimo numero, ai rispettivi proprietari, affinché, finita la festa, nella confusione della partenza, non avvengano scambi di abiti e ritardi.

Gli uomini ammogliati entreranno nelle sale da ballo in compagnia dalle rispettive mogli.

Nei balli dati dai club e dalle società, si nominano alcuni incaricati di vigilare sul buon andamento della festa e di adempire i doveri dei padroni di casa. Costoro, cui è affidato tale ufficio, si chiamano commissari della festa.

I padroni di casa non potrebbero per sé soli fare buona accoglienza agli invitati e dirigere anche il ballo. Perciò quest'ultimo compito è affidato ad un signore, che abbia molta pratica in proposito. Ad esso spetterà stabilire l'ordine delle danze e tenerne la disciplina, sempre però con urbanità e cortesia. Egli avrà inoltre l'onore di aprire la festa con una danza colla padrona di casa, e se questa non balla, colla figlia o con

qualche stretta parente. Dirigerà le contradanze e il cotillon, per cui avrà cura di preparare gli oggetti necessari e di cui dovrà conoscere non solo, ma saper spiegare le figure che intende far eseguire.

Nelle feste ufficiali, a corte, ecc., non si balla che con quelle persone, a cui si è presentati. In una casa particolare tale regola non è rigorosa; sarà bene però farsi presentare, quando se ne ha l'opportunità.

Il pianoforte non basta che per i balli famigliari; per le feste di qualche importanza occorre un'orchestra. Si avrà cura che il programma sia compilato con una certa varietà, scegliendo le danze più conosciute e più di moda.

Oltre quella, in cui si balla, occorrono altre sale per poter offrire agli invitati tutti i comodi ed i divertimenti possibili.

Sarà bene quindi preparare una sala per i giuochi, nella quale si troveranno scacchiere, domino, carte, ecc.; una per i fumatori, e se è possibile un'altra per riposo, illuminata a penombra.

Qualche cameriera, con tutto ciò che occorre, starà pronta in una stanza apposita per riparare gli inconvenienti che potessero avvenire sia negli abiti, che nelle acconciature delle signore. La stanza da toeletta preparata con eleganza sarà fornita di tutto il necessario: acqua fresca, tiepida, sapone, cipria, forcine d'ogni genere, fiale di profumo, ecc.

La sala da ballo non deve essere riscaldata;

si riscaldarono invece a temperatura uniforme le altre.

In una festa da ballo, anche nelle più famigliari, sono indispensabili i rinfreschi consistenti in siroppi, pasticcini, gelati, ecc. L'ordine delle loro distribuzioni sarà stabilito dal direttore del ballo. Alcuni domestici con vassoi in mano seguiranno coloro, che distribuiscono i rinfreschi e ritireranno i bicchieri vuoti.

Dopo la mezzanotte si serviranno le bibite calde come punch, caffè, cioccolata. Oltre alle bevande nelle feste di ballo si usa il *buffet*, che consiste in una tavola, nella quale sono imbandite vivande fredde accompagnate da vini prelibati.

Al tocco vien servita la cena.

Questo è quanto si suol fare nelle feste d'etichetta; in quelle di minore importanza si potrà offrire un trattamento più modesto.

Gli invitati non dovranno lasciare il ballo troppo presto e nemmeno prostrarre lungamente la veglia. In generale si ritiene, che tutti debbano essere partiti prima, che albeggi.

Una signorina non interviene a feste di ballo, se non accompagnata da uno dei genitori o da qualche amica di famiglia. Una signora sarà accompagnata dal marito o dal padre o dalla madre o da qualcuno dei suoceri, od anche da un fratello od un cognato.

Una vedova od una zitellona, che non avessero più i genitori, saranno preferibilmente accompagnati dalla zia o da qualche amica.

Secondo alcuni un invitato può condurre degli amici ad un ballo, credendo di far cosa gradita ai padroni di casa, ai quali li presenterà. Secondo altri invece non si può prendersi tale libertà, senza averne chiesto precedentemente il consenso ai padroni di casa; ed anche a noi questa pare l'opinione più corretta e più conforme alla buona educazione.

In ogni modo quelli che furono presentati in una casa per la prima volta, in occasione d'una festa di ballo, s'atterranno a questa condotta: gli uomini invieranno il proprio biglietto di visita, e non ritorneranno ad altra festa in quella casa, se non ne riceveranno l'invito; le signore faranno una visita di ringraziamento ai padroni di casa, i quali però dovranno restituirla.

Le persone già conosciute si conterranno in altro modo: le signore entro gli otto giorni dalla festa si recheranno a far una visita ai padroni di casa, e così pure gli uomini, che con questi avessero una certa relazione.

CAPITOLO OTTAVO

Il ballo e l'igiene.

Degli effetti salutari della danza nessuno ha mai dubitato e se oggidi non si ritiene più, ciò che credeva il Dufort già citato, e con lui quelli del suo secolo, che cioè « la danza dà grazia alle persone ben fatte, ed all'incontro nasconde i difetti di coloro, ai quali la natura è stata poco liberale dei doni suoi » tuttavia essa è concordemente reputata uno degli esercizi più benefici.

Difatti lo sforzo muscolare, che si compie ballando, non è circoscritto ad una regione del corpo, nè ai muscoli d'una sol parte di esso, come avviene di tanti esercizi ginnastici, che per la loro azione asimmetrica perturbano l'ordine naturale della persona, e sono causa di lenti, ma serie e spesso inguaribili deformazioni. E meritano d'essere riportate a questo proposito alcune idee esposte più d'un secolo e mezzo fa dal Burette in una sua dissertazione letta nella R. Accademia di Parigi. « Ma quello per cui,

egli dice, il ballo distingue e avanza di gran lunga tutti gli altri esercizi in ciò che a conservare la sanità si appartiene, si è, che senza uscire dal modo naturale di muoversi e senza porsi in una tal veemenza di azione, che caratterizza la maggior parte delle specie di ginnastica, esso distribuisce una mediocre agitazione a tutte le parti del corpo, che muovesi in cadenza e con misura di modo che non havvi un sol muscolo, che non operi e che non entri per sua parte nel giuoco necessario a formare le figure, i gesti e le attitudini di chi balla ». Parole che sembrano ispirate dalle idee degli igienisti moderni. Del resto sono innegabili i buoni frutti, che dà il ballo moderato, interrotto ed eseguito in un ambiente sano. Esso ricrea lo spirito, dà ai muscoli forza e pieghevolezza, attiva la circolazione del sangue, favorisce la digestione, dispone dolcemente al sonno, con che il consumo dell'organismo prodotto dalla fatica è compensato da una pronta ed efficace riparazione.

Il ballo non dovrebbe essere trascurato nell'educazione fisica, che si dà alla gioventù; perchè è fuor di dubbio che la pratica dei buoni atteggiamenti contribuisce allo sviluppo regolare del corpo.

Per chi fa vita sedentaria e s'applica molto col cervello, la danza è un ottimo e provvido esercizio, poichè mette in moto le membra e lascia in riposo quasi assoluto la mente.

Infatti i movimenti della danza per la rego-

larità con cui si ripetono (ed in questo offrono grande vantaggio i balli girati moderni) diventano presto automatici, favoriti in ciò anche dal ritmo della musica. Lo spiega bene il dottor Lagrange nel seguente brano del suo lavoro « *Physiologie des exercices du corps* ».

«..... i muscoli obbediscono ad una serie di effetti *riflessi*, che partono dalle sensazioni che accompagnano l'appoggiare ed il levare del piede. Con quanta maggior regolarità si riproduce la sensazione che risolve l'effetto *riflesso*, altrettanto più esattamente funziona il meccanismo automotore a cui si deve la progressione. È nota a tutti l'influenza che ha il ritmo sul movimento; vi hanno arie di musica, che sono trascinati, nelle quali la cadenza, bene aggiustata, diventa regolatrice dei movimenti. La sensazione prodotta sull'orecchio dai diversi tempi della battuta, diventa punto di partenza dell'effetto *riflesso*, che mette capo alla vicenda alterante delle gambe ».

Il ballo, sempre moderato s'intende, dà un'ecitazione, che giova ad alcune malattie come la paresi incompleta ed anche la neurosi; sicché è consigliato dai medici come un efficace agente terapeutico.

Ma ora che abbiamo detto quali incontestati vantaggi arreca il ballo, dobbiamo pure rilevarne i danni, perchè non si creda che si sia voluto farne una cieca apologia. I danni derivano generalmente dal genere delle danze usate, dall'ambiente in cui sono eseguite o da morbose condizioni dell'organismo.

Ed a questo proposito bisogna notare, che l'igiene moderna non vede tanto di buon occhio le danze vertiginose che s'usano oggidi, e mostra predilezione per quelle più tranquille del passato. Poichè il Waltzer, il Galop e tutti gli altri balli girati a' tempi stretti, facilmente e presto producono l'ansamento, conseguenza della soverchia produzione d'acido carbonico. La grande contrazione, che subiscono i muscoli in queste danze, è ciò che accresce in modo eccessivo la respirazione, la traspirazione e la calorificazione, dal che ne viene un grande impoverimento nell'organismo di materiali preziosi. Anche il cuore potrebbe risentire serii effetti dall'accelerarsi della circolazione prodotto dall'ingente sforzo muscolare.

Che se a queste circostanze sfavorevoli e pericolose si aggiunge quell'eccitazione febbrile da cui molti, specialmente le fanciulle, sono presi in queste danze vertiginose, come è stato provato da diligenti esperienze eseguite su larga scala; non si dubiterà che possano derivare da questo esercizio per sè stesso bello e nobile, degli effetti perniciosi (1), i quali sono stati dal dottor Bazzoni raggruppati in due classi: *locali* e *generalì*.

« Gli effetti locali, egli dice, sono l'irritazione

(1) Lo nota anche il Mantegazza nella sua Fisiologia del piacere: « Il ballo, egli dice, gustato in tutta la sua forza è un piacere veramente convulsivo, è un vero subdelirio dei sensi ».

dei muscoli, una specie di reumatismo e l'infiammazione delle membrane sierose articolari. Gli effetti generali sono: l'indebolimento del sistema nervoso cerebrale e spinale, quello degli organi di relazione e dei visceri; la gastroenterite, l'inerzia dello stomaco, il cui apparato muscolare non si contrae se non in modo imperfetto per la buona digestione, sebbene la sua membrana mucosa si trovi in istato fisiologico». E quindi il dottor Bazzoni fa voto che agli sfrenati e quasi convulsivi avvolgimenti del Galop e del Waltzer siano sostituite le tranquille danze d'un tempo: voto che si direbbe sulla via d'essere esaudito, se si riflette al grande favore con cui furono accolte nelle nostre sale da ballo alcune danze del passato, quali la Gavotta ed il Minuetto. Ma se si pon mente, che questo favore è più che altro conseguenza d'un desiderio di novità, e che i balli odierni hanno il vantaggio di non esser complicati come quelli del passato, sicchè o bene o male e con pochissimo studio e preparazione tutti li possono eseguire; bisognerà convenire, che poco probabile sia l'avverarsi del voto espresso in nome dell'igiene dal Dottor Bazzoni.

Ad ogni modo, qualunque sia l'opinione del lettore, noi crediamo che non si debbano trascurare alcune elementari regole d'igiene.

Non si interverrà quindi a balli di società troppo affollate, o che si tengono in sale troppo riscaldate.

Le toelette delle signore non sono certo fa-

vorevoli alle condizioni in cui si viene a trovare l'organismo per effetto del ballo. Sono noti tutti gli effetti perniciosi che producono i busti, che eccessivamente comprimono il torace spostandone i visceri. A ciò s'aggiungano le scollacciate, per cui le spalle delle signore vengono esposte alle correnti improvvise d'aria, pericolose sempre, ma più ancora quando, come nei balli, il corpo è in grande traspirazione.

Si ricordi poi, che bisogna ben guardarsi dal reprimere il sudore, che è necessario per liberare l'organismo dall'eccessivo calorico. Ci si asterrà quindi dalle bevande gelate il cui uso, in tali condizioni, non sarà mai abbastanza riprovato.

Occorre poi aggiungere, che i balli moderni non si convengono a quelle persone, che sono affette od hanno disposizione per le malattie dei visceri del petto, o dell'addome.

Si rammenti a questo proposito, che non sono rarissimi i casi di ballerini morti per aneurisma, mentre ballavano vertiginosamente. Anche pochi giorni fa la cronaca delle disgrazie ha registrato un simile luttuoso avvenimento.

Non ci sarebbe bisogno di ricordare d'astenersi dal ballo subito dopo i pasti, ma di attendere che sia già trascorso il primo periodo della digestione.

CONCLUSIONE

Comme tous les arts, la danse doit parler, elle doit être expressive, elle est un mode spécial de manifestation.

LAMENNAIS.

Dopo aver considerato il ballo sotto vari aspetti, averne fatto gli elogi, detto i vantaggi non meno che i danni, vien naturale che si compia il nostro studio con una conclusione.

Assai disparati sono i giudizi, che sono stati profferiti sulla danza. Gli scrittori greci, come abbiamo visto, la tengono in conto d'un'arte divina, i romani ne sentono orrore, i papi ora la permettono, ora la proibiscono, ora ne ritolgono il divieto. Questa incertezza di opinioni noi crediamo che costituisca la prova, che la danza è una di quelle cose per sè stesse nobili e buone, ma la cui applicazione in generale è facile, che generi un abuso anzichè un uso retto e moderato di essa.

A noi pare però, che senza cader nelle esage-

razioni, quando il ballo risponde bene al suo scopo, e quando l'effetto non ne è pernicioso, nessuno possa sentirsi offeso nei suoi sentimenti più delicati. Come abbiamo dunque distinto tra danza e danza parlando dell'igiene, così faremo anche qui, e crediamo che ciò sia giusto, perchè nessuno vorrà certo mettere in un fascio le nostre danze con quelle delle almee o dei selvaggi.

La danza s'avvantaggerà quanto più elevato sarà il sentimento artistico che l'informa; si procuri dunque che da essa non possano nascere, che nobili emozioni e che la sua bellezza non s'arresti all'ordine sensoriale. « La danza è un principio di volo, e se non gli somiglia, o se almeno non vi accenna, e se non appare almeno come una spinta a qualche moto più squisito e più eletto del moto comune, a qualche sentimento più elevato dell'istinto sensuale, a qualche cosa di aereo, di spirituale non ha ragione d'essere ». Tale dovrebbe essere l'ideale della danza, che abbiamo voluto esprimere colle belle e autorevoli parole di Angelo De-Gubernatis.

Di un ultimo punto occorre che facciamo un cenno; e poi abbiamo finito. Dice Max Nordau (1):

« Una volta il ballo era una faccenda importantissima: lo si eseguiva in occasioni solenni dai guerrieri i più stimati della tribù tra so-

(1) *Degenerazione*. — Milano, Dumolard, 1894.

lenni cerimonie, dopo i sacrifici e l'invocazione agli Dei, riguardandolo come una funzione di Stato di primo ordine — oggi non è che un passatempo fugace per le donne e per la gioventù, e più tardi il circolo dei ragazzi ne sarà l'ultima memoria atavistica. » Questa constatazione della decadenza del ballo è verissima. Già noi abbiamo detto nel capitolo dell'igiene, che il ritorno da qualcuno vagheggiato alle danze dei tempi passati sarebbe impossibile, perchè richiederebbe uno studio complesso, a cui ben pochi avrebbero volontà di sottoporsi. E che i balli odierni siano inferiori per valore artistico a quelli del passato, è pure indubitato. Il ballerino dei nostri giorni assumendo la posizione dei balli girati, ha soppresso il movimento delle braccia, che era pur un fattore così efficace della grazia; della persona non mette in mostra che la parte meno nobile e tutto si riduce ad un febbrile movimento di gambe. C'è nel ballerino d'oggi la negligenza d'ogni regola (appena c'è l'osservanza del ritmo), senza esserci neppure l'estro; l'eleganza, la grazia, la dolcezza delle movenze, un tempo tanto in pregio, ora sono scomparse, e le si sono sostituite la forza, la destrezza, la resistenza. Dice bene uno scrittore (1) di questa materia « l'estetica ha perduto ciò, che la ginnastica ha guadagnato. »

(1) GIACOMO ROSSI. — *Il Minuetto*. — Roma, Società Dante Alighieri, 1896.

Senonchè uscendo anche dal dominio dell'arte, la danza rimarrà come giuoco. E questo benefico esercizio rimarrà per molto tempo ancora ad esprimere la vita nei suoi momenti più lieti, nè cesserà tanto presto l'accordo tra il ballo e la ridente gioventù, che, come dice Giovanni De-Castro, gli chiede emozioni e sorrisi, che vi apporta brio ed entusiasmo, luce e profumo.

FINE.

CATALOGO DEI 500 MANUALI HOEPLI

Publicati sino al 1° Dicembre 1897

	L. c.
Abitazioni animali domestici , di <i>U. Barpi</i> , 168 illustr.	4 —
Acetilene (L') , del dott. <i>Luigi Castellani</i>	2 —
Acido solforico, nitrico, sodico, muriatico , del dottor <i>V. Vender</i>	5 50
Acque (Le) minerali e termali del Regno d'Italia , di <i>Luigi Tioi</i>	5 50
Adulterazione e falsificazione degli alimenti , del dott. prof. <i>L. Gabba</i>	2 —
Agronomia , del prof. <i>Carega di Muricce</i>	1 50
Agronomia e agricoltura moderna , di <i>G. Soldani</i> , con 134 illustrazioni e 2 tav. colorate	3 50
Alcool , di <i>F. Cantamessa</i> , con 24 illustrazioni	5 —
Algebra complementare , del prof. <i>S. Pincherle</i> :	
Parte I. Analisi algebrica	1 50
Parte II. Teoria delle equazioni con 4 illustrazioni	1 50
Algebra elementare , del prof. <i>S. Pincherle</i>	1 50
Alimentazione , di <i>G. Strafforello</i>	2 —
Alimentazione del bestiame , dei proff. <i>Menozzi e Niccoli</i> . (In lavoro).	
Alpi (Le) , di <i>J. Ball.</i> , trad. del prof. <i>I. Cremona</i>	1 50
Alpinismo , di <i>G. Brocherel</i>	3 —
Amatore (L') di maioliche e porcellane , di <i>L. De Mauri</i> , con 2900 marche. (In lavoro).	
Amatore (L') di oggetti d'arte e di curiosità , di <i>L. De Mauri</i> , con numerose illustrazioni	6 50
Analisi del vino , del dott. <i>M. Barth</i> , con 7 illustr.	2 —
Analisi volumetrica , di <i>P. E. Alessandri</i> , con 52 illus.	4 50
Anatomia e fisiologia comparata , del prof. <i>R. Besta</i>	1 50
Anatomia microscopica (Tecnica di) , di <i>D. Carazzi</i>	1 50
Anatomia pittorica , di <i>A. Lombardini</i>	2 —
Anatomia topografica (Compendio di) , di <i>C. Falcone</i>	3 —
Anatomia vegetale , di <i>A. Tognini</i> , con 141 illustr.	3 —
Animali da cortile , del prof. <i>P. Bonizzi</i> , con 39 illus.	2 —
Animali parassiti dell'uomo , di <i>F. Mercanti</i> , con 35 ill.	1 50
Antichità private dei romani , del prof. <i>W. Kopp</i>	1 50
Antropologia , del prof. <i>G. Canestrini</i> , con 23 illustr.	1 50
Apicoltura , del prof. <i>G. Canestrini</i> , con 43 illustrazioni	2 —

Arabo volgare (Manuale di) , di <i>De Stertich</i> e <i>Dib Khaddag</i> . (In ristampa).	
Araldica (Grammatica) , di <i>F. Tribolati</i> , con 96 illus.	2 50
Archeologia dell'arte , del prof. <i>I. Gentile</i> :	
Parte I. Storia dell'arte greca (esaurita).	
" Atlante per l'opera suddetta, 149 tavole . . .	4 —
Parte II. Storia dell'arte etrusca e romana	2 —
" Atlante per l'opera suddetta, 79 tavole . . .	2 —
Architettura italiana , dell'arch. <i>A. Melani</i> , con 46 tavole e 113 illustrazioni	6 —
Aritmetica pratica , del prof. dott. <i>F. Panizza</i> . . .	1 50
Aritmetica razionale , del prof. dott. <i>F. Panizza</i> . . .	1 50
Armonia (Manuale di) , del prof. <i>G. Bernardi</i> . . .	5 50
Arte del dire (L') , del prof. <i>D. Ferrari</i>	1 50
Arte mineraria , del prof. <i>V. Zoppetti</i> , con 112 illustr.	2 —
Arti (Le) grafiche fotomeccaniche , con illustraz. e tav.	2 —
Asfalto (L') , dell'ing. <i>E. Righetti</i> , con 22 illustrazioni	2 —
Assicurazione in generale , del prof. <i>U. Gobbi</i>	5 —
Assicurazione sulla vita , di <i>C. Pagani</i>	1 50
Assistenza degli infermi nell'Ospedale ed in famiglia , del dott. <i>C. Calliano</i> , con 7 tavole	4 50
Astronomia , di <i>J. N. Lockyer</i> e <i>G. Celoria</i> , con 51 ill.	1 50
Astronomia nautica , del prof. <i>G. Naccari</i>	5 —
Atlante geografico-storico dell'Italia , del dott. prof. <i>G. Garollo</i> , con 24 tavole	2 —
Atlante geografico universale , di <i>Kiepert-Garollo</i> . . .	2 —
Attrezzatura, manovra delle navi e segnalazioni marittime , di <i>F. Imperato</i> , con molte tavole e illustrazioni.	6 —
Bacchi da seta , del prof. <i>T. Nenci</i> . (In ristampa).	
Ballo (Manuale del) , di <i>F. Gavina</i> . (In lavoro).	
Batteriologia , dei professori <i>G. e R. Canestrini</i> . . .	1 50
Bestiame (Il) e l'agricoltura in Italia , del prof. <i>F. Alberti</i> , con 22 illustrazioni	2 50
Bibbia (Manuale della) , del prof. <i>G. M. Zampini</i> . . .	2 50
Bibliografia , di <i>G. Ottino</i> , con 17 illustrazioni . . .	2 —
Bibliotecario (Manuale del) , di <i>Petzholdt</i> , traduzione di <i>G. Biagi</i> e <i>G. Fumagalli</i>	7 50
Biliardo (Il giuoco del) , di <i>J. Gelli</i> , con 79 illustrazioni	2 50
Botanica , del prof. <i>I. De Hooker</i> , con 68 illustrazioni	1 50
Buddismo , di <i>E. Pavolini</i>	1 50
Calcacciatore (Manuale del) , di <i>G. Franceschi</i> , con 10 tav.	2 50
Calci e cementi (Impiego delle) , dell'ing. <i>L. Mazzocchi</i> , con 49 illustrazioni	2 —

Calcolo infinitesimale , del prof. <i>E. Pascal</i> :	
Parte I. Calcolo differenziale, con 10 illustrazioni . . .	3 —
" II. Calcolo integrale, con 15 illustrazioni . . .	3 —
" III. Calcolo delle variazioni e delle differ. finite.	3 —
Calligrafia (Manuale di) , del prof. <i>R. Percossi</i> , con 69 tavole e 35 fac-simili di scritture	3 —
Calore (Il) , del dott. <i>E. Jones</i> , con 98 illustrazioni. . .	3 —
Cane (Manuale dell'amatore ed allevatore del) , di <i>Angelo Vecchio</i> , con 51 tavole e 129 illustrazioni . . .	6 50
Canottaggio (Il) , del cap. <i>G. Croppi</i> , con 387 inc. e 31 tav.	7 50
Cantante (Manuale del) , di <i>L. Mastrigli</i>	2 —
Cantiniere , di <i>A. Strucchi</i> , con 30 illustrazioni	2 —
Cartografia (Manuale teorico-pratico della) , del prof. <i>E. Gelcich</i> , con 37 illustrazioni	2 —
Caseificio , di <i>L. Manetti</i> , con 34 illustrazioni.	2 —
Catasto (Il nuovo) italiano , dell'avv. <i>E. Bruni</i>	5 —
Cavallo (Il) , del colonn. <i>C. Volpini</i> , con 8 tavole	2 50
Cavi telegrafici sottomarini , dell'ing. <i>E. Jona</i> , con 188 illustrazioni e 1 carta delle com. teleg. sottomarine	5 50
Celerimensura (Manuale pratico di) , dell'ing. <i>F. Bortletti</i>	3 50
Celerimensura (Tavole di) , dell'ing. <i>G. Orlandi</i>	18 —
Chimica , del prof. <i>H. E. Roscoe</i> , con 36 illustrazioni . .	1 50
Chimica agraria , del prof. dott. <i>A. Aducco</i>	2 50
Chimico (Manuale del) e dell'industriale , del dott. prof. <i>L. Gabba</i>	5 50
Ciclista (Manuale del) , di <i>A. Galante</i> . (In ristampa).	
Climatologia , del dott. <i>L. De Marchi</i>	1 50
Codici e leggi usuali d'Italia , del prof. avv. <i>L. Franchi</i> . (Due volumi). Volume I. I Codici	7 50
Volume II. Conterrà le leggi usuali. (In lavoro).	
Codice civile d'Italia , del prof. avv. <i>L. Franchi</i>	1 50
Codice di procedura civile , di <i>L. Franchi</i>	1 50
Codice di commercio , di <i>L. Franchi</i>	1 50
Codice penale e di procedura penale , di <i>L. Franchi</i> . .	1 50
Codice di Marina Mercantile , di <i>L. Franchi</i>	1 50
Codice penale per l'esercito e penale militare marittimo , di <i>L. Franchi</i>	1 50
Codice cavalleresco italiano (Tecnica del duello) , del comm. <i>J. Gelli</i>	2 5
Codice del bollo (Il) , di <i>E. Corsi</i>	4 5
Codice doganale italiano , di <i>E. Bruni</i> , con 4 illustraz.	6 5
Cognac (Fabbricazione del) e dello spirito di vino e distillazione delle fecce e delle vinacce , di <i>Dal Piaz</i> .	2 —

Coleotteri italiani , del dott. <i>A. Griffini</i> , con 215 illus.	3 —
Colombi domestici e colombicoltura , del prof. <i>P. Bonizzi</i>	2 —
Colori e la pittura (La scienza dei) , di <i>L. Guaita</i>	2 —
Colori e vernici , di <i>G. Gorini</i> , con 13 illustrazioni.	2 —
Coltivazione ed industrie delle piante tessili , del prof. <i>A. Savorgnan D'Osoppo</i> , con 72 illustrazioni.	5 —
Compensazione degli errori con speciale applicazione ai rilievi geodetici , di <i>F. Crotti</i>	2 —
Computisteria commerciale , del prof. <i>V. Gitti</i>	1 50
Computisteria finanziaria , del prof. <i>V. Gitti</i>	1 50
Computisteria agraria , del prof. <i>L. Petri</i>	1 50
Concia delle pelli ed arti affini , di <i>G. Gorini</i>	2 —
Conciliatore (Manuale del) , di <i>G. Pattacini</i>	3 —
Concimi , del prof. <i>A. Funaro</i>	2 —
Confezione d'abiti per signora , di <i>Emilia Cova</i> , con 40 tavole illustrative	3 —
Coniglicoltura pratica , di <i>G. Licciardelli</i> , con 141 illustrazioni e 9 tavole in sincromia	2 50
Conserve alimentari , di <i>G. Gorini</i>	2 —
Contabilità comunale , del prof. <i>A. De Brun</i>	1 50
Contabilità generale dello Stato , di <i>E. Bruni</i>	5 —
Cosmografia , di <i>B. M. La Leta</i> , con 11 illustrazioni	1 50
Costruttore di macchine a vapore . dell'ing. <i>E. Webber</i> , con 1444 illustrazioni e 244 tabelle.	7 —
Costruttore navale , di <i>G. Rossi</i> , con 231 ill. e 63 tabelle	6 —
Cristallografia geometrica, fisica e chimica , del prof. <i>E. Sansoni</i> , con 284 illustrazioni	3 —
Cristoforo Colombo , del prof. <i>V. Bellio</i> , con 10 illustr.	1 50
Crittografia (La) . Saggio del conte <i>L. Gioppi</i>	3 50
Cubatura dei legnami , di <i>G. Belluomini</i>	2 50
Curve (Manuale pel tracciamento delle) , di <i>G. H. Krönke</i>	2 50
Dantologia , del dott. <i>G. A. Scartazzini</i>	3 —
Debito (Il) pubblico italiano , di <i>F. Azzoni</i>	3 —
Decorazione e industrie artistiche , di <i>A. Melani</i> , con 118 illustrazioni (2 volumi).	6 —
Determinanti e applicazioni , del prof. <i>E. Pascal</i>	3 —
Dialetti greci (I) , del prof. <i>G. B. Bonino</i>	1 50
Didattica per gli alunni delle scuole normali e pei maestri elementari , del prof. <i>G. Soli</i>	1 50
Digesto (II) , del prof. <i>C. Ferrini</i>	1 50
Dinamica elementare , del dott. <i>C. Cattaneo</i>	1 50

Diritti e doveri dei cittadini , di <i>D. Maffioli</i>	1 50
Diritto amministrativo , di <i>G. Loris</i>	3 —
Diritto civile , del prof. <i>G. Loris</i>	3 —
Diritto civile italiano , del prof. <i>C. Albicini</i>	1 50
Diritto commerciale italiano , di <i>E. Vidari</i>	3 —
Diritto costituzionale , di <i>F. P. Contuzzi</i>	3 —
Diritto ecclesiastico , di <i>C. Olmo</i>	3 —
Diritto internazionale privato , del prof. <i>F. P. Contuzzi</i> .	3 —
Diritto internazionale pubblico , dell'avv. prof. <i>F. P. Contuzzi</i>	3 —
Diritto penale , dell'avv. <i>A. Stoppato</i>	1 50
Diritto romano , del prof. <i>C. Ferrini</i>	1 50
Disegnatore meccanico , di <i>V. Goffi</i> , con 365 illustr.	5 —
Disegno (I principi del) , del prof. <i>C. Boito</i> , con 61 silog.	2 —
Disegno assonometrico , del prof. <i>P. Paoloni</i> , con 21 tavole e 23 illustrazioni	2 —
Disegno geometrico , del prof. <i>A. Antilli</i> , con 6 illustrazioni e 27 tavole litografate	2 —
Disegno industriale , di <i>E. Giorli</i> , con 261 illustrazioni	2 —
Disegno di proiezioni ortogonali , del prof. <i>D. Landi</i> , con 132 illustrazioni	2 —
Disegno topografico , di <i>G. Bertelli</i> , con tav. e illustr.	2 —
Disegno, taglio e confezione di biancheria , di <i>Emilia Bonetti</i> , 2 ^a ediz., con 50 tavole illustrate	3 —
Ditteri italiani , di <i>Paolo Liroy</i> , con 227 illustrazioni	5 —
Dizionario alpino italiano . Parte I, di <i>E. Bignami-Sormani</i> ; Parte II, di <i>C. Scotari</i>	5 50
Dizionario bibliografico , di <i>C. Artia</i>	1 50
Dizionario Eritreo (Piccolo) Italiano-arabo-amarico , di <i>A. Allori</i>	2 50
Dizionario filatelico , del comm. <i>J. Gelli</i>	4 50
Dizionario fotografico , di <i>L. Gioppi</i> , con 95 illustr.	7 50
Dizionario geografico universale , del prof. dott. <i>G. Garollo</i> , 4 ^a edizione rifatta e ampliata	10 —
Dizionario milanese-italiano e repertorio italiano-milanese , di <i>Cletto Arrighi</i>	8 50
Dizionario tascabile (Nuovo) italiano-tedesco e tedesco-italiano , di <i>A. Fiori</i>	5 50
Dizionario tascabile (Nuovo) italiano-tedesco e tedesco-italiano , del prof. <i>G. Locella</i>	5 —
Dizionario tecnico , in quattro lingue, dell'ingegnere <i>E. Webber</i> , quattro volumi:	

Vol. I. Italiano-Tedesco-Francese-Inglese	4 —
" II. Deutsch-Italienisch-Französ.-Englisch	4 —
" III. Français-Italien-Allemand-Anglais. (In lav.).	
" IV. English-Italian-German-French. (In lavoro).	
Dizionario termini delle corse , di <i>G. Volpini</i>	1 —
Dizionario universale delle lingue italiana, tedesca, inglese e francese	8 —
Dottrina popolare , in 4 lingue, di <i>G. Sessa</i>	2 —
Doveri del macchinista navale , di <i>M. Lignarolo</i>	2 50
Duellante , del comm. <i>J. Gelli</i> , con 27 tavole.	2 50
Economia dei fabbricati rurali , di <i>V. Niccoli</i>	2 —
Economia politica , del prof. <i>W. S. Jevons</i>	1 50
Elettricista (Manuale dell') , dei proff. <i>G. Colombo</i> e <i>R. Ferrini</i> , con 40 illustrazioni	4 —
Elettricità , del prof. <i>F. Jenkin</i> , con 56 illustr. traduz. del prof. <i>R. Ferrini</i>	1 50
Embriologia e morfologia generale , del prof. <i>G. Cattaneo</i> , con 71 illustrazioni	1 50
Enciclopedia Hoepli . Due volumi elegantemente legati.	20 —
Energia fisica , del prof. <i>R. Ferrini</i> , con 15 illustr., 2 ^a ed.	1 50
Enologia , dei proff. <i>O. Ottavi</i> e <i>A. Strucchi</i> , con 29 ill.	2 —
Enologia domestica , di <i>R. Sernagiotto</i>	2 —
Epigrafia latina , del prof. <i>S. Ricci</i> , con 65 tavole.	6 50
Errori e pregiudizi volgari , di <i>G. Strafforello</i>	1 50
Esercizi di algebra elementare , di <i>S. Pincherle</i>	1 50
Esercizi di calcolo infinitesimale , di <i>E. Pascal</i>	3 —
Esercizi di traduzione a complemento della grammatica francese , del prof. <i>G. Prat</i>	1 50
Esercizi di traduzione con vocabolario a complemento della grammatica tedesca , di <i>G. Adler</i>	1 50
Esercizi geografici e quesiti sull' Atlante geografico universale , di <i>R. Kiepert</i> , del prof. <i>L. Hugues</i>	1 50
Esercizi greci , del prof. <i>A. V. Bisconti</i>	1 50
Esercizi latini con regole , del prof. <i>P. E. Cereti</i>	1 50
Esercizi sulla geometria elementare , del prof. <i>S. Pincherle</i> , con 50 illustrazioni	1 50
Esplodenti e modo di fabbricarli , di <i>R. Molina</i>	2 50
Estetica , del prof. <i>M. Pilo</i>	1 50
Estimo dei terreni , di <i>P. Filippini</i> , con 3 illustrazioni	3 —
Estimo rurale , del prof. <i>Carega di Muricce</i>	2 —
Etica , del prof. <i>L. Friso</i> . (In lavoro).	
Etnografia , del prof. <i>B. Malfatti</i>	1 50

Fabbricati civili di abitazione , dell'ing. <i>C. Levi</i> , con 184 illustrazioni	4 50
Fabbricazione (La) degli specchi e la decorazione del vetro e cristallo , del prof. <i>R. Namias</i> , con 14 ill.	2 —
Falegname ed ebanista , di <i>G. Belluomini</i> , con 42 ill.	2 —
Farmacista (Manuale del) , del prof. <i>P. E. Alessandri</i> , con 138 tavole e 80 illustrazioni	6 50
Filatura , di <i>E. Grothe</i> , con 105 illustrazioni	5 —
Filatura della seta , di <i>G. Pasqualis</i> . (In lavoro).	
Filologia classica, greca e latina , del prof. <i>V. Inama</i> .	1 50
Filonauta , del capitano <i>G. Olivari</i>	2 50
Filosofia morale , del prof. <i>L. Friso</i>	3 —
Fiori artificiali , di <i>O. Ballerini</i> , con 144 illustrazioni e 1 tavola cromatica a 36 colori	3 50
Fisica , del prof. <i>Balfour Stewart</i> , con 139 illustraz.	1 50
Fisica (Elementi di) , del prof. <i>O. Murani</i> , con 380 illustrazioni e 3 tavole	5 50
Fisiologia , di <i>Foster</i> , con 18 illustrazioni	1 50
Fisiologia vegetale , di <i>L. Montemartini</i> , con 68 illustr.	1 50
Floricoltura (Manuale di) , di <i>C. M. Fratelli Roda</i> , 2 ^a ediz. riveduta da <i>G. Roda</i> , con 87 incisioni	2 —
Fognatura cittadina , dell'ing. <i>D. Spataro</i> , con 220 illustrazioni e 1 tavola in litografia	7 —
Fonditore in tutti i metalli (Manuale del) , di <i>G. Belluomini</i> , con 41 illustrazioni	2 —
Fonologia greca , del prof. <i>A. Cinquini</i> . (In lavoro).	
Fonologia italiana , del prof. <i>L. Stoppato</i>	1 50
Fonologia latina , del prof. <i>S. Consoli</i>	1 50
Fotocromatografia (La) , di <i>L. Sassi</i> , con 19 illustraz.	2 —
Fotografia ortocromatica , del dott. <i>C. Bonacini</i> , con illustrazioni e 5 tavole	3 50
Fotografia pei dilettanti , di <i>G. Muffone</i> , con 83 illustr.	2 —
Fumento e mais , del prof. <i>G. Cantoni</i> , con 13 illustr.	2 —
Frutta minori (Le) , di <i>A. Pucci</i> , con 96 illustrazioni .	2 50
Frutticoltura , del prof. <i>D. Tamaro</i> , con 86 illustraz.	2 —
Fulmini e parafulmini , di <i>E. Canestrini</i> , con 6 illustr.	2 —
Funghi (I) ed i tartuffi . Cenni di <i>Folco Bruni</i>	2 —
Funghi mangerecci e funghi velenosi , del dott. prof. <i>F. Cavara</i> , con 45 tav. cromolitograf. e 11 illustr.	4 50
Funzioni ellittiche , del prof. <i>E. Pascal</i>	1 5
Galvanoplastica , del prof. <i>R. Ferrini</i> , con 45 illustr.	4 —
Gelsicoltura , del prof. <i>D. Tamaro</i> , con 22 illustraz. .	2 —

Geografia , di <i>G. Grove</i> , con 26 illustrazioni	1 50
Geografia classica , di <i>H. F. Tozer</i>	1 50
Geografia commerciale economica , del prof. <i>P. Lanzoni</i>	5 —
Geografia fisica , di <i>A. Geikie</i> , con 20 illustrazioni	1 50
Geologia , di <i>A. Geikie</i> , con 47 illustrazioni	1 50
Geometria analitica dello spazio , del prof. <i>F. Aschieri</i>	1 50
Geometria analitica del piano , del prof. <i>F. Aschieri</i>	1 50
Geometria descrittiva , del prof. <i>F. Aschieri</i>	1 50
Geometria metrica o trigonometrica , del prof. <i>S. Pincherle</i> , con 47 illustrazioni.	1 50
Geometria pratica , di <i>G. Erede</i> , con 124 illustrazioni.	2 —
Geometria proiettiva del piano e della stella , del professore <i>F. Aschieri</i> , con 86 illustrazioni.	1 50
Geometria proiettiva dello spazio , di <i>F. Aschieri</i>	1 50
Geometria pura elementare , di <i>S. Pincherle</i>	1 50
Giardino (Il) infantile , del prof. <i>P. Conti</i> , con 27 tavole	3 —
Ginnastica (Storia della) , di <i>F. Valletti</i>	1 50
Ginnastica femminile , di <i>F. Valletti</i> , con 67 illustraz.	2 —
Ginnastica maschile , con 216 illustrazioni	2 —
Gioielleria, oreficeria, oro, argento e platino , di <i>E. Bosselli</i> , con 125 illustrazioni	4 —
Giuochi ginnastici per la gioventù delle scuole e del popolo , di <i>F. Gabrielli</i> , con 24 tavole illustrate	2 50
Glottologia , del prof. <i>G. De Gregorio</i>	3 —
Gnomonica , di <i>B. M. La Leta</i> con 19 figure	2 —
Grafologia , di <i>C. Lombroso</i> , con 470 fac-simili	5 50
Grammatica albanese , di <i>V. Librandi</i>	3 —
Grammatica ed esercizi pratici della lingua ebraica , del prof. <i>I. Levi</i>	1 50
Grammatica ed esercizi pratici della lingua portoghese-brasiliana , del prof. <i>G. Frisoni</i> . (In lavoro).	
Grammatica e dizionario della lingua dei Galla, (onomonica) , del prof. <i>E. Viterbo</i> :	
Volume I. Galla-Italiano	2 50
" II. Italiano-Galla	2 50
Grammatica francese , del prof. <i>G. Prat</i>	1 50
Grammatica greca , del prof. <i>V. Inama</i>	1 50
Grammatica della lingua greca moderna , di <i>R. Lovera</i>	1 50
Grammatica della lingua svedese , del prof. <i>E. Pàroli</i> (In lavoro).	
Grammatica inglese , del prof. <i>L. Pavia</i>	1 50

Grammatica italiana , del prof. <i>T. Concari</i>	1 50
Grammatica latina , del prof. <i>L. Valmaggi</i>	1 50
Grammatica olandese , di <i>M. Morgana</i>	3 —
Grammatica e vocabolario della lingua rumena , del prof. <i>R. Lovera</i>	1 50
Grammatica russa , di <i>Voinovich</i>	3 —
Grammatica spagnuola , del prof. <i>L. Pavia</i>	1 50
Grammatica tedesca , del prof. <i>L. Pavia</i>	1 50
Gravitazione , di sir <i>G. B. Airy</i> , con 50 illustrazioni .	1 50
Humus (L') , la fertilità e l'igiene dei terreni culturali, del prof. <i>A. Casali</i>	2 —
Idraulica , del prof. <i>T. Perdoni</i> , con 301 figure e 3 tav.	6 50
Igiene della vista sotto il rispetto scolastico , del dott. <i>A. Lomonaco</i>	2 50
Igiene del lavoro , di <i>A. Trambusti</i> e <i>Sanarelli</i> , con 70 illustrazioni	2 50
Igiene della vita pubblica e privata , di <i>G. Faralli</i> . .	2 50
Igiene privata , di <i>C. Bock</i>	2 50
Igiene pubblica , del dott. <i>C. Gorini</i> . (In lavoro).	
Igiene rurale , di <i>A. Carraroli</i>	3 —
Igiene scolastica , di <i>A. Repossi</i>	2 —
Igiene veterinaria , del dott. <i>U. Barpi</i>	2 —
Igroscoopi, igrometri, umidità atmosferica , del profes- sore <i>P. Cantoni</i> , con 24 illustrazioni e 7 tabelle. .	1 50
Illuminazione elettrica , dell'ing. <i>E. Piazzoli</i> , 300 illus.	6 50
Imbalsamatore , di <i>R. Gestro</i> , con 38 illustrazioni . .	2 —
Imenotteri, Neurotteri, Pseudoneurotteri, Ortotteri e Rincoti italiani , del dott. <i>A. Griffini</i> , con 243 illustr.	4 50
Immunità e resistenza alle malattie , di <i>Galli-Valerio</i> .	1 50
Impiego (L') ipodermico e la dosatura dei rimedi , del dott. <i>G. Malacrida</i>	3 —
Imposte dirette , dell'avv. <i>E. Bruni</i>	1 50
Industria (L') dei molini e la macinazione del frumento , di <i>C. Siber-Millot</i> , con 105 illustrazioni e 3 tavole .	5 —
Industria della carta , dell'ing. <i>L. Sartori</i> , con 106 il- lustrazioni e 1 tavola.	5 50
Industria della seta , del prof. <i>L. Gabba</i>	2 —
Industria dello zucchero , di <i>R. De Barbieri</i> e <i>Fontana-</i> <i>Russo</i> . (In lavoro).	
Industria (L') saponiera , dell'ing. <i>E. Marazza</i> , con 111 illustrazioni e molte tabelle	6 —
Industria (L') stearica , dell'ing. <i>E. Marazza</i> , con 76 illustrazioni e con molte tabelle	5 —

Infezione, disinfezione e disinfettanti, del dott. prof. <i>P. E. Alessandri</i> , con 7 illustrazioni	2 —
Ingegnere civile (Manuale dell'), del prof. <i>G. Colombo</i> , con 203 illustrazioni	5 50
Il medesimo trad. in francese da <i>P. Marcillac</i>	5 50
Ingegnere navale, di <i>A. Cignoni</i> , con 36 illustrazioni legato in tela L. 4,50, in pelle	5 50
Insetti nocivi, del prof. <i>F. Franceschini</i> , con 96 illus.	2 —
Insetti utili, del prof. <i>F. Franceschini</i> , con 43 illustr.	2 —
Interesse e sconto, del prof. <i>E. Gagliardi</i>	2 —
Ipoteche, del prof. avv. <i>A. Rabbeno</i>	1 50
Latte, burro e cacio, del prof. <i>Sartori</i> , con 24 illustr.	2 —
Lavori in terra, di <i>B. Leoni</i> , con 38 illustrazioni	3 —
Legatore di libri, di <i>L. Marocchino</i> . (In lavoro).	
Legge (La nuova) comunale e provinciale, dell'avvocato <i>E. Mazzocco</i> , 3 ^a edizione	4 50
Legge comunale (Appendice alla) del 22 e 23 luglio 1894, dell'avv. <i>E. Mazzocco</i>	2 —
Leggi usuali (Raccolta delle). (In lavoro).	
Leghe metalliche, del prof. <i>I. Ghersi</i>	4 —
Legislazione rurale, dell'avv. <i>E. Bruni</i>	3 —
Lepidotteri italiani, del dott. <i>A. Griffini</i>	1 50
Letteratura albanese, di <i>A. Straticò</i>	3 —
Letteratura americana, di <i>G. Strafforello</i>	1 50
Letteratura ebraica, del prof. <i>A. Revel</i>	3 —
Letteratura egiziana, di <i>L. Brigiuti</i> . (In lavoro).	
Letteratura francese, del prof. <i>E. Marcillac</i>	1 50
Letteratura greca, del prof. <i>V. Inama</i>	1 50
Letteratura indiana, del prof. <i>A. De Gubernatis</i>	1 50
Letteratura inglese, del prof. <i>E. Solazzi</i>	1 50
Letteratura islandese, di <i>S. Ambrosoli</i> . (In lavoro).	
Letteratura italiana, del prof. <i>C. Fenini</i>	1 50
Letteratura norvegiana, del prof. <i>S. Consoli</i>	1 50
Letteratura persiana, del prof. <i>I. Pizzi</i>	1 50
Letteratura provenzale, del prof. <i>A. Restori</i>	1 50
Letteratura romana, del prof. <i>F. Ramorino</i>	1 50
Letteratura spagnuola e portoghese, del professore <i>L. Cappelletti</i>	1 50
Letteratura tedesca, del prof. <i>O. Lange</i>	1 50
Letteratura ungherese, del dott. <i>Zigány Arpad</i>	1 50
Letterature elleniche seriori, di <i>A. Pasdera</i> . (In lav.).	
Letterature slave, del prof. <i>D. Ciampoli</i> , 2 volumi:	

Vol. I. Bulgari, Serbo-Croati, Yugo-Russi	1 50
" II. Russi, Polacchi, Boemi	1 50
Lingua gotica, del prof. S. <i>Friedmann</i>	3 —
Lingue dell'Africa, di R. <i>Cust</i>	1 50
Lingue neo-latine, del dott. E. <i>Gorra</i>	1 50
Lingue straniere (Studio delle), di C. <i>Marcel</i>	1 50
Liquorista. (In lavoro).	
Litografia, di C. <i>Doyen</i> , con 8 tavole e 40 illustraz. . .	4 —
Logaritmi (Tavole di), con 5 decimali di O. <i>Müller</i> . .	1 50
Logica, di W. <i>Stanley Jevons</i> , con 16 illustrazioni . .	1 50
Logica matematica, del prof. <i>Burali-Forti</i>	1 50
Logismografia, del prof. C. <i>Chiesa</i>	1 50
Luce e colori, del prof. <i>Bellotti</i> , con 21 ill. e 1 tavola	1 50
Luce e suono, di E. <i>Jones</i> , con 121 illustrazioni. . .	3 —
Macchinista e fuochista, di G. <i>Gautero</i> , con 24 illustr.	2 —
Macchinista navale, di M. <i>Lignarolo</i> , con 164 illustr.	5 50
Macchine agricole, di A. <i>Cencelli-Perti</i> , con 68 illustr.	2 —
Macchine per cucire e ricamare, dell'ing. <i>Alfredo Gal-</i> <i>lassini</i> , con 100 illustrazioni	2 50
Magnetismo ed elettricità, del dott. G. <i>Poloni</i> , con 136 illustrazioni e 2 tavole	3 50
Magnetismo ed ipnotismo, del prof. G. <i>Belfiore</i> . (In lav.).	
Maiale (II), del prof. E. <i>Marchi</i> , con 190 illustrazioni.	6 50
Malattie crittogamiche delle piante erbacee coltivate, del dott. R. <i>Wolf</i> , con 50 illustrazioni	2 —
Malattie ed alterazioni dei vini, di S. <i>Cettolini</i> , con 13 ill.	2 —
Mandato commerciale, del prof. E. <i>Vidari</i>	1 50
Manzoni Alessandro, di L. <i>Beltrami</i> . (In lavoro).	
Mare (II), del prof. V. <i>Bellio</i> , con 6 tavole a colori . .	1 50
Marine (Le) da guerra del mondo al 1897, di L. <i>D'Adda</i> , con 77 illustrazioni	4 50
Marino (Manuale del) militare e mercantile, del con- tr'ammiraglio <i>De Amezaga</i> , con 18 illustrazioni. . .	5 —
Marmista (Manuale del), di A. <i>Ricci</i> , con 47 illustr. . .	2 —
Materia medica moderna (Man. di), dott. G. <i>Malacrida</i>	7 50
Meccanica, del prof. R. <i>Stawell Ball</i> , con 89 illustr. . .	1 50
Meccanico, di E. <i>Giorti</i> , con 130 illustrazioni.	2 —
Meccanismi (500), dell'ing. F. <i>Cerruti</i> , con 500 illustr.	2 50
Medicatura antisettica, del dott. A. <i>Zambler</i> con 6 ill.	1 50
Metalli preziosi, di G. <i>Gorini</i> , con 9 illustrazioni . . .	2 —
Meteorologia generale, del dott. L. <i>De Marchi</i> , con 8 tav.	1 50
Metrica dei greci e dei romani, di L. <i>Müller</i> . (2 ^a ediz.).	1 50

Metrologia Universale ed il Codice Metrico Internazionale , dell'ing. <i>A. Tacchini</i>	6 50
Mezzeria (Manuale pratico della) , dell'avv. <i>A. Rabbeno</i>	1 50
Microscopio (II) , del prof. <i>Camillo Acqua</i> , con 81 ill.	1 50
Mineralogia generale , del prof. <i>L. Bombicci</i> , con 183 ill.	1 50
Mineralogia descrittiva , del prof. <i>L. Bombicci</i> , con 119 illustrazioni	5 —
Mitologia comparata , di <i>A. De Gubernatis</i> . (Esaurito).	
Mitologia greca , di <i>A. Foresti</i> :	
Volume I. Divinità	1 50
" II. Eroi	1 50
Mitologie orientali , del dott. <i>D. Bassi</i> . (In lavoro).	
Mitologia romana , di <i>A. Foresti</i> . (In lavoro).	
Modellatore meccanico, falegname ed ebanista , del professore <i>G. Mina</i> , con 295 illustrazioni	5 50
Momenti resistenti e pesi di travi metalliche composte , dell'ing. <i>E. Schenck</i>	5 50
Monete greche , di <i>S. Ambrosoli</i> . (In lavoro).	
Monete romane , del cav. <i>F. Gneccchi</i>	1 50
Monogrammi , del prof. <i>A. Severi</i> , con 73 tavole.	3 50
Morfologia greca , di <i>V. Bettei</i>	3 —
Morfologia italiana , del prof. <i>E. Gorra</i>	1 50
Morte (La) vera e la morte apparente , di <i>F. Dell'Acqua</i>	2 —
Naturalista viaggiatore , dei proff. <i>A. Issel</i> e <i>R. Gestro</i> . (Zoologia), con 58 illustrazioni	2 —
Notaro (Manuale del) , del notaio <i>A. Garetti</i>	3 50
Numismatica , del dott. <i>S. Ambrosoli</i>	1 50
Nuotatore (Manuale del) , di <i>P. Abbo</i> , con 97 illustraz.	2 50
Olii vegetali, animali e minerali , di <i>G. Gorini</i>	2 —
Olivo ed olio , del prof. <i>A. Aloï</i> , con 41 illustrazioni	5 —
Omero , di <i>W. Gladstone</i>	1 50
Operaio (Manuale dell') , di <i>G. Belluomini</i>	2 —
Ordinamento degli Stati liberi d'Europa , del dottore <i>F. Racioppi</i>	5 —
Ordinamento degli Stati liberi fuori d'Europa , del dott. <i>F. Racioppi</i>	5 —
Ornatista (Manuale dell') , dell'arch. <i>A. Melani</i>	4 —
Orologeria moderna , dell'ing. <i>Garuffa</i> , con 276 illustr.	5 —
Orticoltura , del prof. <i>D. Tamaro</i> , con 60 illustrazioni	4 —
Ostricoltura e mitilicoltura , del dott. <i>D. Carazzi</i>	2 50
Ottica , del prof. <i>E. Gelcich</i> , con 216 illustrazioni	6 —
Paga giornaliera (Prontuario della) , da cinquanta centesimi a lire cinque, di <i>C. Negrin</i>	2 50

Paleoetnologia , del prof. <i>J. Regazzoni</i> , con 10 illustr.	1 50
Paleografia , di <i>E. M. Thompson</i> , con 21 illustrazioni.	2 —
Panificazione razionale , di <i>Pompilio</i>	2 —
Peso dei metalli, ferri quadrati, rettangolari, cilindrici, a squadra, a U, a Y, a Z, a T e a doppio T, e delle lamiere e tubi di tutti i metalli , di <i>G. Belluomini</i> .	3 50
Pianista (Manuale del) , di <i>L. Mastrigli</i>	2 —
Piante e fiori , di <i>A. Pucci</i> , con 116 illustrazioni. . .	2 50
Piante industriali , di <i>G. Gorini</i>	2 —
Piccole industrie , di <i>A. Errera e I. Ghersi</i> . (In lavoro).	
Pietre preziose , di <i>G. Gorini</i> , con 12 illustrazioni . .	2 —
Pirotecnia moderna , di <i>F. Di Majo</i> , con 111 illustraz.	2 50
Piscicoltura (d'acqua dolce) , di <i>E. Bettoni</i> , con 85 ill.	3 —
Pittura italiana , dell'arch. <i>A. Melani</i> , 2 volumi con 102 tavole e 11 figure nel testo	6 —
Pollicoltura , del marchese <i>G. Trevisani</i> , con 72 illustr.	2 50
Pomologia artificiale , del prof. <i>M. Del Lupo</i> , con 44 ill.	2 —
Prato (II) , del prof. <i>G. Cantoni</i> , con 13 illustrazioni .	2 —
Prealpi bergamasche (Guida-itinerario alle) , <i>A. Stoppani</i>	3 —
Prodotti agricoli del Tropico (Manuale pratico del piantatore) , del cav. <i>A. Gastlini</i>	2 —
Proiezioni (Le) , del dott. <i>L. Sassi</i> , con 141 illustrazioni	5 —
Prontuario dell'agricoltore (Manuale di agricoltura, economia, ecc.) , del prof. <i>V. Niccoli</i>	5 50
Prontuario di geografia e statistica , di <i>G. Garollo</i> .	1 —
Prontuario di valutazione , di <i>E. Gagliardi</i> . (In lavoro).	
Proprietario di case e di opifici (Manuale del) , dell'avv. <i>G. Giordani</i>	1 50
Prospettiva (Manuale di) , di <i>C. Claudi</i> , con 28 tav. doppie	2 —
Protistologia , del prof. <i>L. Maggi</i> , con 93 illustr. . .	3 —
Proverbi (516) sul cavallo , del colonnello <i>C. Volpini</i> .	2 50
Psicologia , del prof. <i>C. Cantoni</i>	1 50
Psicologia fisiologica , del dott. <i>G. Mantovani</i> . . .	1 50
Pugilato antico e moderno , del dott. <i>Cougnat</i> . (In lav.).	
Ragioneria , del prof. <i>V. Gitti</i>	1 50
Ragioneria delle Cooperative di consumo (Manuale di) , del prof. rag. <i>G. Rota</i>	3 —
Ragioneria industriale , del prof. rag. <i>O. Bergamaschi</i>	3 —
Regolo calcolatore e sue applicazioni nelle operazioni topografiche , dell'ing. <i>G. Pozzi</i>	2 50
Religioni e lingue dell'India inglese , di <i>R. Cust</i> . . .	1 50
Repertorio di matematiche superiori , del prof. <i>E. Pascal</i> . (In lavoro).	

Resistenza dei materiali e stabilità delle costruzioni, dell'ing. <i>P. Gallizia</i> , con 236 illustrazioni	5 50
Rettorica , del prof. <i>F. Capello</i>	1 50
Ricchezza mobile (Imposta sui redditi di) , di <i>E. Bruni</i>	1 50
Ricettario fotografico , del dott. <i>Luigi Sassi</i>	2 —
Riscaldamento e ventilazione degli ambienti abitati, del prof. <i>R. Ferrini</i> , con 94 illustrazioni.	4 —
Risorgimento italiano (Storia del) , di <i>F. Bertolini</i> , 2 ^a ed.	1 50
Ristoratore dei dipinti , del conte <i>G. Secco-Suardo</i> , due volumi, con 47 illustrazioni	6 —
Ritmica e metrica razionale italiana , di <i>Rocco Murari</i>	1 50
Rivoluzione francese (La) (1789-1799) , del prof. dott. <i>Gian Paolo Solerio</i>	1 50
Saggiatore (Manuale del) , di <i>F. Buttari</i> , con 28 illustr.	2 50
Sanscrito (Avviamento allo studio del) , del professore <i>F. G. Fumi</i>	3 —
Scacchi (Manuale del giuoco degli) , di <i>A. Seghieri</i> , con 191 illustrazioni. (2 ^a ediz.).	5 —
Scherma italiana (Manuale di) , di <i>J. Gelli</i> , con 66 tav.	2 50
Scienza delle finanze , del dott. <i>T. Carnevali</i>	1 50
Scoltura , di <i>A. Melani</i> , con 56 tavole e 26 illustrazioni	4 —
Scritture d'affari (Precetti ed esempi di) , del profes- sore <i>D. Maffioli</i>	1 50
Selvicoltura , di <i>A. Santilli</i> , con 46 illustrazioni	2 —
Semeiotica , del dott. <i>U. Gabbi</i> , con 11 illustrazioni	2 50
Shakespeare , di <i>Dowden-Balzani</i>	1 50
Siderurgia (Manuale di) , di <i>V. Zoppetti</i> , con 220 illust.	5 50
Sieroterapia , del dott. <i>E. Rebuschini</i>	3 —
Sismologia , del capit. <i>L. Gatta</i> , con 16 illustrazioni	1 50
Socialismo , dell'avv. <i>G. Biraghi</i>	3 —
Soccorsi d'urgenza , del dott. <i>C. Calliano</i> , con 6 tav. lit.	3 —
Società di mutuo soccorso (Manuale tecnico per le) , del dott. <i>G. Gardenghi</i>	1 50
Sordomuto (Il) e la sua istruzione , del prof. <i>P. Fornari</i>	2 —
Spettroscopio (Lo) e le sue applicazioni , di <i>R. A. Proctor</i>	1 50
Statica (Principi di) e loro applicazione alla teoria e costruzione degli strumenti metrici , dell'ing. <i>E. Ba-</i> <i>gnoli</i> , con 192 illustrazioni	3 50
Statistica , del prof. <i>F. Virgili</i>	1 50
Stenografia , di <i>G. Giorgetti</i>	3 —
Stenografia (Guida per lo studio della) , di <i>A. Nicoletti</i>	1 50
Stenografia (Esercizi graduati di) , del prof. <i>Nicoletti</i> .	1 50

Stereometria applicata allo sviluppo dei solidi e alla loro costruzione in carta , del prof. <i>A. Rivelli</i> , con 92 illustrazioni e 41 tavole	2 —
Stilistica , del prof. <i>F. Capello</i>	1 50
Storia antica . Vol. I. L'Oriente Antico, di <i>I. Gentile</i> .	1 50
Vol. II. La Grecia, del prof. <i>G. Toniazzo</i>	1 50
Storia dell'arte militare antica e moderna , del capitano <i>V. Rossetto</i> , con 17 tavole illustrative.	5 50
Storia d'Italia (Breve) , di <i>P. Orsi</i>	1 50
Storia e cronologia medioevale e moderna , del professore <i>V. Casagrandi</i>	1 50
Storia italiana (Manuale di) , di <i>C. Cantù</i>	1 50
Storia della musica , del dott. <i>A. Untersteiner</i>	5 —
Strumentazione (Manuale di) , di <i>E. Prout</i>	2 50
Strumenti ad arco (Gli) e la musica da camera , del duca di <i>Caffarelli F.</i>	2 50
Tabacco , del prof. <i>G. Cantoni</i> , con 6 illustrazioni	2 —
Tecnica protistologica , di <i>L. Maggi</i>	5 —
Tecnologia e terminologia monetaria , di <i>G. Sacchetti</i>	2 —
Telefono , di <i>D. V. Piccoli</i> , con 58 illustrazioni	2 —
Telegrafia , del prof. <i>R. Ferrini</i> , con 95 illustrazioni	2 —
Telemetria, misura delle distanze in guerra , del capit. <i>G. Bertelli</i> , con 12 illustrazioni	2 —
Tempera e cementazione , dell'ing. <i>Fadda</i> , con 20 ill.	2 —
Teoria dei numeri (Primi elementi della) , di <i>U. Scarpis</i>	1 50
Teoria delle ombre , del prof. <i>E. Bonci</i> , con 26 tavole e 62 illustrazioni.	2 —
Termodinamica , del prof. <i>C. Cattaneo</i> , con 4 illustr.	1 50
Tessitore (Manuale del) , di <i>P. Pinchetti</i> , con illustraz.	5 50
Testamenti (Manuale dei) , del dott. <i>G. Serina</i>	2 50
Tigrè-italiano (Manuale del) , del capit. <i>M. Camperio</i>	2 50
Tintore (Manuale del) , di <i>R. Lepetit</i> , con 14 illustraz.	4 —
Tintura della seta , di <i>T. Pascal</i>	5 —
Tipografia (Volume I, Guida) , di <i>S. Landi</i>	2 50
Tipografia (Volume II, Lezioni) , di <i>S. Landi</i>	2 50
Topografia di Roma antica , di <i>L. Borsari</i> con 7 tav.	4 50
Tornitore meccanico , di <i>S. Dinaro</i>	2 —
Trasporti, tariffe, reclami ferroviari ed operazioni doganali , per <i>A. G. Bianchi</i>	2 —
Triangolazioni topografiche e triangolazioni catastali , dell'ing. <i>O. Jacoangeti</i> , con 52 illustr.	7 50
Ufficiale (Manuale per l') , di <i>U. Morini</i>	3 50

Unità assolute, dell'ing. <i>G. Bertolini</i>	2 50
Uve da tavola, del dott. <i>D. Tamaro</i> , con 57 illustraz.	4 —
Valori pubblici (Apprezzamento dei) e delle operazioni di borsa, del dott. <i>F. Piccinelli</i> . (2ª ediz.)	7 50
Veleni ed avvelenamenti, di <i>C. Ferraris</i>	2 50
Verbi greci anomali (I), del prof. <i>P. Spagnotti</i>	1 50
Verbi latini di forma particolare nel perfetto e nel su- pino, di <i>A. F. Pavanello</i>	1 50
Vernici, lacche, mastici, inchiostri da stampa, cera- lacche e prodotti affini (Fabbr. delle), di <i>U. Fornari</i>	2 —
Vini bianchi da pasto e Vini mezzocolore, del barone <i>G. Prato</i> , con 40 illustrazioni.	2 —
Vino (II), di <i>G. Grassi-Soncini</i>	2 —
Viticoltura, di <i>O. Ottavi</i> e <i>A. Strucchi</i> 4ª ed. con 22 ill.	2 —
Vocabolario dei numismatici (in 7 lingue), del dott. <i>S. Ambrosoli</i>	1 50
Vocabolario araldico ad uso degli italiani, del conte <i>G. Guelfi</i> , con 356 illustrazioni.	3 50
Vocabolario della lingua russa, del prof. <i>Voinovich</i> .	3 —
Vocabolario tipografico, di <i>S. Landi</i> . (In lavoro).	
Volapük (Dizionario italiano-volapük), di <i>C. Mattei</i>	2 50
Volapük (Dizionario volapük-italiano), di <i>C. Mattei</i>	2 50
Volapük (Manuale di conversazione), di <i>R. Tommasi</i> e <i>A. Zambelli</i>	2 50
Vulcanismo, del capit. <i>L. Gatta</i> , con 28 illustrazioni	1 50
Zoologia, dei proff. <i>E. H. Giglioli</i> e <i>G. Gavanna</i> :	
I. Invertebrati, con 45 illustrazioni.	1 50
II. Vertebrati. Parte I. Generalità, Ittiopsidi (Pesci ed Anfibi), con 53 illustrazioni	1 50
III. Vertebrati. Parte II. Sauropsidi, Teriopsidi, (Ret- tili, Uccelli, Mammiferi)	1 50
Zoonosi, del dott. <i>B. Galli Valerio</i>	1 50
Zootecnia, del prof. <i>G. Tampelini</i> , con 52 illustraz.	2 50

Dirigere Commissioni e Vaglia all' Editore
ULRICO HOEPLI, Milano.

bas

GIOVANNI ZANETTI

LIBRI ITALIANI, INGLESI, FRANCESI

Carta comune e di lusso

Oggetti di cancelleria, disegno e pittura

OLEOGRAFIE, CARTE DA GIUOCO

ARTICOLI DA TRAFORO

S. Marco sotto l'Orologio 298-299-300

VENEZIA

eric
p p
e t
n e
de
as
pli
s p
e is
nis

l'inc
ver
ino
efr
rate
ni r
num
Sul
ui e
nm
olio



THE DANCE MART
Box 815, Midtown Station
New York 18, NEW YORK

Digitized by Google

