

La danza, antica e moderna; storia, teoria e musica.

Pichetti, Enrico.

Roma, Editrice nazionale [191-?]

<http://hdl.handle.net/2027/nyp.33433011368903>

HathiTrust



www.hathitrust.org

**Public Domain in the United States,
Google-digitized**

http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

We have determined this work to be in the public domain in the United States of America. It may not be in the public domain in other countries. Copies are provided as a preservation service. Particularly outside of the United States, persons receiving copies should make appropriate efforts to determine the copyright status of the work in their country and use the work accordingly. It is possible that current copyright holders, heirs or the estate of the authors of individual portions of the work, such as illustrations or photographs, assert copyrights over these portions. Depending on the nature of subsequent use that is made, additional rights may need to be obtained independently of anything we can address. The digital images and OCR of this work were produced by Google, Inc. (indicated by a watermark on each page in the PageTurner). Google requests that the images and OCR not be re-hosted, redistributed or used commercially. The images are provided for educational, scholarly, non-commercial purposes.

NYPL RESEARCH LIBRARIES



3 3433 01136890 3



DOF. CAV. ENRICO PICHETTI

LA DANZA

ANTICA E MODERNA

STORIA, TEORIA E MUSICA

Con ricche e numerose illustrazioni ❁ ❁ ❁

Prezzo Lire **CINQUE**

Venduto presso i principali Librai e presso

Autore in Roma: ❁ ❁ ❁

❁ ACCADEMIA PICHETTI ❁

Via del Bufalo, 131 - Palazzo proprio.

ROF. CAV. ENRICO PICHETTI



LA DANZA

ANTICA E MODERNA

STORIA, TEORIA E MUSICA

Con ricche e numerose illustrazioni * * *

ROMA

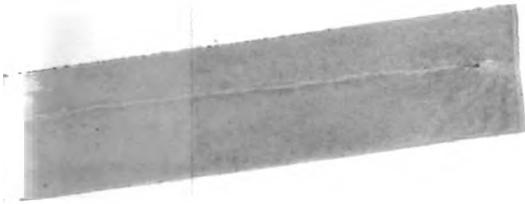
TIPOGRAFIA EDITRICE NAZIONALE

Via Gregoriana, 9

*MEW
Pichetti

GIFT OF LILLIAN MOORE
Digitized by Google

Original from
NEW YORK PUBLIC LIBRARY





Prof. Cav. ENRICO PICHELLI.

Ai miei Allievi.

PREFAZIONE



UN LIBRO che parli del Ballo, tenendo conto di tutte le trasformazioni avvenute in questi ultimi anni, è necessario non solo a chi voglia apprendere quest'arte, ma anche a coloro che vogliono in essa perfezionarsi. Ne è prova la rapida fortuna del mio Manuale. Esaurite in breve volger di tempo le precedenti edizioni, ne pubblico ora una nuova interamente rifatta ed ampliata, arricchita di molte illustrazioni.

Ho cercato d'introdurvi le modificazioni che l'esperienza, oramai lunga, dell'insegnamento mi ha suggerito, riservando anche una non piccola parte alle Danze classiche antiche, alla Danza Ritmica ed al Galisthenics.

Vi ho aggiunto anche tutte le novità che ho avuto occasione di notare nei miei viaggi a Londra, Parigi, Buenos-Aires, Montevideo, Rio-Janeiro, Budapest, Barcellona, Monaco di Baviera, Ginevra, nonchè a Berlino, dove mi recai a rappresentare l'Italia nel Congresso Internazionale dei Maestri di Danza, colà tenuto nel 1908, ed a Vienna, ove mi recai per il Congresso Internazionale del 1911.

Ho poi ampliato la parte che si riferisce al modo di saper vivere, convinto che se talune di quelle norme possono sembrare inutili ed anche puerili a chi ha gran pratica dei Salons, riescono di non piccolo vantaggio a chi nella società fa il suo primo ingresso.

Ho creduto opportuno unire la musica di alcuni balli maggiormente in voga.

Essendo oramai l'ACCADEMIA PICHETTI divenuta una istituzione, e sentendomi da molti chiedere come io sia divenuto maestro di Ballo, ho anche unito una mia piccola autobiografia, nella quale pure ricordo come sorse la mia Accademia.

La benevola accoglienza avuta fin qui dal mio Manuale, mi è ragione a bene sperare che neppure a questa edizione sarà per mancare il favore dei Lettori e de' miei Allievi.

L'AUTORE.

PARTE PRIMA



CAPO I

Note biografiche



A PASSIONE PER LO SPORT. — Fin da bambino io avevo una grande inclinazione per lo *sport* in generale, tanto che dedicatomi al nuoto, potei a sette anni traversare il Tevere.

Nella scuola mi distinguevo nella ginnastica e appena raggiunti l'età di dodici anni, m'iscrissi alla migliore Palestra ginnastica di allora, che aveva sede al nostro Pincio, dove ogni pomeriggio, per opera del nostro gruppo, formato di pochi dilettanti, ma in sostanza di bravi ginnasti, avevano luogo veri spettacoli che molti signori possono tuttavia rammentare.

Un giorno però poco mancò che non vi lasciassi la vita, poichè facendo il volo al trapezio, io che ero "l'agile" mi slanciai sicuro di afferrare le mani del compagno; sventura volle invece che, non so per quale sgraziato accidente, non riuscissi che appena a sfiorarle, e così precipitando a terra da circa quattro metri di altezza, battei il petto in malo modo, tanto che subito sollevato dai compagni, trasportato nel casotto e soccorso, vi rimasi svenuto per una buona mezz'ora.

La mia buona ventura volle che nessun organo vitale rimanesse leso dall'urto; così dopo pochi giorni, appena ristabilito, riprendevo la mia vita consueta, ed eccomi daccapo attorno agli attrezzi ginnastici, senza punto curarmi delle conseguenze che la mia imprudenza avrebbe potuto avere.

Appresi anche la lotta con il celebre lottatore Bartoletti, che in quei tempi era la delizia del pubblico romano e di altrove.

Troppo giovane ancora, tuttavia aveva la prepotente passione di lottare con persone più di me forti e destre.

Un giorno, alla Villa Umberto I, allora Borghese, io ed altri avevamo scelto per lottare un bel prato dall'erba alta e folta, sicuri di non farci male cadendo; ma sfortuna volle che lottando con un avversario assai più membruto e vigoroso di me, questi mi desse un colpo, ed io per difendermi, gettatomi in terra, con tanta violenza battei le costole su la radice di un albero nascosta insidiosamente fra l'erba folta, che n'ebbi una fratturata.

Questa volta, però, la cosa fu assai più seria e dovetti soffrire non poco prima di guarire. Così per parecchio tempo fui costretto abbandonare con mio sommo rammarico la lotta; accadde però che, dopo alcuni mesi, dovendo andare in iscena al Costanzi il grande ballo *Amor*, l'impresario avendo necessità di lottatori per la scena, si rivolse alla nostra Società. È inutile dire come io accettassi con entusiasmo l'invito fattomi di essere del numero, superbo di poter calcare a quindici anni, sia pure come comparsa, le tavole di un palcoscenico. Ma pur lì, non pago alle apparenze di una lotta simulata ed innocua, io ed altri amici profittavamo degli *entr'actes* per sfidarci sul serio nei camerini.

Una sera così io ebbi l'audacia di voler misurarmi con il nostro direttore, un pezzo d'uomo tant'alto e vigoroso, un vero colosso, degno di un'arena romana. Erano già nove minuti che lottavamo ed il mio avversario non era ancora riuscito ad atterrarmi; un minuto ancora e la lotta doveva aver fine.

Intanto i miei amici m'incoraggiavano con dei: "Bravo Pichetti! coraggio! manca poco!" e la mia forza sembrava si centuplicasse, quando il mio avversario, furibondo per la resistenza che incontrava e più ancora per quegli'incitamenti, mi afferrò improvvisamente, e con ben poca cortezza, per un braccio, sotto la spalla sinistra, obbligandomi così a cadere di peso con lui sopra. Provai subito un gran dolore per avere la spalla slogata; intanto il mio avversario, cadendo, era pur esso ferito al ginocchio.

Questa sgraziata e brutale avventura mi fece concepire tanta avversione per tale genere di sport, che preferii ritornare al biondo Tevere, dove non tardai a dar nuova prova della mia agilità e destrezza, tanto che, non appagandomi più del pericoloso esercizio di traversare il fiume come quando era fanciullo, volli provare ben altre e più vive emozioni.

Cominciai con l'esercitarmi ai doppi salti mortali sul trampolino; ma anche in ciò dovevo toccarmene una brutta. Un giorno che, come di consueto, io ed alcuni amici davamo prova della nostra bravura, nel fare il salto mortale indietro il trampolino restò inerte, rigido, e non mi aiutò nel solito slancio, a causa di un ragazzetto che imprudentemente erasi messo a camminare nel mezzo; e così io, in luogo di cadere nell'acqua, andai a dar violentemente con la testa nella punta della tavola, per poi cadere nell'acqua stordito e quasi svenuto. Pur non so come, forse per la mia buona ventura, presenza di spirito e perizia, riuscii dolorando a tornare subito a galla, ma con una buona ferita su la testa che gettava sangue a fiotti.

I miei amici, in mancanza di meglio, mi tamponarono la ferita e mi fasciarono la testa con un fazzoletto, e così bagnato come mi trovavo mi trasportarono all'Ospedale, dove la mia ferita fu suturata, restandomi però l'obbligo di andar attorno per parecchio tempo con la testa fasciata.

Come già si sarà compreso, per me non esistevano pericoli. Appena guarito, eccomi daccapato a tentare nuove cose. Cominciai a gettarmi nel Tevere dall'alto delle capanne balneari e, sembrandomi questo un puerile esercizio, mi gettai per diverse volte dal Ponte di Ripetta, ora Cavour.

Mi è difficile descrivere la grande emozione che provavo in questo pericoloso salto. La prima volta fu immensa, poichè mi sembrò di volare chi sa per quanto tempo attraverso il vuoto, e per la violenza dello slancio, quando toccai l'acqua mi sembrò di essere caduto nè più nè meno che sopra un piano duro. Rammento però di avere con la punta dei piedi toccata l'arena del letto fluviale che in quel punto era ben profondo.

Ognuno può quindi immaginare in quali apprensioni io facessi continuamente vivere i miei poveri genitori.



Il Cav. PICHETTI nelle varie danze a trasformazione.

La mamma mi ripeteva sovente avere io il "diavolo in corpo" e non ristava, ad ogni nuova scappata, dal predirmi che un giorno o l'altro vi avrei rimesso la vita.

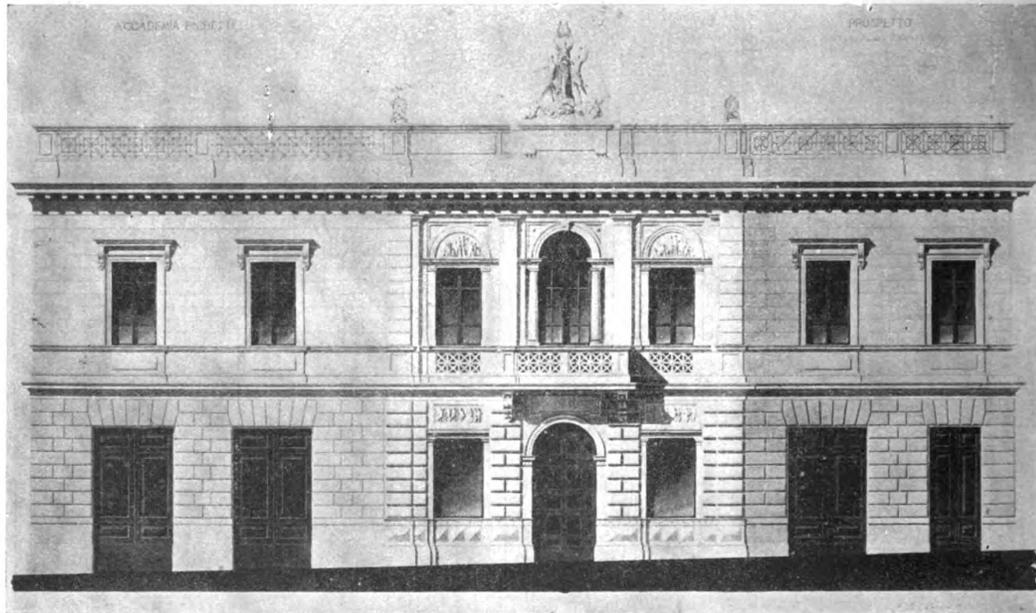


La Tarantella Napoletana
danzata da piccoli allievi in Buenos-Aires.



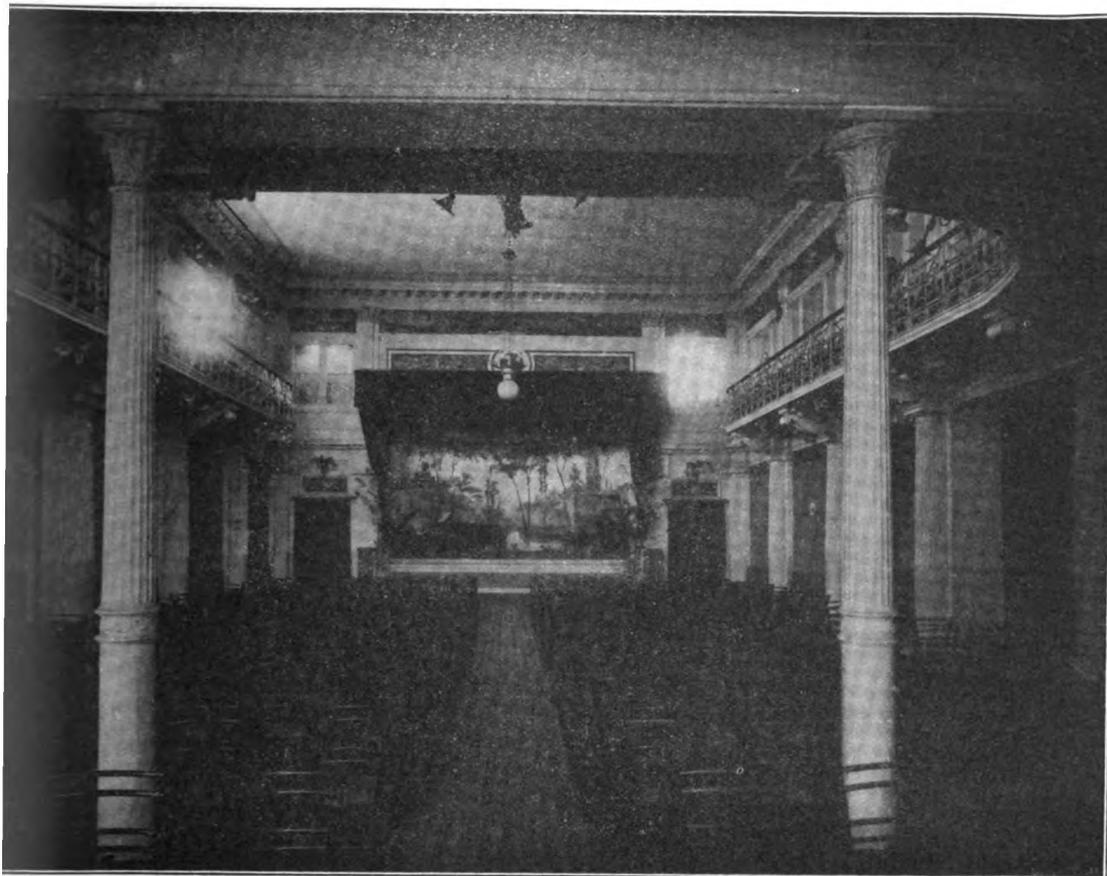
Salone del Cav. PICHETTI in Buenos-Aires.

Fiato buttato; il pericolo esercitava su me un'attrazione, un fascino irresistibile, tanto che se a quei giorni si fosse conosciuta l'aviazione, io non avrei esitato punto a dedicarmi con tutta la mia passione consueta.

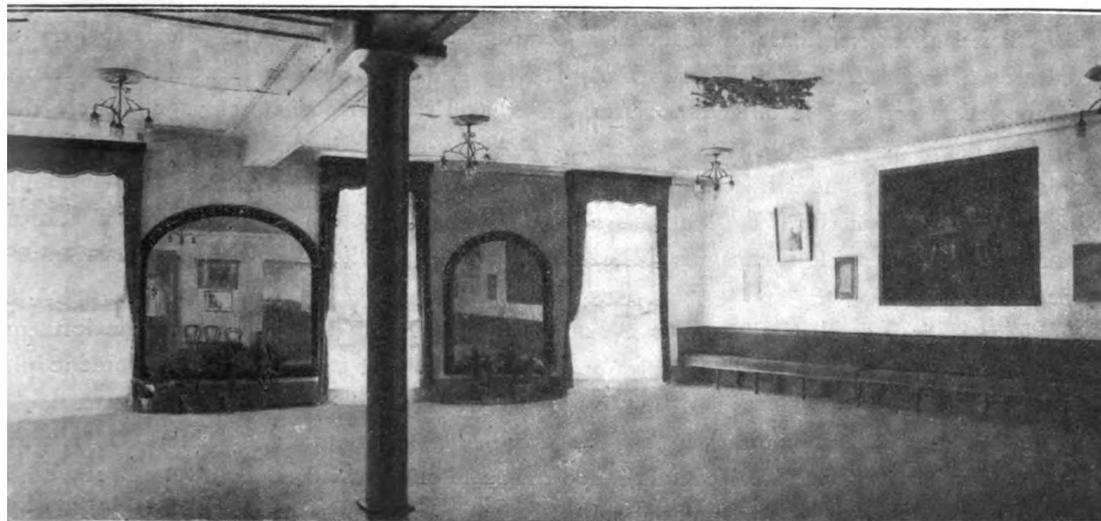


Prospetto dell'Accademia PICHETTI in Roma.

Non so davvero se ne sarei uscito incolume, avuto riguardo al fatto che spesso, come ho detto, la mia mala fortuna mi giuocava dei brutti tiri; ed oggi forse non potrei avere l'onore e la soddisfazione di aver fatto *quaranta mila* allievi, con la speranza di giungere a poter farne altrettanti!



Accademia PICHETTI - Salone.



Sala superiore dell'Accademia PICHETTI.

COME DIVENNI MAESTRO DI BALLO. — Se mi sentivo trasportato per i giuochi atletici e per il nuoto, non trascurai anche altri generi di *sport*, come la scherma ed il canottaggio; ma la mia più grande passione era la danza.

Dotato di molto orecchio e, mi sia permesso dirlo, di un naturale senso estetico e di una certa eleganza di movenze, in poco tempo mi trovai ad essere uno dei migliori ballerini del nostro Circolo.

Una sera, allora avrò avuto quindici anni, fu indetta una gara di *Waltzer*, con giro a sinistra. Prendemmo parte in dieci coppie fra le migliori di Roma. Dirò solo che io potei resistere per qua-



Terrazza dell'Accademia PICHETTI.

ranta minuti, mentre gli altri dovettero smettere dopo venticinque minuti di ballo e forse anche meno. La mia povera dama, però, non credo ne rimanesse molto entusiasmata, perchè mi si abbandonò svenuta fra le braccia: così a noi rimase la vittoria, e non so dire come quel successo solleticasse la mia piccola vanità di ballerino. Debbo tuttavia confessare che mio padre incoraggiò questo mio trasporto per la danza con parecchi e sonori scapaccioni, perchè io spesso non rientravo in casa che a notte inoltrata, quando non all'alba.

Frequentando il teatro Costanzi all'epoca che facevo parte dei *lottatori* nel ballo *Amor*,

ebbi occasione di osservare i vari passi coreografici che eseguivano i ballerini. Ed eccomi la sera, appena tornato in casa, a provare ed a riprovare nella mia cameretta i diversi passi veduti, sforzandomi di eseguirli con la maggior perfezione possibile. Ponendo in questo nuovo esercizio quella pertinacia che sempre ho messo in tutte le cose mie, non tardai molto a divenire un discreto *secondo ballerino*.

Mi feci allora scritturare in una piccola Compagnia di Ballo, dove ebbi però la fortuna di incontrare un bravo direttore, il Maestro Paris di Napoli. A lui debbo se in assai breve tempo potei apprendere per bene la difficilissima Arte del Ballo. Restai in quella Compagnia circa due anni, dopo di che passai in quella della celebre Virginia Zucchi, che in quei giorni, come dicevasi, *furoreggiava*; ma non tardai a stancarmene, sia per non avervi troppo trovato la mia convenienza, com'anche perchè intuì che il Ballo da teatro era in sul declinare e che giorni non lieti cominciavano a prepararsi per le Compagnie di Ballo, le quali fino da allora non navigavano in troppo buone acque.

Pensai allora che la pratica fatta avrebbe potuto giovarmi per sempre più perfezionarmi nel Ballo da società. Così decisi di consacrare a questo ogni mio studio, ripromettendomi più grandi soddisfazioni, e forse più tardi miglior compenso. Questa volta la fortuna, debbo confessarlo, mi fu propizia, e quando io ritorno col pensiero a quei giorni, riconosco la giustezza della frase di quello scrittore che asserì aver ciascuno il suo momento critico che deciderà di tutta la sua vita.

Tornato così a' patri lari, cominciai col frequentare nuovamente i ritrovi di ballo, dirigendo questa volta e insegnando a' miei amici senza compenso veruno. Vidi presto con piacere aumentare

il numero de' miei allievi e fui lieto di constatare che il mio insegnamento era coronato da successo incoraggiante.

Allora aprii un Corso privato di Ballo in Via Margutta, ove cominciarono le prime lezioni a pagamento.

Benchè non avessi che poco più di diciannove anni, la mia iniziativa fu lietamente accolta; gli allievi, quasi di giorno in giorno, affluivano sempre in maggior numero, e le migliori famiglie di Roma non tardarono ad onorare la mia Scuola mandandovi i loro giovani.

Dopo una stagione, essendo stato chiamato a prestare il servizio militare, fui obbligato a chiudere la Scuola, ma di ritorno dopo due anni, la riaprii, risoluto di dedicarmi al suo incremento con ogni mia possa.

Non tardai a riacquistare una scelta e numerosa clientela che seguì l'opera mia con ogni incoraggiamento più lusinghiero, tanto che in breve potei essere in grado di dare maggiore sviluppo alla mia Scuola e così meglio corrispondere alla cortese accoglienza fattami.

A stagione finita, io me ne andava per parecchi mesi a Parigi ed a Londra a fine di studiarvi i vari e nuovi metodi, per tenere sempre i miei allievi al corrente di tutte le novità.

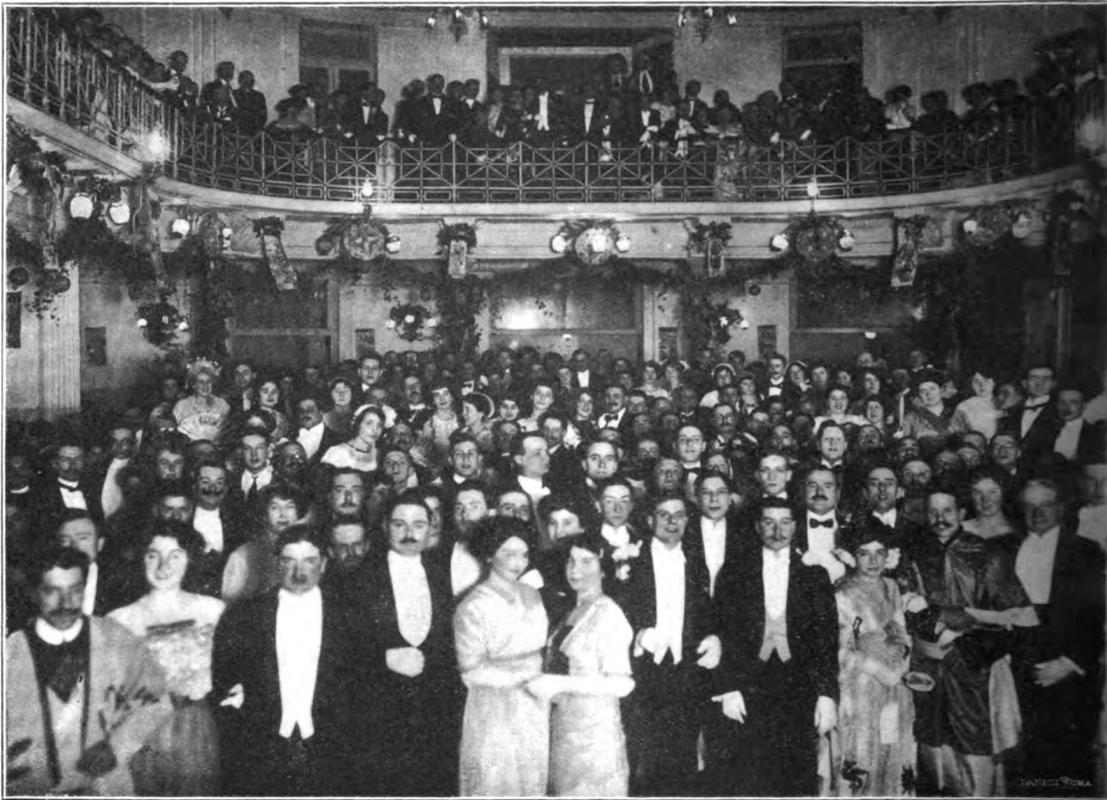
Fra i miei numerosi allievi, ebbi anche l'onore di avere la famiglia di S. E. il Ministro della Repubblica Argentina, signor Enrico Moreno. Avendo avuto occasione con lo stesso di condurre il discorso su Buenos-Aires, compresi subito che avrei potuto fare qualche cosa di buono in quella città, e così, nel maggio del 1899, invece di andarmene a Parigi, per gentile invito di S. E. il Ministro Moreno, m'imbarcai per l'America. Là giunto, fui presentato alle migliori famiglie. Allora aprii un grande Salone in *Calle Corrientes*; anche questa volta la fortuna mi fu propizia; l'iniziativa fu lietamente accolta dalla parte più eletta di quella cittadinanza e ben presto, la buona società di Buenos-Aires si diede convegno nel mio Salone.

Fu così che assunsi la direzione dei grandi Balli di Beneficenza dati dalla Società di Santa Marta, e questi ebbero luogo nel grande Salone del "Prince George," e vi presero parte 150 bambini delle migliori famiglie, dai 4 ai 10 anni.

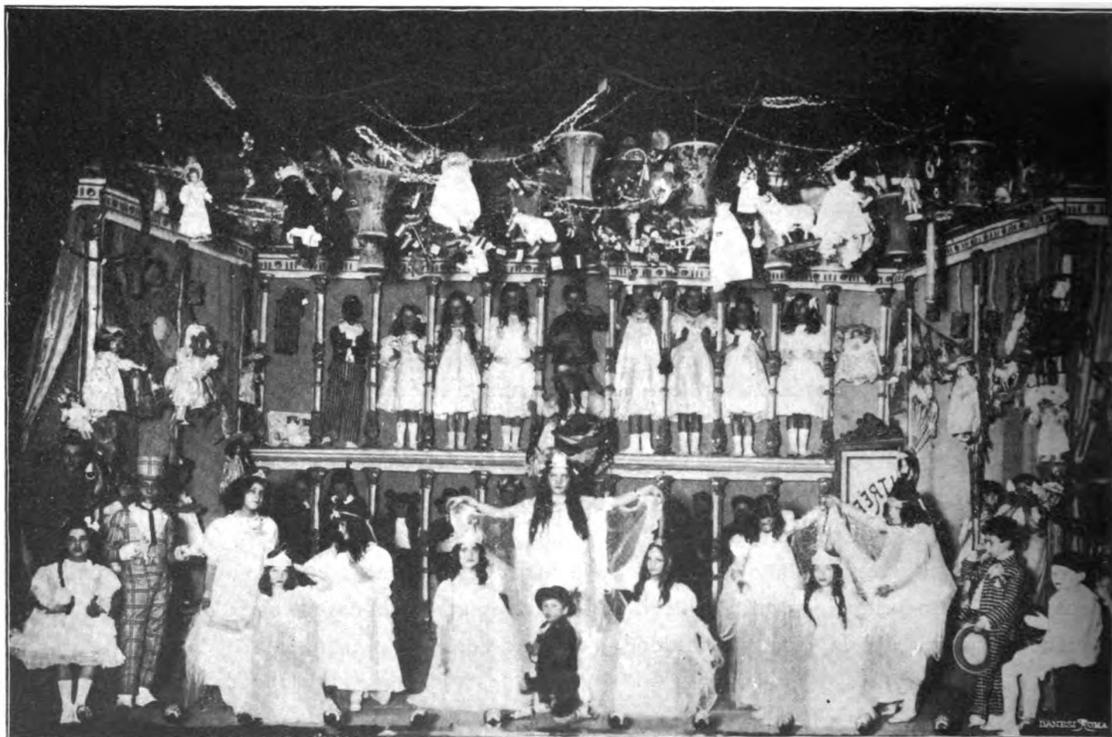
È da sapersi che l'anno precedente, queste stesse feste erano state dirette da un bravo Maestro di Parigi, che si trovava tuttora in Buenos-Aires. Bisognava dunque che io riuscissi a mettere in iscena qualche cosa di più bello ed interessante, anche perchè compresi bene che dalla riuscita del Ballo dipendeva la mia posizione avvenire e la mia stima presso la migliore società di Buenos-Aires.

Dovetti quindi affaticarmi non poco per due mesi ad ammaestrare convenientemente i 150 bambini; di questi, molti, oltre ad essere ben piccini, non avevano grandi attitudini. Pur tuttavia riuscii, e così potei far ballare, nei loro splendidi costumi, *Minuetto*, *Gavotta*, *Pavana*, *Tarantella Napoletana*, *Ciocciara*, *Danze Spagnuole*, ecc. Ma, per dirla con gergo d'arte, il clou della festa fu quando alla fine i 150 bambini eseguirono una *Marcia Polonese*, con evoluzioni, catene, spirali, chiusa infine da una specie di serpentina. Il colpo d'occhio fu magnifico, ed il pubblico proruppe in fragorosi applausi volendone, esigendone la replica. Confesso che ne fui commosso. La rappresentazione si ripeté il giorno dopo e vi assisterono circa seimila persone. La Società Santa Marta ne ebbe un beneficio di trentamila lire.

Dopo quel successo, il mio nome era sulla bocca di tutti; nei salotti non si parlava d'altro; allora fu un vero pellegrinaggio di allievi, tanto che ero costretto dare lezioni da mane a sera, riuscendo appena, ed è la giusta espressione, a trovare l'ora del pranzo.



Ballo in costume Giapponese all'Accademia PICHETTI.



La Festa delle Bambole all'Accademia PICHETTI per fine stagione.

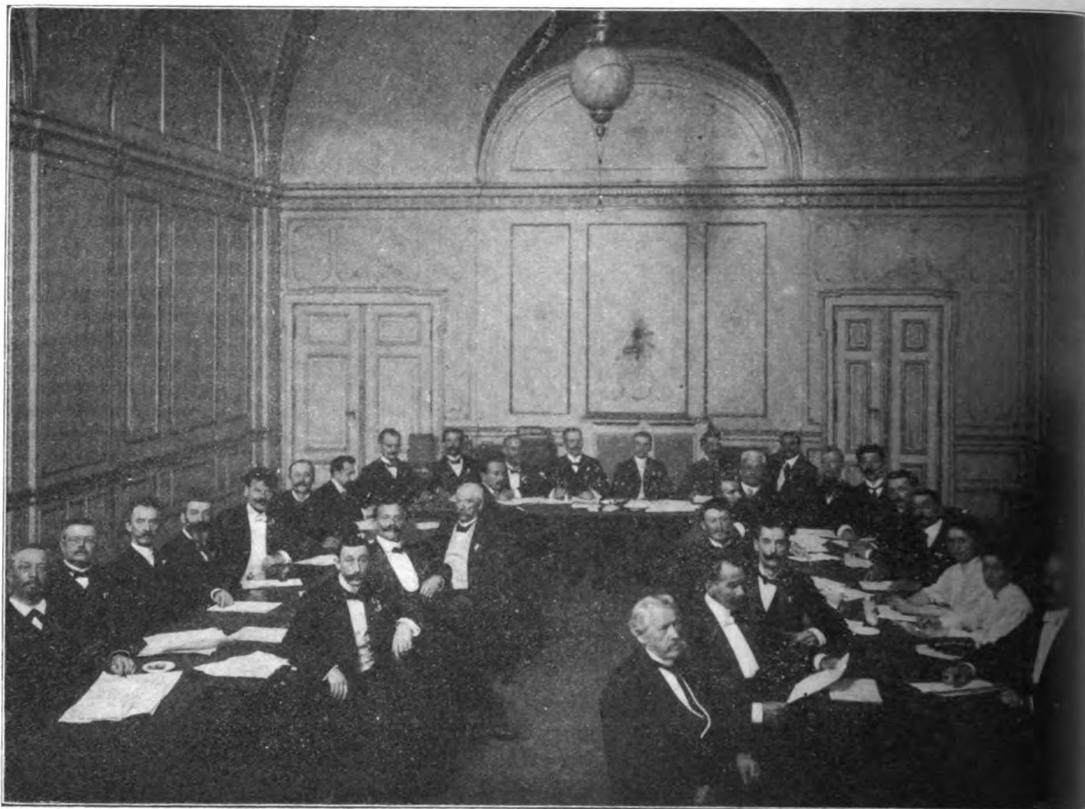


Ballo in costume Giapponese all'Accademia PICHETTI.



Rappresentazione che dà il Cav. PICHETTI ogni anno, a fine stagione.

La sera poi avevo sempre quattro o cinque inviti nei migliori ricevimenti, e spesso mi succedeva di ritornare la mattina all'albergo, e, cambiati gli abiti, senza nemmeno riposare un'ora, ritornare alla mia Sala per cominciare le lezioni.



Congresso dei Maestri di Ballo a Berlino nel 1908 - Riunione della Commissione Internazionale.

Trascorsi così la stagione invernale, che a Buenos-Aires dura dal maggio all'ottobre.

Il 15 ottobre m'imbarcai per tornare in Roma, dove stava per iniziarsi la nuova stagione. I venti giorni trascorsi a bordo furono per me un vero ristoro. Potei riposarmi ad agio prima di ricominciare la solita *corvée* in Roma, dove giunsi rinfrancato e pieno di volontà di lavorare. Intanto anche qui la mia rinomanza era oramai affermata e la stagione fu brillantissima.

Durante questo tempo, crescendo sempre il numero de' miei allievi e trovandomi sovraccarico di lezioni private, aprii una nuova magnifica Sala in Via del Tritone e presi a nolo la Sala Umberto per i balli di Bambini e per *soirées*.

Nel maggio del 1900 ritornai a Buenos-Aires, dove mi attendevano i miei allievi; pur là riaprii il Corso di Ballo che subito diventò affollatissimo; ripresi la direzione dei Balli di Beneficenza della Società Santa Marta; ma questa volta volli far rappresentare, pur da bambini, come lo scorso anno, una mia Pantomima-Ballo, il *Re dei Fiori*, di cui avrò occasione di parlare altrove.

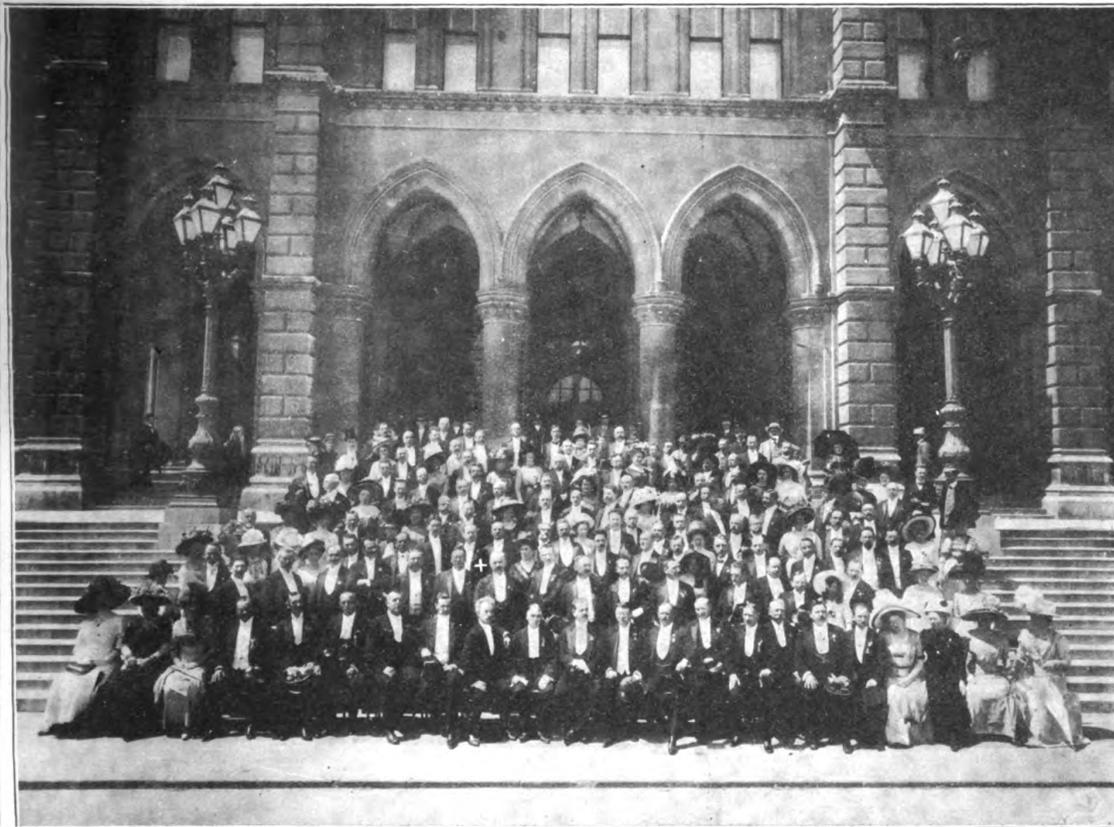
Il palcoscenico era stato trasformato in una serra olezzante, e fiori dovevano rappresentare tutti i bambini che vi prendevano parte. Pur questa volta la festa riuscì splendida e la Società

Santa Marta, oltre il compenso dovutomi, volle donarmi uno splendido finimento in oro; molti regali mi offrirono pure le Signore del Comitato.

Mi trovavo tuttavia laggiù, quando ebbi anche la gradita sorpresa di sapere che S. M. il Re Umberto I mi aveva insignito della Croce di Cavaliere.

A stagione finita, molte famiglie Bonaerensi mi pregarono perchè io rimanessi laggiù anche per la stagione estiva nelle loro campagne, ma il pensiero di mia madre e la nostalgia che ardentemente mi faceva sentire il desiderio del ritorno in patria, mi decisero il primo dicembre a fare ritorno. Giunsi a stagione inoltrata e trovai i miei allievi già pronti per ricominciare.

Veramente erano già cinque stagioni invernali che io passavo là, poichè, come tutti sanno, a Buenos-Aires, nei mesi in cui vi andava, invece dell'estate trovavo l'inverno. Verso questo tempo da un ingegnere, padre di uno de' miei allievi, mi fu fatta la proposta di costruire un Salone con tutte le comodità richieste dal numero stragrande di classi che avevo, mentre che la mia Sala era troppo ristretta e non avrei potuto trovarne altre adatte nel centro della città.



Congresso dei Maestri di Ballo in Vienna nel 1911.

Io aderii volentieri a quest'idea e, finalmente, nel mese di marzo, dallo stesso signore mi fu suggerito l'acquisto di una vecchia casa in Via del Bufalo, la quale avendo appunto un grandissimo cortile, bene si prestava per fabbricarvi il nuovo Salone da Ballo.

Io non pratico di cose edilizie, lasciai all'ingegnere piena libertà di fare quanto meglio credeva, avendo piena fiducia nella sua abilità e nella sua esperienza ed acquistai senz'altro la casa.

Erano da poco cominciati i lavori; ma proprio quando tutto il vecchio materiale era stato demolito, e doveva cominciare la trasformazione del cortile in Salone, cominciarono a piovere da tutte le parti le proteste dei confinanti. L'ingegnere e l'architetto si schierarono naturalmente dalla mia parte, i limitrofi erano furibondi e protestavano, perchè i lavori avevano condotto a chiudere delle finestre abusive. In breve: mi fu forza sospendere i lavori ed intentare almeno sei cause, fra le quali una sola mi costò trentamila lire, e così col preventivo fattomi di lire centottantamila, le spese salirono a trecentomila, senza che io vi fossi preparato per nulla.

Come io abbia potuto uscire vincitore da tutte queste burrasche non lo so. I miei risparmi erano finiti da un pezzo e mi trovavo con centocinquantamila lire di debito e con delle cause ancora in corso.

Molte volte pensai di abbandonare tutto e ritornarmene in America; ma incoraggiato dai miei allievi, volli vederne la fine, ed a furia di lavoro e di sacrifici inauditi potei, in qualche anno, soddisfare i creditori e dar assestamento alle cose mie. Ed è così che ora posso essere soddisfatto di avere la mia Sala libera da ogni debito o gravame.

Ora con gioia vedo la mia Accademia frequentata con soddisfazione da tutti i miei gentili allievi, e non mancarono di presenziare alcune feste di Beneficenza, date nella mia Sala dalle migliori Dame dell'aristocrazia, anche la nostra amata Sovrana S. M. la Regina Elena, S. M. la Regina Margherita oltre S. M. l'attuale Re di Grecia e tutto il mondo politico ed intellettuale.

E quest'anno, festeggiando il 25° anniversario del mio insegnamento, rivolgo un caldo saluto a tutte le mie gentili allieve, ai miei distinti allievi, che in tutto il mondo hanno tenuto alto il nome della mia Scuola, ed a loro devo la mia gratitudine se oggi l'Accademia Pichetti può dirsi la prima nel suo genere in Italia.





CAPO II

La danza egiziana e la danza ebraica



NACQUE la danza al tempo della creazione di tutte le cose, ed è antica quanto l'Amore, il più antico degli dèi.

Tale è secondo Luciano l'origine della danza. Anche i moderni fisiologi riconoscono che la danza è nata coll'uomo, è un esercizio a cui l'uomo è portato dall'istinto, e che muove spontaneamente dalle naturali sue facoltà. Infatti quando il pensiero è fortemente compreso dagli affetti, il nostro corpo si muove, si agita, e cerchiamo in tal guisa di dare sfogo alla piena delle commozioni di cui l'animo nostro è inondato.

Queste mosse, dapprima disordinate e sconnesse, si piegano un poco alla volta a certe misurate cadenze, e si accompagnano agli incanti della musica.

I primitivi monumenti della letteratura e dell'arte ci attestano l'antichità della danza: rappresentazioni di balli ci hanno conservato in gran numero le antiche sculture rinvenute in Egitto e nell'India. E parte assai importante ha la danza nei poemi Omerici. Così nella reggia di Itaca i Proci, aspiranti alla mano di Penelope, frammischiano le danze alle feste ed ai banchetti.

Alcinoò, re dei Feaci « nel canto maestri e nella danza » dopo il solenne banchetto dato in onore di Ulisse, che nel fortunoso viaggio di ritorno dalla guerra di Troia, aveva toccato il suo regno, ordina che alcuni leggiadri giovanetti conducano agili danze, e l'eroe con grande ammirazione osserva il grande folgorare dei piedi, « veloci come l'ala del falco ».

Nè accenni alle danze mancano nella Bibbia.

Anche presso i moderni popoli selvaggi la danza non solo è uno dei divertimenti più accetti ma si associa agli atti più importanti della vita pubblica e privata.

Si celebrano nascite, matrimoni e talvolta anche funerali con danze che esprimono o la gioia o il cordoglio.

Quando si viene a trattative tra due tribù, gli ambasciatori si vengono incontro danzando. La guerra viene dichiarata al nemico con una danza che esprime odio e furore. La danza ha una parte considerevole anche nelle cerimonie religiose.

Il ballo è uno degli esercizi più salutari, mettendo in moto tutti i muscoli. Rende più attiva la respirazione; affretta la digestione, ravviva e perfeziona tutte le più importanti funzioni della vita; il sangue affluisce più copiosamente in tutti i tessuti; si prova come un senso di rigoglio e di benessere; sembra di ringiovanire. Il moto muscolare impresso dal ballo, dà forza fisica, raddoppia la resistenza dei nervi agli agenti esterni, e calma specialmente nella gioventù l'esuberanza di sensibilità nervosa.



Bassorilievo antico con Danza sacra orientale.

La danza è pure un'educazione efficace dello spirito, ingentilisce gli animi, insegna a portare e muovere il corpo con naturalezza e con gesti aggraziati, e dando agilità e armoniche proporzioni alle membra contribuisce a sviluppare, insieme con le forze, la bellezza fisica. I Greci che nell'educazione della gioventù si proponevano lo scopo nobilissimo di formare una bell'anima in un bel corpo, promossero la danza, e insieme con la poesia e la musica, ne fecero l'Arte delle Muse. Presso gli Spartani gli efebi "imparavano non meno a danzare che ad adoperare le armi" e Platone nella sua *Repubblica* celebra la danza come maestra di avvenenza, di grazia, di leggiadria. Ma questo splendido esercizio, in cui l'utilità si ag-

guaglia all'attrattiva, riesce piacevole anche a chi sta ad osservarlo: nessuno spettacolo appaga maggiormente lo sguardo quanto quello di una fanciulla che balli con grande eleganza e con grazia squisita.

. Se danza
 Vedila! tutta l'armonia del suono
 Scorre dal suo bel corpo e dal sorriso
 Della sua bocca: e un moto, un atto, un vezzo,
 Manda agli sguardi venustà improvvisa! (1)



Ed ora un rapido sguardo alla danza attraverso i secoli, perchè anche la danza, al pari delle altre arti, ha la sua storia, in cui a periodi di massimo splendore si alternano periodi di decadenza.

L'aver dunque ritrovato la danza, per quanto alle più rudimentali sue forme, presso le popolazioni incolte, barbare e in tutti i tempi, ha, forse senza tema di errare, indotto a credere che la danza come il canto siano le più antiche espressioni, dopo la parola, di uno stato d'animo dell'uomo.

(1) FOSCOLO, *Le Grazie*, Inno II.

Dal selvaggio che danza prima di andare alla battaglia, che con la danza celebra la sua gloria guerresca attorno i macabri avanzi del banchetto della vittoria, alle danze rituali ebraiche ed egiziane, alle danze sacre e funebri etrusche, greche e romane, noi possiamo scorgere come sempre



Suonatore di tibie, da un'antica pittura etrusca.

l'uomo, qualunque sia stato il suo grado di civiltà, ebbe per quest'arte culto e trasporto, come quella che meglio valeva a rappresentare o ad esprimere i suoi sentimenti di fronte agli eventi che maggiormente lo colpivano.

Difficile sarebbe una storia della danza antica, e tutti quelli che si avventurarono a farla non dovettero che starsene paghi a quanto poterono desumere dai monumenti e dagli autori antichi.

La danza, nata con l'uomo, con l'amore, con la guerra, non ebbe i suoi storici che molto tardi. Strettamente legata alle abitudini ed alle credenze guerriere e religiose dei popoli, fece dapprima parte della vita come manifestazione di gioia, come prolusione alla guerra, come complemento di culto. Poi divenne spettacolo di festa fino a quando, al tutto trasformata, non ebbe per teatro che gli splendidi salons della nostra moderna società. Ed oggi la Dama avvenente ed il suo Cavaliere, che in un ballo di Corte prendono parte

ad una danza ufficiale, non pensano certo ai guerrieri preistorici, che condussero carole attorno ai trofei sanguinosi della vittoria. Le danze del mistico Oriente svelano anche adesso allo studioso qualche barlume di lontane e spente civiltà; la *baiadera* che balla su le piazze, l'incantatore di serpenti indiano che innanzi ai suoi rettili muove in forma ritmica i passi della sua strana danza al suono di barbari istrumenti; gl'indigeni della valle del Gange che, in date epoche, come i selvaggi delle terre ancora inesplorate dell'America, poco dopo Colombo, danzano sotto il fulgore degli astri d'argento, tutti rivelano l'origine comune della manifestazione di uno stato d'animo in un dato periodo di civiltà: un'esuberanza d'affetti, d'entusiasmo, di dolore del momento, dell'avvenimento, che nel moto ritmico delle membra trova la sua estrinsecazione figurativa.

E con la danza ebbe vita quasi simultaneamente la mimica. Da incolte e disordinate teorie di coppie di uomini e donne che nel saltare, al suono di rudimentali istrumenti, di canti primitivi, trovano diletto, a mano a mano si giunse ad una più elaborata manifestazione d'arte che preluse lontanamente alle mistiche rappresentazioni religiose che le antiche sculture ci hanno tramandato. Le piramidi dell'Egitto misterioso ci hanno conservato le più antiche rappresentazioni di queste cerimonie; nulla poteva tramandarci



Danza mitologica, da un vaso etrusco.

l'arte ebraica, come quella che fu sempre aliena per principio religioso da rappresentazioni plastiche; l'arte etrusca, invece, ne' suoi vasi, ne' suoi cimeli, nelle sue camere sepolcrali ha a noi trasmesso il ricordo di antiche danze, alle quali succedono quelle vaghissime che ci ha conservato l'arte greca e l'arte romana. Col medio evo l'anima umana si chiude in un sogno mistico di penitenza e di terrore e si giungerà, manifestazione di quel particolare stato d'animo, alla macabra rappresentazione della *Danza dei morti*, che Holbein immortalò nelle sue incisioni e che artisti efficaci e veristi trattarono in quei giorni di religiosa reazione, traendone l'ispirazione dalla *Chorea Machabaeorum*, da libri biblici, da cronache favolose, e da leggende paurose.



Forse non a torto si volle da alcuni studiosi ripetere l'origine della danza dal sabeismo o dall'essenza naturistica di quasi tutte le antiche religioni, prima fra queste l'egiziana. Si dava vita agli astri; il loro apparire e sparire sull'orizzonte era per quelle lontane civiltà una danza degli



Danze etrusche, da un'antica pittura tombale.

dèi, guidata e corretta da un principio eterno, immutabile; e quando la profonda filosofia naturistica dell'antico Egitto si sarà trasformata per i grossi intelletti in una materializzazione di leggi eterne, incomprensibili al più degli uomini, quelle danze resteranno come ricordo e manifestazione di un culto.

Così il sacro bue *Api* a Menfi, preceduto, seguito da' sacerdoti di Osiride, da danzatrici seminude e procaci, sarà menato attorno in processione fra grida, suoni e canti, con danze e rappresentazioni mimiche che dovranno riprodurre i singoli episodi della vita di Osiride. Ma questi, signore dell'eternità, il dio giusto, era pure il dio de' morti. Ed ecco le danze funebri che sembrano accom-

pagnare il trapassato nel suo viaggio al di là della vita, unite a cerimonie di espiazione che intendono al defunto propiziare il giudizio inappellabile del dio vendicatore dei torti umani.

Hermès, compagno di Osiride, il Mercurio de' Greci e de' Romani, come quegli che fu l'inventore della scrittura, dopo di avere perfezionato il linguaggio umano, nel suo passaggio su la terra, fu altresì l'inventore della mimica e per conseguenza il primo perfezionatore della danza. Orfeo e Museo furono i primi ad introdurre la danza nelle cerimonie sacre.

La mimica incontrò fortuna presso gli Egiziani, che non aveano altri spettacoli che li rallegrassero, e collegata alla danza essa costituì l'unico divertimento delle ricche famiglie che, come le nostre, ai nostri giorni, davano nelle loro case feste di ballo al suono di arpe, lire, flauti, tamburi, tamburelli e d'altri istrumenti ora andati in disuso o trasformati, al cui ritmo s'aggiungeva quello delle mani battute in cadenza.

È parere degl'intenditori che gli Egiziani abbiano avuto di buon'ora due sorta di danze; l'una *mimica*, la quale sembrava costituire un qualche cosa come una rappresentazione drammatica o comica, e l'altra propriamente *saltatoria*. I monumenti che a noi sono pervenuti dell'antica civiltà egiziana sono una preziosa illustrazione di queste danze, e quello che in essi colpisce soprattutto è



Danzatrici etrusche con suonatore di cetra.

la strana analogia e rassomiglianza delle movenze di quegli antichi danzatori con quelle de' moderni.

La danza egiziana dovea, a quanto sembra, essere euritmica nell'assieme e nelle movenze estetiche delle coppie che ballavano isolate.

L'armonia dei movimenti, la loro scrupolosa ritmicità, le figure che talvolta sembravano dare l'illusione di rapidi quadri plastici, vivissimi, voluttuosi a volta, a volta ieratici, parevano preludere alle classiche danze greche tanto care al mondo antico. Preziosa scenografia di una di queste danze è una pittura di Tebe, nella quale sono rappresentate sette danzatrici che svolgono un'artistica teoria al suono di vari istrumenti. Quanto poi fosse l'entusiasmo degli Egiziani per la danza,

lo dimostra pure un'altra pittura nella quale scorgesi un personaggio portato da schiavi su una specie di sedia e circondato da gruppi di danzatori.

Riguardo poi al costume delle danzatrici, questo poteva essere de' più procaci ed artistiche come de' più semplici: da una lunga veste di sottilissima stoffa che nulla lasciava perdere della vaghezza delle movenze, da un gonnellino che molto rassomigliava a quello delle nostre moderne ballerine, si giungeva fino ad un più sbrigativo abbigliamento, quello cioè di un perizoma che cingeva i lombi della danzatrice, mettendone in evidenza e meglio facendone risaltare le forme scultoree.

Ciò potrà offendere la nostra morale, ma non offendeva quella degli antichi Egiziani che erano abituati a vedere nudi anche i loro sacerdoti nelle processioni ed in alcune altre cerimonie del loro culto misterioso.

La diversità dell'abbigliamento nelle danzatrici ha fatto ad alcuni pensare a due classi di questo ceto di persone. Le une, degne di una certa e relativa stima, erano quelle destinate alle cerimonie religiose, ed esse sovente facevano loro apparizione nelle feste intime di alcune famiglie austere e di composti costumi per quanto potevano comportarlo il tempo e l'usanza.

Le altre, ballerine che figuravano in alcuni misteri religiosi, ispiravano la loro arte a tutte le seduzioni del sensualismo più spinto e raffinato e le loro rappresentazioni, allontanandosi dalla classica e relativa castigatezza delle danze rituali, formavano delizia della gioventù intraprendente ed audace. Così allora, secondo alcuni: oggi?... È proprio il caso di dire: *nihil sub sole novi*.

Non pochi pretendono di trovare un ricordo delle danze dell'antico Egitto nei suoi balli moderni. Forse la pretesa è un poco troppo spinta avuto riguardo a tutte le vicissitudini a cui questa classica terra andò soggetta; ad ogni modo ai curiosi non mancherà agio di consultare gli scrittori che delle cose della moderna Egitto hanno trattato. Certo, al ricercatore di curiosità e di emozioni le danze egiziane dell'oggi danno argomento a largo studio, ma credo che siamo troppo lontani dal tipo di quelle antiche danze e danzatrici di cui parla Orazio nella sua *Satira II*.

Vagabondando pel mondo romano, delizia della plebe e de' circhi dove figuravano nei *ludia*, queste danzatrici con i loro compagni, co' loro più strani istrumenti, ebbero una storia, e con l'arte propria sopravvissero alla caduta dell'Impero. Trasformatesi, per il portato de' tempi, in zingari, invasero il mondo cristiano predicando la buona ventura, vendendo filtri amorosi, e spesso veleno; vissero e si mescolarono nella loro vita errabonda alla feccia della plebe di tutte le principali città di Europa; a Parigi ebbero a sede la *Cour des Miracles* e la feconda fantasia di Victor Hugo, in quel lezzo d'ogni turpitudine, faceva crescere un fiore, *Esmeralda*, che la insoddisfatta e senile passione di Claudio Frollo gettava nelle ugne del carnefice; simbolo vero della sorte di quegli artisti nomadi degeneri figli dell'arte dell'antico Egitto, costretti nel loro esodo affannoso e delittuoso a difendere la propria vita contro le strette della fame, l'occhio vigile e feroce della giustizia e quello sempre sospettoso dell'Inquisizione.



Le danze, nei primordi della popolazione ebraica, non poterono, come è logico credere, essere che la manifestazione della gioia della piccola nazione semitica, associate pur esse ai riti con cui il popolo eletto celebrava la gloria di *Jehovah*.

Dopo la trasmigrazione in Egitto, gl'Israeliti non poterono non subire l'influsso delle abitudini della popolazione in mezzo alla quale vivevano, così che all'uscita dall'Egitto, dopo l'opera di redenzione nazionale condotta a fine da Mosè e da Giosuè, essi seco portarono abitudini e costumi appresi nell'Egitto stesso.

Giusta lo Charbonnel, la danza che le donne israelite condussero attorno al Vitello d'oro non potevano essere che una riproduzione, come il rito stesso, della danza in onore del bue *Api*.

Dotti esegeti biblici dalle sacre carte traggono il convincimento che le danze religiose ebraiche furono sposate al canto degli inni di grazia a Dio. Così Mariah, sorella di Mosè e d'Aronne, con



Scultura arcaica raffigurante antiche Danze sacre.

le altre donne ebraiche, festeggiò la distruzione dell'esercito del Faraone sulle spiagge del Mar Rosso. Tamburi e cembali, secondo il *Genesis*, accompagnavano e battevano il ritmo di quelle danze, e Seila la bella e sventurata figlia di Jefte, con un coro di danzatrici andò incontro al padre vittorioso.

Feste di famiglia, ricorrenze religiose, nazionali, vittorie erano ragione presso gli Ebrei di danze, dove teorie e cori di donne aveano la più gran parte. E David stesso non danzò innanzi all'arca vestito del sacro *efod* di lino, come dimostrazione di gioia e di entusiasmo religioso? Cosa che certo non piacque a Michol sua moglie, la quale non gli risparmiò sarcastici rimbrotti, stimandone per ciò diminuita la dignità reale. Il che, secondo le sacre carte, valse a Michol, in pena, di essere colpita dal maggior castigo per un'ebrea, quello della sterilità.

Allorchè dopo l'erezione del famoso tempio di Salomone in Gerusalemme, l'Arca santa vi fu trasportata, essa fu accompagnata da cantici e da danze; ma Salomone, memore del rimprovero rivolto da Michol a suo padre, non vi prese parte attiva.

L'istrumento che pure era in uso presso gli Ebrei per la danza sembra che fosse l'*hinnor*, che da alcuni si identifica con un flauto rudimentale, strumento usato da David, mentre le danze, divise in sette cori, si svolgevano secondo il rituale del tempo. E con danze Giuda Maccabeo e Giunata, unitamente ad altre feste e riti, celebrarono le loro vittorie sopra i generali di Antioco Epifane, e la purificazione del tempio profanato dal barbaro re. Gli storici, gli esegeti e gli scrittori di cose giudaiche rammentano che queste feste commemorative durarono fino alla distruzione della capitale del popolo di Dio.



Bassorilievo antico con Ninfa danzante.

La *Scenopegia* o "Festa dei Tabernacoli" mette in evidenza il movente religioso nella danza ebraica. In essa aveano luogo delle danze con faci accese tenute da sacerdoti e dal popolo, al canto d'inni sacri e di lodi a Jehovah. La lunga e numerosa teoria prendeva il cammino del Tempio e là giunti, sui gradini che dividevano "l'atrio delle donne" da quello "degli uomini," due sacerdoti davano fiato alle trombe sacre. Altri canti, altri inni ed altre danze fino al levar del giorno e così terminava questa festa che dovea rammentare al popolo ebreo il lungo soggiorno de' loro padri sotto la tenda nel deserto all'uscita della schiavitù di Egitto.

Vedemmo che non può negarsi alle danze ebraiche di aver subito l'influenza delle antiche

danze egiziane: da qui i cori di danzatrici con tamburi, e tante altre affinità che le danze ebraiche avevano con quelle egiziane celebrate in onore di Osiride. Così le donne israelite danzanti col tirsò nel pugno han fatto credere ad una certa analogia con le danze osiridiche che più tardi, nel periodo classico, divennero danze bacchiche, appunto per la tarda identificazione di Osiride con Bacco; in esse le baccanti sfrenatamente danzavano con lo stesso simbolico istrumento nel pugno. Altre volte le danzatrici portavano rami di palme. Ed in questa guisa o presso a poco, furono dagli Ebrei celebrati gli anniversari più cari alla popolazione, come la liberazione di Betulia, e quella di Gerusalemme operata da Giuda Maccabeo.

Ricchissima di danzatori e di danzatrici dovè essere la corte di Salomone, di questo re voluttuoso che ancora è destinato ad incontrare i rimproveri austeri dei moralisti. E noi possiamo figurarcelo questo ricco monarca circondato da tutto il più esagerato lusso orientale, in mezzo alle sue danzatrici fornitegli dai più raffinati e voluttuosi paesi asiatici, inebriarsi alla procacità delle loro movenze, bere a lunghi sorsi alla coppa della voluttà, finchè stanco di tutto e di tutti e non

rovando in fondo alla sua anima che l'inane vacuità insaziata, insoddisfatta, proclamò la vanità dei godimenti del mondo.

È noto come la seduzione esercitata su Erode Antipa dalla danza voluttuosa della figlia di Erodiade costò la vita all'austero Giovanni Battista.

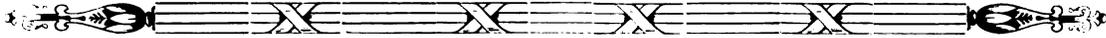
Questi, più volte ed in pubblico, avea ripreso la vita scandalosa dell'incestuoso monarca, che inonta alla legge del popolo ebreo, vivea in concubinaggio con la moglie del proprio fratello Filippo. In un banchetto dato da Erode, Salomè, figlia di Erodiade, in un costume che tutte ne metteva in evidenza le seduzioni personali, eseguì una di quelle danze ripiene del fascino sensuale dell'antico Oriente.

Il monarca ne fu preso vivamente ed, entusiasta, domandò a Salomè qual premio desiderasse, impegnandosi con giuramento a donarle pure la metà del suo regno se l'avesse richiesta.

Fu quella la sentenza di morte dell'entusiasta solitario del Giordano, del Battista. La fanciulla si consigliò con la madre, e questa desiderosa di torsi d'innanzi l'aspetto ammonitore ed il rimprovero assiduo del solitario, le ingiunse di domandarne la testa, che non si tardò a presentargliela su di un piatto. Triste epilogo di una festa ufficiale, dove certo non mancarono rappresentanti della corte imperiale romana, festa che avea appunto per iscopo di celebrare il genetliaco di Erode stesso!

La danza di Salomè innanzi al così detto mondo ufficiale di quei giorni è per alcuni autori argomento che non era disdicevole per persone di levatura darsi al suo esercizio in pubblico; che se era permesso pure ai Greci, era bollato con nota d'infamia presso gli Egiziani e come in appresso vedremo, presso i Romani, tanto da far esclamare a più di un austero scrittore di quest'ultimi che le antiche ed avite glorie de' Fabi, de' Camilli, e di altre illustri famiglie erano state da' degeneri discendenti prostitute al disonore della scena.





CAPO III

La danza greca, l'etrusca e la romana



ORNELIO Nepote, nella prefazione della sua opera *De Virtutibus excellentium Imperatorum*, ci racconta, come già dicemmo, che il canto, la mimica e la danza erano tenuti in altissimo onore presso i Greci, a differenza de' Romani che disprezzavano mimi, ballerini, musicisti e comedi al pari dei buffoni. E lo stesso scrittore ricorda che fra' Greci fu assai stimato Epaminonda il quale, oltre al saper suonare con arte, danzava con non comune maestria.

Presso i Greci la danza si collegava strettissimamente con la mitologia.

Cibeles, la madre degli dèi, ammaestrò nel ballo i Coribanti sul monte Ida, ed i Cureti in Creta, ed ai rumorosi balli di questi, secondo la favola, si dovè la salvezza del fanciullo Giove.

Apollo dà leggi coreografiche per bocca delle sue pitonesse; lo stesso, sotto il nome di *Musagetes*, guida e conduce sul Parnaso la danza delle Muse. Marte ebbe a maestro di ballo (strano maestro invero!) Priapo; Vulcano, secondo Omero, scolpisce sullo scudo di Achille scene danzanti; danzano gli dèi nell'Olimpo mentre Ebe mesce in giro l'immortale nettare; Castore e Polluce insegnarono alle fanciulle di Laconia una danza che queste poi eseguirono senza veli sulle rive dell'Eurola, e Teseo con balli celebra la sua vittoria sul Minotauro. Lo stesso e Piritoo rapirono Elena mentre questa eseguiva una danza in onore di Diana; e con balli intrecciati e difficili si vollero più tardi ricordare i meandri del Laberinto da cui Arianna liberò Teseo.

Così poeti, storici e filosofi alla danza collegano il ricordo di episodi storici e favolosi e la danza sollevano a cielo.

Il ballo trova lodi presso il legislatore Licurgo, ed a' tempi di Socrate i medici gli attribuiscono qualità terapeutiche; fra' poeti, Anacreonte tributa al ballo la dolcezza della sua poesia; danza Sofocle al suono della lira dopo la battaglia di Salamina; gli austeri Socrate e Platone, Eschilo, il sarcastico Aristofane, Antioco e Tolomeo lodarono il ballo e danzarono in pubblico; Filippo, re di Macedonia, non ebbe ritegno d'impalmare una ballerina, e figlio di una ballerina fu Nicomede il famoso re di Bitinia, presso cui, non senza nota d'infamia, passò la sua pubertà Giulio Cesare;

infine per giungere fino ai più tardi tempi, Giustiniano fece assidere sul suo trono la famosa Teodora, che fra le ballerine non era certo la più virtuosa.

Presso i Greci, la danza fu in gran fiore e in ogni età assai coltivata e prediletta. Avevano un gran numero di balli che associavano a tutti i rapporti della vita. Avevano danze che accompagnavano al culto degli dèi, danze destinate a dare attrattive ai loro banchetti, e a terminare le loro feste famigliari.



Piede di antico candelabro con Fanciulla danzante.

Esequivano anche danze con le armi, usate e perfezionate a Sparta, e ballate specialmente nelle feste Ginnopédie.

Tra queste danze merita di essere ricordata la Pirrica, di cui facevano risalire l'origine agli dèi, a Minerva, ai Dioscuri, a Bacco. Le danze servivano anche a sollevarli dai lavori campestri.

È incerta l'origine della Pirrica, vera danza militare. Alcuni l'attribuiscono a Pirro figlio di Achille; altri ad un cretese o spartano. Non manca poi chi traendo la sua etimologia dalla parola greca πυρρὸς = fuoco, rogo, vuole che così si chiamasse perchè fu eseguita da Achille e dai duci dei Mirmidoni attorno al rogo di Patroclo, ucciso da Ettore. Ad ogni modo questa danza oltre che alla Ginnopédie si eseguiva pure alle Panatee, feste in onore di Minerva.

Questa, danza essenzialmente mimica, aveva per iscopo di porre in evidenza l'agilità e la destrezza degli esecutori in tutti gli esercizi militari. Poteva essere di varie specie e figure; la Pirrica in massa, consistente in evoluzioni, un vero e sapiente spettacolo d'assieme; la Oplomachia, con movimenti schermistici di lancia e scudo; la Monomachia o danza di combattimento ad un solo ballerino. Talvolta la Pirrica era eseguita da due ballerini simulanti un assalto.

Quasi simili alla Pirrica erano la Memfitichè, la Telesia, la Berechintiachè e l'Epieredia, tutti balli in armi, nei quali simulavasi l'attacco, la difesa, le singole fasi della battaglia, il tutto con accompagnamento di strumenti musicali guerreschi.

Altre danze che pure avevano grandissima affinità con le già enunciate erano pure la Cormastichè, la Poifimma, la Leonina, la Podismo, la Polemichè, le quali figuravano l'inseguimento del nemico, la caccia, le varie e complicate fasi di una battaglia. Danza selvaggia e poco amata dai Greci era la Termaisto, perchè i suoi ballerini giungevano talvolta a tali eccessi di furore da rassomigliare molto alle orride e ributtanti scene del fanatismo di alcune feste islamitiche. Lo spirito greco, d'abitudine, rifuggiva da scene atroci e, salvo la Termaisto, tutte le altre danze militari non consistevano in un vero e proprio combattimento e per conseguenza non avevano esito letale. I Romani dovevano più tardi condurre al più crudo verismo queste classiche danze greche trasformandone alcune, specie la Pirrica, quasi a preludio di cruenti spettacoli; come quando alle primitive

Notte gladiatorie ereditate dagli Etruschi sostituirono i famosissimi ludî circensi con le relative *Nau-nachie e Caccie*. I Greci avevano ancora balli di carattere comico, affidati all'arte di ballerini simu-anti l'ubriachezza; taluni di questi balli avevano origine villereccia.

Altri balli, vere azioni mimiche, eseguiti su un t ma scelto e dato, rappresentavano favole eroiche e mitologiche; danze di Satiri e Ninfe; danze di Baccanti avvinazzate; episodi campestri in onore di qualche dio; danze imitanti le varie et  dell'uomo, l'andatura degli animali simbolici e le loro trasformazioni favolose. N  mancavano danze di genere tragico come *Cibele ed Atti*, l'*In-cendio del Mondo*; *Oreste e Clitennestra*, le quali danze poi si trasformarono o fusero nei cori che tanta parte ebbero nella tragedia greca. E quando questa trionfa sul classico teatro dell'Ellade, la *Sicinni*, specie di danza buffa e satirica, serv  con canzonette birichine e scollacciate a sollevare gli spettatori dalle forti emozioni della tragedia.

Non si direbbe che gi  fanno capolino la *farsa* e le *chanteuses* con tutto il loro repertorio pi  o meno libero? E quest'ultima danza non tard  ad essere trapiantata in Roma, dove assieme alle *Favole Atellane* fu delizia del pubblico grossolano. Da tutto questo abbiamo pure potuto vedere come la danza traesse presso i Greci lontana origine dalle cerimonie religiose, anzi possiamo dire che, come presso gli Egiziani, ne formasse parte integrante.

Si danz  in onore di Giove, di Giunone e di tutta la loro corte pettegola; il rito di ogni dio, ogni sua festa era accompagnata da apposite ed analoghe danze, e Cerere, Apollo, Plutone, Minerva, Venere ebbero le loro; la stessa danza *Pir-rica* era una glorificazione di Marte, dio della guerra, e di Minerva sua sorella.

Bacco, circondato da Sileno e dal coro eb-bro delle Baccanti armate del tirso, fu pi  d'una volta veduto apparire all'epoca della vendemmia nei belli vigneti dell'Ellade; nei prati, nelle campagne era caro a' contadini ricordarlo in balli figurati; le procaci danze dei *Satiri* rievocarono la libera vita dei boschi; ed il ballo sposato alla mimica riprodusse la vita degli dèi, i loro episodi, le imprese degli eroi e proluse alle rappresentazioni sceniche.

Un passo ancora ed eccoci alle danze funebri, forse pervenute dal lontano Oriente e dall'Egitto. Ed infatti i Greci credevano che il mistico Orfeo avesse loro apportato ed insegnato le seduzioni della danza al suono della sua cetra divina.

E come nelle cerimonie religiose il popolo precedeva e seguiva con danze le vittime all'altare del dio, cos  negli accompagni funebri i ballerini, bianco vestiti, accompagnati da adatti istrumenti,



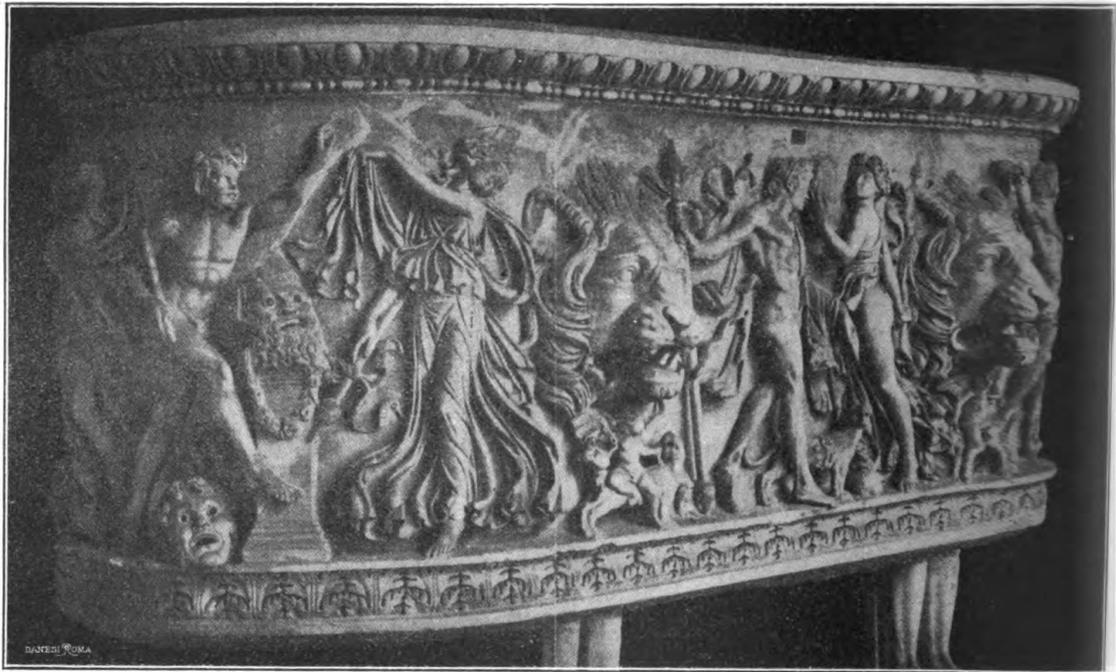
Antica statua di danzatrice sacra greco-romana.

tenevan dietro al feretro del defunto. Alla loro danza succedevano le lodi dell'estinto cantate dal coro, e il pianto prezzolato delle prefiche. Strana consuetudine ereditata più tardi dai Romani: alle danze ed al coro, un mimo vestito come il defunto e con sul volto una maschera che ne ritraeva le fattezze, sforzavasi d'imitarne i difetti che aveva avuto in vita. Così il comico era mescolato al lugubre!

Ma le danze, come fecero parte della vita pubblica del popolo, parteciparono altresì della vita privata delle famiglie. Così danze alle feste nuziali, alle nascite, ed in tutte quelle liete circostanze che potevano costituire la gioia di una famiglia.



Su lo sviluppo del ballo presso le popolazioni italiche litoranee non poterono non influire i rapporti commerciali o politici che esse ebbero con altri popoli. Quindi influenza greco-orientale per le popolazioni del litorale orientale italico e siculo; influenza d'arte semitico-egizia per quelle del sud.



Classica scultura antica con Danza mitologica di Ninfe, Fauni e Semidei.

E questo mentre un'arte al tutto nazionale si sviluppava nella vecchia Etruria, un'arte della quale con rozze ma efficaci figure vediamo tracciato lo svolgersi nelle pitture degli antichi vasi e sulle pareti de' sepolcreti etruschi.

Gli Etruschi dopo non molto, co' propri riti, cogli aruspici, con le usanze, con le altre arti dovevano dare ai Romani la propria mimica, più sviluppata forse della greca, ma meno fine e classica, e le proprie danze.

Come per le altre nazioni, l'Etruria pure usò la danza nelle cerimonie religiose, nelle funebri, e le assegnò larga parte nelle feste private. Ma di essa e della sua tecnica non rimasero che incerte notizie e ben presto, al contatto dell'influenza greca, si trasformò completamente, e così cessarono le tradizioni degli antichi *Ludios* e *Histeri* etruschi, gli antenati quest'ultimi degli *Histriones* della tarda Repubblica e dell'Impero.



E l'arte della danza ebbe largo culto presso i Romani, pure unitamente alla mimica, tanto che esercitò un vero fascino non molto dopo la conquista della Grecia e dell'Oriente. Le antiche *saltationes* nei *Lupercali* e dei *Salii* accompagnanti il canto d'inni sacri e guerrieri, si trasformarono in una danza ordinata, ritmica, in lunghe euritmiche teorie di cori snodantisi al suono de' più rari istrumenti, e queste danze ebbero dapprima parte non piccola nei riti del culto ufficiale per poi entrare nelle abitudini del popolo e delle famiglie. Anche in Roma con la danza va di pari passo la classica mimica che si sostituiva ben presto alle rozze e spesso sconcie *Favole Atellane*. I censori romani non ebbero parole sufficienti per folgorare, bollare anche d'infamia ballerini, istrioni e mimici e quanti alla danza si davano; lamentarono la decaduta austerità degli antichi costumi; ma la mimica greco-sicula, la greca, le danze di tutto il mondo conosciuto e prime fra tutte le *Gaditane*, con le loro seduzioni, il loro fascino avevano già guadagnato l'animo del popolo e conquiso quello de' magistrati prima, degl'Imperatori poi. Augusto ebbe cari i celebri *Pilade* e *Battillo* che gli parlarono con libertà soverchia ed operarono con audacia che in altri non sarebbe andata impunita; *Hilas* fu applaudito, suscitò gelosie che pagò carissime, ed Augusto finì col proteggere mimi e ballerini. Perseguitati da *Tiberio* e da *Caligola*, tornano in auge sotto *Claudio* e *Messalina*, e di questa restarono famose nelle storie le orgie e le pazze e prodighe feste. *Nerone* alla sua volta non teme di trasformarsi in mimo e ballerino ed i veri artisti del genere dovettero andar ben cauti nel non suscitare la gelosia sospettosa del vanitoso e sanguinario *Cesare*. E tuttocìò mentre austeri storici e filosofi, lamentavano, sommessamente dapprima ed altamente poi, la compromessa dignità imperiale trascinata nel fango e i decaduti costumi, corrotti dal soverchio amore di divertimenti e di piaceri.



Classico frammento con Danza bacchica di Fauni e Suonatrice di tibie.

Alla ribellione che costò il trono e la vita a *Nerone* non successe certo un periodo troppo sfavorevole alla danza ed a' giuochi. L'austerità di *Vespasiano*, di *Tito*, il rigorismo tirannico di *Domiziano*, le grandi virtù di *Traiano* e di *Marco Aurelio* nulla poterono più contro la follia di spettacoli, di danze e di corruzione che invase il popolo romano, e questo più non badò che a darsi bel tempo ed a gioire.

Roma avea conquistato il mondo, ma con gli dèi esotici e le ricchezze di lontane popolazioni vi trasmigrarono anche le più strane costumanze, i riti e le danze. L'Impero cade, precipita ma il popolo inebriato si diverte mentre sogna tuttora di essere il despota della terra. Egli è già schiavo e si crede ancora libero e grande. Non manca così di verità la frase di uno scrittore che commenta il tragico riso di follia che accompagna questo popolo nella sua caduta dopo una storia che fu e forse sarà unica nel mondo.

Poco o nulla potremo dire, anche avuto riguardo alla mole del volume, delle condizioni della danza e della mimica che seguirono le sorti delle altre arti durante i foschi periodi delle invasioni barbariche nel primo medioevo. Il continuo succedersi di Unni, Goti, Greci, Longobardi, Franchi e Tedeschi sulle terre d'Italia, le guerre sterminatrici, gl'incendi che ne seguirono, fino al 1000 segnano un periodo che fece credere prossimo, imminente, alla semplicità di que' lontani antenati la fine del mondo. Pur tuttavia il temuto *mille*, fra trepidanze di penitenti e cupa aspettazione d'ignari giunge e passa e, secondo la frase di un famoso storico, l'umanità dopo l'ultima notte dell'anno fatale si destò meravigliata di essere ancora viva. Gli spiriti si rinfrancarono, e tornarono al bel vivere ed agli studi, al sorriso delle arti, ed il meraviglioso medioevo sviluppò quelle intime energie che doveano condurlo alla Rinascenza. E così l'arte della danza che dall'VIII secolo all'XI, fra i cupi terrori ascetici era stata condannata come arte infernale, tornò a far lieta l'umanità con tutto il fascino delle sue seduzioni.





CAPO IV

La danza dal medio evo a' nostri giorni



UANDO nei primi tre secoli del Cristianesimo le cerimonie sacre furono celebrate in segreto nelle nude ed anguste cripte delle Catacombe, non si ebbero danze nel culto, nè si ballò nei luoghi sacri. Ma quando la Chiesa cristiana trionfa, e asurge a religione ufficiale, quando una folla di convertiti penetra nella Chiesa, il Cristianesimo con quella mirabile forza di adattamento che gli permise sì rapidi trionfi, associò la danza alle sue cerimonie e alle sue preghiere. In molti luoghi le chiese furono aperte a divertimenti in cui le danze avevano la loro parte; gli ecclesiastici stessi danzarono, e non fu raro il caso di vedere vescovi e prelati condurre le danze. Alcuni Padri della Chiesa con enfatiche parole ne fanno le lodi. S. Basilio la proclama l'occupazione prediletta degli angeli nel Cielo.

Ma presto seguì la reazione: forse questi balli avevano cagionato gravi inconvenienti. Certo è che il Concilio del 692 proibisce le danze pubbliche, e le accusa di essere celebrate in onore dei falsi dèi. Ma invano; nei luoghi sacri si continua a ballare; Gregorio III, papa Zaccaria tornano a proibirle, molti scrittori le biasimano. Le nuove proibizioni non riescono più efficaci delle prime. Durante tutto il secondo medioevo in Francia, nella Spagna e nel Portogallo, numerosi fedeli passano parte delle notti precedenti alle grandi feste religiose davanti le chiese o nei cimiteri ballando. Fino alla metà del secolo XVI in alcune diocesi continuò l'uso che i preti ballassero il giorno della prima messa; in Francia è necessario un decreto del Parlamento di Parigi del 1677 perchè le danze religiose siano definitivamente abolite.

Del resto anche oggi in Ispagna, nella cattedrale di Siviglia, per otto giorni consecutivi, dopo la festa del *Corpus Domini*, ha luogo la danza de Los Seises. La eseguono, davanti l'altare, ragazzi dagli otto ai dodici anni, vestiti da Cavalieri spagnoli del medioevo, con cappello piumato e calze bianche. Nè questo spettacolo ha nulla di profano e di teatrale. " Nessuna cerimonia religiosa — scrive il De Amicis, che la descrive in tutti i suoi particolari — mi commosse mai come questa. "

Il Medioevo adunque segna una sosta di gran momento nella storia del ballo. Gli si opponeva anche la feudalità che aveva invaso tutta Europa. L'alto sentimento che i superbi baroni avevano di sè, la reciproca gelosia e diffidenza dei signorotti feudali, non permette che i castelli si aprano alle gioconde riunioni. Pure se il ballo non si trova più nell'alta società, lo troviamo sempre nelle umili classi popolari, che in ogni paese avevano caratteri propri. Esse sono i primi germi, dai quali in processo di tempo si svolgeranno le danze odierne.

Ma dopo il 1000 sorge in Europa un'altra società; cominciano a dileguarsi le nebbie del Medioevo; la Cavalleria, nata in mezzo ai rozzi costumi, porta seco una grande riforma nel rin-



Antico marmo con Danza e Coro bacchico.

novamento degli istituti sociali; l'austerità scema, l'ardore spirituale dei mistici esaltamenti si va spegnendo, ed il primiero ascetismo lascia luogo ad un sentimento di vita e gli affetti mondani tornano ad occupare l'animo; i foschi giorni erano passati; già prima della fine del Medioevo, nelle piccole corti eleganti dei principi nostrali e stranieri la danza risorta manda i suoi primi bagliori.

Una delle prime feste da ballo che la storia ricordi fu data nel 1385 ad Amiens, in Francia, in occasione del matrimonio di Carlo VI con Isabella di Aragona.

Intorno a questi tempi, sotto il luminoso e dolce cielo di Provenza, sorge la *Ballata* o canzone a ballo, componimento poetico che serve ad accompagnare la danza, usato specialmente dai Trovatori.

Ma il vero trionfo del ballo non si ha che alla fine del secolo XIV quando in quello splendido rinnovamento della vita e del pensiero che fu il Rinascimento, l'antico mondo classico rivive e manda i suoi riflessi anche sul ballo, che Greci e Romani avevano tenuto in grandissimo onore, e la danza si toglie dal popolo, e si alza, piena di vita e splendida, a dignità di arte.

Fu appunto in quest'epoca che il Maestro di ballo ebbe la sua parte importante, e fu tenuto in gran conto dai regnanti che affidavano a lui l'educazione dei giovani principi.

Infatti noi vediamo, dice il Rodocanachi, come Lorenzo Guadagnolo rappresentò, verso il 1480, una parte notevole nelle corti Italiane; di lui che per un certo tempo rimase attaccato alla corte di Milano, dopo aver insegnato il ballo alle principessine di Gonzaga, la marchesa Barbara



Ricostituzione di Danze greche all'Accademia PICHETTI.

scriveva che era impareggiabile nel mestiere di ballerino. Così il Duca di Ferrara lo volle seco perchè insegnasse a ballare alle sue figliuole Isabella, Beatrice e Lucrezia d'Este; le sue lezioni piacquero infinitamente alle sue allieve, se si deve credere ad una lettera che in data 27 febbraio 1485 Isabella, in età allora di 11 anni, scriveva al suo promesso sposo il Principe di Mantova. Essa vi si dice incapace di descrivere l'amore e la diligenza con cui il Guadagnolo le aveva insegnato a ballare, ma il profitto che ella e le sue sorelle ne avevano ritratto ne era una sicura testimonianza.

Il Guadagnolo era anche organizzatore di feste da ballo; così nel 1487, egli fu inviato a Bologna a prepararvi uno spettacolo in occasione delle nozze di Annibale Bentivoglio con Lucrezia d'Este sua allieva. Egli era anche, al caso, corriere di gabinetto; per lo meno il suo signore lo incaricava di missive da portare. Il Maestro di ballo faceva parte del seguito d'ogni principessa;

così Margherita, sposa a Federico Gonzaga, recandosi in Germania presso i suoi fratelli i Duchi di Baviera, condusse seco il suo maestro.

Un'arte così importante doveva pure avere le sue leggi scritte, ed infatti è verso quel tempo che parecchi trattati vennero in luce.

Rinaldo Rigoni pubblicò il *Ballerino Perfetto* nel 1468 a Milano. In quegli stessi anni, Domenico da Ferrara compose un suo trattato sul ballo, ma l'opera che ebbe più voga è dovuta al



Ricostituzione di un'antica Danza sacra.

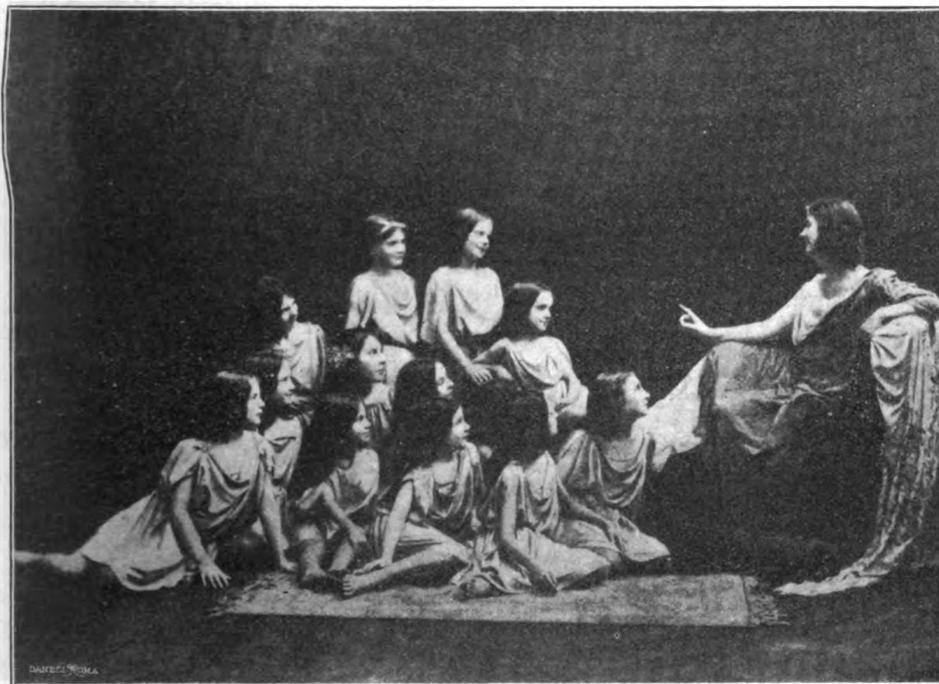
ballerino Guglielmo, la di cui fama quando la pubblicò spiega il gran successo ottenuto; esercitava egli la sua arte da un trentennio ed era stato l'organizzatore delle più magnifiche feste celebrate in Lombardia; aveva dato le norme pel ballo con cui si festeggiò nel 1450 l'ingresso di Francesco Sforza in Milano; aveva diretto le danze onde furono accompagnate le nozze di Lionello a Ferrara e di Alessandro Sforza a Pesaro; era stato inviato a Bologna per i preparativi di un ricevimento principesco. Tra le danze che Guglielmo descrive due sono dovute a Lorenzo di Piero, figlio

di Cosimo de' Medici, poichè è da sapere che i più grandi signori non disdegnavano occuparsi di cose di tal genere.

Al trattato di Guglielmo, ne seguì presto un altro scritto da Domenico di Piacenza.

La passione che gl'Italiani del Rinascimento avevano per il ballo, spiega la molteplicità dei trattati sulla danza, passione che verso quell'epoca salì ad un tratto ovunque al fanatismo.

Nelle sontuose feste che nel 1489 un gentiluomo milanese, Bergonzo Botta, diede a Tortona in onore di Isabella di Aragona che andava sposa a Gian Galeazzo Sforza, fu dato un gran ballo; rappresentava la leggenda degli Argonauti e la Conquista del Vello d'oro (1). Questo ballo, pieno



Isadora Duncan, la ricostituttrice delle antiche Danze greco-romane, e le sue piccole allieve.

di classiche reminiscenze, sollevò grande entusiasmo, e percorse ammirato tutta quanta l'Europa. A questo, moltissimi altri ne seguirono. Fabrizio Caroso di Sermoneta — un rinomato maestro di quel tempo — ne descrive un gran numero in un libro che dedicò alla bella Bianca Capello, la celebre Duchessa di Toscana. Le piccole corti d'Italia, quella dei Medici specialmente, contribuirono non poco con le splendide feste che davano a far trionfare il ballo.

Quanto a contenuto spirituale — dice il Gregorovius (2) — le feste ufficiali della Rinascenza non erano gran fatto più significative di quelle analoghe e proprie dei tempi nostri. Pure il sontuoso costume, un certo senso ideale della bellezza e l'etichetta più raffinata davano alle feste di quel tempo un carattere più elevato.

(1) CANTÙ, *Storia di Milano*.

(2) GREGOROVIVS, *Lucrezia Borgia*.

In quest'epoca un ballo è uno spettacolo, e nello stesso tempo un piacere, a cui partecipano signori e cortigiani. Un ballo non aveva le forme rigide della moda odierna, ed era un diletto più naturale ed insieme più semplice: spesso ballavano donne con donne e spesso si ballava anche soli. E poi erano danze gravi, movimenti lenti e dolci, passi brevissimi, con scambio continuo di riverenze e di saluti convenienti al grande sussiego ed alla scrupolosa etichetta dei cavalieri e delle dame. Spesso ai balli si adatta la musica dei Salmi: le dame portano lunghi strascichi, pesanti stoffe, plumbei velluti; i cavalieri hanno il mantello raccolto sul braccio, e la spada al fianco. I più alti personaggi della Chiesa vi prendono parte accanto ai dignitari secolari.

Il Sanudo descrive un gran festa data nel 1518 a Venezia nel palazzo Corner in onore del cardinal Cybo. Oltre al Cybo erano presenti due Cardinali, i quali ballarono anch'essi il ballo *del Cappello*, una specie di contraddanza.

Nel 1562 i Padri del Concilio di Trento chiudono le loro sedute con una magnifica festa da ballo, a cui prese parte anche Filippo II, il cupo abitatore dell'Escoriale. In questi tempi e per molti secoli ancora sino alla Rivoluzione Francese, la danza fu il pensiero e l'occupazione principale delle dame e dei cavalieri: vi si esercitavano, si può dire, dal principio alla fine dell'anno; un uomo spesso si giudicava dalla sua grazia nel camminare, dalla sua maniera di salutare, di presentarsi.

Il Maestro di ballo era uno dei personaggi più importanti che doveva regolare la severa prammatica degli inchini e delle riverenze.

Sovrani e principi, generali e ministri non sdegnano prendere parte ai balli. Enrico VIII, il crudele re d'Inghilterra, vi partecipa vestito da innocente pastorello; il Principe di Condè, vi comparisce vestito da Orfeo. Luigi XIV, il Re Sole, non lascia nei primi anni di regno passare ballo senza prendervi parte.

Molière compone balletti, Giovan Battista Lulli, il Quinault ne scrivono la musica. Maestri rinomati come Marcello, Noverre, i Vestris insegnano passi e riverenze ai loro regali allievi.



Dal secolo XVI la Francia acquista il primato nel ballo, primato che conserva incontrastato per tre secoli; là si elaborano le principali danze di società, se ne fissano le regole, e si trasmettono in tutti gli altri paesi. Alla Corte di Valois, accanto ai balletti allegorici, mitologici e storici, erano in gran voga la *Pavana* ed il *Brando*; altre danze più vive furono aggiunte più tardi, la *Gagliarda*, la *Volta*, la *Corrente*, e a ciò contribuì specialmente Caterina de' Medici, che sul trono di Francia portò l'amore per le lettere e le arti, tradizionale nella sua famiglia.

In Francia si pubblicano manuali tecnici accuratissimi, come già ne erano stati pubblicati in Italia, e questi manuali, diffusi in tutta Europa, fanno testo.

Ma l'età dell'oro della danza fu il regno di Luigi XIV; egli tanto tenne in onore il ballo, che fece nominare dal Parlamento di Parigi il suo maestro Luigi di Beauchamps "dottore della Accademia dell'arte della danza."

Durante il suo regno la danza favorita fu la *Corrente*, per la quale il Re mostrò grande predilezione. Mediante questo ballo, che fu ritenuto il modello delle danze di società, la coreografia francese acquistò la supremazia in tutte le capitali di Europa.

Mentre la *Corrente* veniva accolta trionfalmente nell'alta società, le danze nazionali venivano relegate tra le danze popolari.

Troppo lungo sarebbe enumerarle tutte: ci limiteremo a ricordare la *Tarantella*, la più caratteristica tra le danze italiane, il *Saltarello*, la *Furlana* la danza dei gondolieri, la *Sarabanda*, la *Ciaccona*.

Ma anche la *Corrente*, non ostante gli sforzi dei Maestri di ballo che ne avevano fatto la base del loro insegnamento, fu a poco a poco abbandonata e disparve.

La sostituì il *Minuetto*, la più elegante e la più nobile delle danze di cerimonia, il ballo prediletto del '700, del secolo dei cavalieri incipriati e *rubantés* e delle dame dai nèi, dai *volants* e dai *guardinfanti*.

Valentissima danzatrice di *Minuetto* fu Maria Antonietta, e gli ultimi *Minuetti* furono ballati alla sua corte, al Trianon.

Insieme col *Minuetto* trionfò la *Gavotta*, una delle più graziose danze di cerimonia, che riuscì a conservare il favore che godeva fin sotto il Consolato e il Primo Impero.

Nelle numerose e splendide feste da ballo date a Parigi in questo periodo tra una campagna e l'altra, ed alle quali non mancava d'intervenire Napoleone, si ballava spesso la *Gavotta*. Ma già nel secolo XVIII comincia la decadenza degli antichi balli da società. Tutte le antiche danze rispondevano all'indole dei tempi, in cui una cupa, severa, monotona etichetta sembrava dirigere tutte le azioni umane; erano serie e complicate, richiedevano lungo studio, e non conducevano ad altro che a dar rilievo all'eleganza di quelli che le eseguivano. Ormai tutta la vecchia società precipitava alla fine; l'alito dei tempi nuovi, le nuove idee penetravano negli eleganti *salons*, e anche nel ballo s'inizia una profonda trasformazione: la *Corrente* e più tardi il *Minuetto* debbono cedere il posto alle contraddanze venute d'Inghilterra, di movimento più rapido. Queste contraddanze presentavano una grande varietà, ed i Maestri di ballo esercitavano il loro ingegno ad introdurre modificazioni.

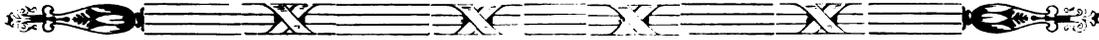
Ma non bastava; erano danze ancora troppo uniformi, e mal si accordavano alla nervosità ed inquietezza della gioventù; occorreva d'altra parte colmare il vuoto lasciato dalle classiche danze francesi, ed ecco il ballo manifestarsi in forme nuove, meno solenni, e meno eleganti. Ma in compenso che passione e che vita! Come è vivace ogni movimento! come è rapido ogni passo. Finora il ritmo era stato grave e moderato, ora s'introducono delle arie di danze di un movimento affrettato, su misura di 2/4 o 3/4. Si può dire che dalla Rivoluzione Francese anche la danza esca rinnovellata. Nei primi tempi della Rivoluzione il ballo fu abbandonato, ma poi, salvato appena dalla ghigliottina, tutto questo mondo poco fa occupato a morire, si sente trascinato alla danza. Al dio Marat succede il dio Vestris, e la Francia "entre son passé sanglant, son avenir sombre" danza (1).

Sotto il Direttorio il *Waltzer* comincia il suo regno nei Saloni francesi. Introdotto in breve volger di tempo presso tutte le nazioni, esso vi ha regnato parecchi anni, accanto alla *Polka* ed alla *Masurka*, per poi lasciare il posto al *Boston*, che tanto favore ha goduto fino ai nostri giorni.

Ora è la volta del *Tango Argentino*, ridotto in forma molto elegante a ballo da società, e che a Parigi furoreggia unitamente a l'*One Step*, al *Grizzly Bear* o *Pas de l'Ours*, al *Torkey-Trot*, al *Fish Walk*, al *Double Boston*, al *Castle Walk* e alla *Maxixe Brésilienne* e che anche nella nostra società si è imposto trionfalmente malgrado le prime riluttanze, e questa stagione che sta per iniziarsi tanto brillantemente, sarà dedicata a queste nuove danze, che riuniscono tanta grazia ed eleganza, ma che appunto per ciò richiederanno molto studio ed applicazione. Solo con ciò potremo rivaleggiare con i *Tangheurs* parigini o con le eleganti miss d'oltre Oceano....

(1) GONCOURT, *La société française pendant le Directoire*.

PARTE SECONDA



CAPO I

Il “ saper vivere ”



SI CREDE generalmente che la pratica di quelle norme di società compendiate dai Francesi nelle parole “ savoir vivre ” sia la cosa più facile del mondo; ma purtroppo non è così; l'arte del “ saper vivere ” tutti, più o meno, la conoscono, pochi però sanno o vogliono praticarla. Durante la mia lunga carriera d'insegnante, ho dovuto constatare che in fatto di educazione da non pochi dei nostri giovani s'ignorano fin anco i più elementari principî, anzi non è raro il dover constatare questa deficienza anche in giovani studiosi buoni e colti.

Andate per poco a diporto per il nostro Corso nelle ore di passeggio, e nella ressa non vi mancheranno urtoni, senza che nessuno si scomodi a domandarvi scusa. Raramente vedrete un giovane scendere dal marciapiede per cedere il passo ad una signora; anzi è assai più facile il caso che questa sia obbligata a scendere, nauseata dalle stupide impertinenze di qualche gentiluomo da strapazzo. Quante volte in luoghi chiusi non vi è avvenuto di vedere persone con il cappello in capo? E nella mia stessa Sala, più d'una volta sono stato costretto avvicinarmi a qualche nuovo arrivato e dirgli: “ Signore, qui non piove: abbia dunque la bontà di togliersi il cappello! ”

Ognuno può immaginare quanto ciò mi dolga, ma come fare quando si è nella dolorosa necessità di richiamare certe persone al rispetto del luogo e delle persone accoltevi? Certo, spesso si può mancare, pur non avendone l'intenzione, sia per deficienza di una buona educazione di famiglia, sia perchè non edotti delle pratiche della così detta vita di società; ma qualunque giovane può completare la sua educazione frequentando un accreditato e distinto corso di Ballo e ponendosi sotto la direzione di un valente professore. Ed è così che potrà imparare e praticare tutte quelle norme di fine e squisita cortesia che costituiscono e fanno riconoscere il vero gentiluomo, e che tanto ricercato e gradito lo rendono nei ritrovi della buona società.

Il Professore di Danze, oltre che di una specchiata onorabilità, deve avere le doti di un buon educatore, e possedere il segreto di saper inculcare nei suoi allievi la grazia e l'educazione. Molti credono che tutta l'arte del Ballo consista solo nel saper saltare e divertirsi, e non pensano che in essa havvi anche lo scopo di porre in evidenza le doti estetiche personali, insegnando, guidando la

grazia delle movenze, questa dote difficilissima che tanto pregio aggiunge alla persona che la possiede, e la cui mancanza rende goffi e ridicoli.

Ed è così che l'educazione di un giovane, per quanto istruito e svegliato, non sarà mai completa senza il Ballo, ed egli non riuscirà mai a far bella figura, a *brillare*, come si dice, in una eletta società.

Al contrario, un giovane che conosce bene la Danza, lo vedrete entrare con disinvoltura in un salotto, andare diritto dalla padrona di casa, baciarle la mano, fare quindi il giro e salutare tutte le signore, conversando con spigliatezza, trovando per ciascuna una parola gentile, spiritosa, come solo sa e può fare chi è affatto padrone di sé e dell'ambiente. Colui che non sa danzare, benchè invitato, non osa quasi mai entrare nel salotto a presentare i suoi convenevoli alla padrona di casa; aspetta il momento che questa traversi qualche sala per presentarle un timido e spesso goffo saluto. Lo troverete sempre sotto gli anditi, o come una cariatide, con le spalle poggiate agli stipiti delle porte, impacciato nei movimenti e timoroso sempre che qualche signorina lo inviti a ballare. D'imbarazzo a sé e agli altri, teme ad ogni istante di sembrar ridicolo; nuovo dell'ambiente risponde con frasi e con sorrisi stereotipati alle cortesie degli altri; talvolta pare che il caso maligno congiuri pur esso a mettere in evidenza la sua goffaggine, la sua pena; ed allora come è venuto se ne va, cioè di soppiatto, senza salutare nessuno, maledicendo alle convenienze che là lo condussero e pensando a quello che di lui diranno gli amici e le signore.

EDUCAZIONE PRIVATA DEI RAGAZZI. — Non sarà inutile dire qualcosa delle più elementari convenienze da osservarsi da quanti intendono far istruire in casa i loro figliuoli.

I bambini ai quali si fanno dare lezioni in casa, dovranno essere sempre vestiti con cura per ricevere il loro Professore. Sarebbe grossolano farli venire in sua presenza con i capelli arruffati e con i vestiti macchiati o in disordine, vestiti che non devono, del resto, indossare in nessun'altra circostanza. Si esigerà ch'essi parlino con gentilezza e rispettosamente ai loro istruttori.

Una bambina affidata da' suoi genitori ad una istitutrice-governante dovrà chiamare questa col nome di "Signorina" o "Signora" a seconda richieda il caso; l'istitutrice chiamerà la bambina semplicemente per nome.

Questo contribuirà a dimostrare ai bambini la superiorità che i professori od educatori hanno su di essi. Durante le lezioni impartite in casa ad una signorina, la madre o la governante della stessa dovranno assistervi.

Convenuto l'onorario delle lezioni, giuntone il tempo, si chiude la somma in una busta con sopra il nome del Professore, e la si pone in vista sul tavolo che lo stesso suole occupare al momento della lezione.

L'invitare a pranzo il Professore al Capo d'anno, o in qualche anniversario, o nel giorno della sua festa, come pure il fargli regali, faranno comprendere allo stesso che la famiglia del suo allievo intende con ciò dargli una prova di più di gratitudine per l'interessamento che egli pone nelle sue lezioni. Nelle stesse circostanze è dovere di un giovane o di una signorina ben nata inviare ai propri insegnanti la carta da visita con poche parole di affettuoso e rispettoso augurio.

È quasi inutile dire che è obbligo del Professore presentarsi a' suoi allievi vestito con quella proprietà che richiede il suo alto ufficio, e come esige l'ascendente che egli deve avere sull'animo de' suoi discepoli.

Dovrà scrupolosamente osservare l'orario convenuto, sia per il principio che per la durata delle lezioni. Inoltre egli parlerà sempre a' suoi allievi con fermezza, ma non priva di quella cortese benevolenza che tanto vale a conciliare gli animi a chi sa debitamente usarla.

VISITE. — Queste sono di più generi: ufficiali, di cerimonia, di convenienza, di condoglianza; visite di congedo o di ritorno, visite pel nuovo Anno, ecc.

Le visite ufficiali sono regolate dal cerimoniale in uso in ciascuno Stato; sono di rito innanzi alla partenza, al ritorno, per l'occasione del Capo d'anno fra signore dalla buona società e fra gli ufficiali di un medesimo reggimento, i magistrati di uno stesso tribunale, i funzionari di uno stesso Ministero.

La loro durata non deve eccedere i quindici minuti, quanto cioè occorre per scambiare da una parte e dall'altra delle frasi di convenienza, senza entrare a parlare di cose che non hanno a che fare con la circostanza.

Le visite di Capo d'anno possono essere fatte durante tutto il mese di gennaio.

Le visite di cerimonia devono essere rigorosamente rese negli otto giorni.

La visita così detta di *Digestione* non è soppressa, ma è inteso però che una persona molto occupata che non riuscisse a farla negli otto giorni seguiti al pranzo o al ricevimento, adempirà ad un dovere di cortesia inviando all'ospite un gentile biglietto di ringraziamento con allusione alle belle ore trascorse insieme.

Le visite di condoglianza da un intimo amico saranno fatte senza ritardo; un semplice conoscente può aspettare qualche tempo, purchè non passino le sei settimane dal fatto luttuoso che le determina. Il visitatore non parlerà mai per primo della persona defunta, ma ascolterà con benevolenza e senza far mostra di tedio o di prendere poca parte al dolore dell'ospite, quanto lo stesso gli dirà, ingegnandosi con ogni suo studio e senza ricorrere a frasi banali, di sollevarne e confortarne l'animo addolorato.

Dovendosi partire per un lungo viaggio, o lasciare definitivamente una città, si farà visita alle conoscenze più intime, per renderle edotte, e perchè non abbiano a cercarvi inutilmente. Lo stesso si farà al ritorno, e non potendo recarsi personalmente, si supplirà con un biglietto da visita e con qualche frase d'occasione.

Per regola, ogni signora ha un giorno della settimana destinato a ricevere i suoi conoscenti. La padrona di casa indosserà per la circostanza un grazioso abito da ricevimento, ma deve tener cura che la sua *toilette* non sia sfarzosa in guisa da fare sfigurare quelle delle amiche che verranno a renderle visita.

In molte case si annunzia il nuovo venuto; in altre il domestico apre la porta del salone senza dir nulla. Il visitatore si avvanza verso la padrona di casa, che resterà seduta; se trattasi invece di una visitatrice si alzerà e farà due passi incontro alla stessa.

Questa regola non è assoluta; una giovine signora quindi deve ad un signore di età avanzata un'accoglienza quasi filiale, e farà bene andargli incontro. Lo stesso dovrà farsi con un personaggio illustre.

Le signorine della famiglia faranno bene a coadiuvare la mamma nel suo ufficio, sia accompagnando fino alla porta le signore che escono, sia cercando di mostrarsi premurose e gentili con tutte le visitatrici.

I visitatori hanno il dovere di recarsi alle visite vestiti come il buon uso richiede. Le signore indosseranno il loro migliore abbigliamento; gli uomini porteranno la *redingote* od il *kraus*, il che è più in voga, fino alle 7 di sera. Dopo le 9 è di regola il *frak* o lo *smoking*.

In campagna, di giorno, si può far uso della giacca in luogo del *kraus*.

I bambini però dovranno essere, per quanto è possibile, esclusi dalle visite, perchè data la loro vivacità ed irrequietezza, potrebbero mettere con gran dispiacere della padrona di casa, in disordine e quel che è peggio in pericolo, i gingilli artistici, gli albums. Tuttavia si potranno condurre bambini nelle case dove ve ne siano altri. Essi non resteranno nel salone, ma andranno a divertirsi nella camera a loro destinata, oppure si recheranno in giardino in compagnia delle loro *bonnes*.

Quando due coniugi fanno insieme una visita, è sempre la moglie che prima si leva per congedarsi.

Un signore ben nato deve sempre guardarsi dal tendere per primo la mano ad una signora o signorina; ciò nel buon uso spetta alla donna, poichè questa col tendere la mano all'uomo gli dà prova della propria stima e deferenza.

Un uomo non scuoterà mai la mano ad una signora come farebbe con un amico. Egli deve solamente stringergliela leggermente ed inchinarle in segno di rispetto e di riconoscenza. Un gentiluomo bacia sempre la mano alle signore sia all'entrare che all'uscire da un salone; i bambini faranno ugualmente. Alle signorine non si deve mai baciare la mano.

Incontrando in istrada una signora o signorina, l'uomo deve salutarla per primo scoprendosi il capo, al che le signore risponderanno con un grazioso inchino della testa.

Una signora giovane dovendo salutare una signora anziana, s'inchinerà profondamente con aria di deferenza; così pure incontrandosi con un uomo di età avanzata, dovrà salutarlo quasi nello stesso tempo che ne riceve il saluto. Lo stesso deve dirsi nei riguardi di un giovane con un vecchio.

Non si presenterà mai per primo una signora ad un uomo, un vecchio ad un giovane, un personaggio di riguardo a persona di grado inferiore, ma dovrà tenersi un ordine inverso presentando il cavaliere alla signora, ecc. In generale, la presentazione deve essere rapida e senza inutili frasi; così si dirà, per esempio: "Ho l'onore di presentare N. N."

Trattandosi di dover presentare uomini a signore, la cosa sarà ancora più semplice, la formula: "Vi presento, — Ho l'onore di presentare" è quasi sempre omissa. In generale ci si limita a nominare la persona da presentarsi, come: "Il Sig. C., — il Sig. Z.," ecc.

Se si è presentati poi ad una persona di maggior età, grado, oppure a una signora, a questi compete d'intavolare per primi la conversazione.

Quando la padrona di casa ha d'intorno a sè un numero ristretto di visitatori è bene che li presenti rapidamente uno all'altro, aggiungendo al nome anche qualche frase che meglio ne stabilisca l'identità, come ad esempio: "Il Sig. X., scultore, — il Sig. A., celebre musicista," riuscendo così a facilitare e ad avviare la conversazione tra i presenti.

L'ETICHETTA DEL PRANZO. — Generalmente si è invitati ad un pranzo sempre qualche giorno innanzi, a voce oppure per iscritto. È doveroso rispondere al padrone di casa con frasi adatte per fargli sapere se si tiene o no l'invito.

Gl'invitati ad un pranzo si troveranno sempre qualche momento prima dell'ora stabilita. I padroni di casa poi riceveranno gli ospiti nel salone.

Nei pranzi di etichetta padroni di casa ed invitati indosseranno l'abito di sera, cioè *frak* e cravatta bianca.

Nei pranzi di famiglia l'invitato farà bene ad informarsi delle abitudini de' padroni di casa per regolarsi se sarà meglio andarvi in *frak*, *smoking* o giacca.

Si terranno i guanti fino al momento di andare a tavola.

Al momento di andare a tavola il primo cameriere oppure la prima cameriera, aprendo la porta del salone da pranzo, dirà: "I Signori sono serviti." Gli uomini si appressano alle signore ed offrono loro il braccio per condurle nel salone da pranzo.

L'uomo che accompagna una signora a tavola, dovrà appressarle la sedia perchè segga, e la signora, passando avanti al cavaliere, lo ringrazia inclinando un poco la testa; il cavaliere risponde al saluto chinandosi profondamente.

Generalmente i posti sono designati in precedenza dal padrone di casa; avviene però molte volte che i vicini di tavola non si conoscano fra loro; in tal caso il padrone di casa agirà da eletto gentiluomo appressandosi loro per dire qualche parola atta a suscitare e ad avviare la conversazione fra questi invitati ed a procurare che, possibilmente, essa si mantenga viva e cordiale fra essi.

Sarà cura del cavaliere che nulla manchi alla sua vicina di tavola; dal suo spirito attinga quanto può meglio per tener viva ed animata con essa la conversazione: non parlerà perciò mai di cose tristi e spiacevoli. Ugualmente la dama dovrà corrispondere con temperata gaiezza e deferenza alle cure del vicino, rispondendo sempre come a ben nata e gentile signora si addice, pur anche quando ella senta riluttanza o antipatia pel suo compagno di tavola, il quale talvolta può non avere, e senza sua colpa, nessuna di quelle qualità che sanno subito cattivare la simpatia delle signore.

A TAVOLA. — I padroni di casa dovranno essere sempre *vis-à-vis* l'uno dell'altro, avendo alla loro destra e sinistra gl'invitati più ragguardevoli a seconda della loro condizione e grado. In una famiglia dove manchi il padre, la madre ed i figli prenderanno posto nella stessa guisa e se la padrona di casa avrà un fratello od altro stretto parente, farà bene a pregarlo di assidersi di fronte a lei.

I camerieri siano in guanti bianchi di filo; le cameriere dovranno essere sempre senza guanti.

I piatti si presentano dalla sinistra degl'invitati, i vini da destra.

Non conviene spiegare per intero il tovagliuolo nè metterselo al collo o appenderlo alla bottoniera della giacca. Si tiene invece spiegato in parte su le gambe. Occorre aver cura di non voltarsi con tutta la persona per non dare noia ai vicini. Dovendosi poi soffiare il naso, si faccia con tutta correttezza portando il fazzoletto al naso senza muoversi troppo, senza volgersi a dritta o a manca ed evitando sempre di suonare, come si dice, la tromba.

La prima dama ad essere servita sarà sempre quella a destra del padrone di casa; la seconda quella a sinistra e così via via a seconda dell'ordine dei posti. Generalmente le signorine sono servite sempre prima della padrona di casa, a meno che non siano sue parenti. La padrona di casa però si abbia cura di servirla prima degli uomini.

Il primo cavaliere ad essere servito è quegli a destra della padrona di casa.

Non avendo il padrone di casa un primo cameriere, può egli stesso tagliare la carne a tavola.

Dovendo porgere a bere del vino quando la bottiglia sia ancora piena, dovrà prima versarne un poco nel bicchiere proprio e poi mescolare agli altri, e ciò anche perchè spesse volte, nello sturare

una bottiglia, può essere rimasto nella stessa qualche frammento di turacciolo o della cera di chiusura.

Nel versare il vino si abbia l'avvertenza di non prendere la bottiglia per la grossezza del collo, ma bensì a metà corpo. È un errore, a tavola, attendere che tutti gli altri siano serviti per incominciare a mangiare. Basta aspettare al più che la metà degl'invitati lo siano stati e ciò anche perchè così non si ostacola il naturale svolgimento del pranzo ritardando il necessario ricambio delle posate e del vasellame fra una portata e l'altra.

Servendosi in tavola del brodo o zuppa, si abbia l'avvertenza di lasciarne sempre un poco in fondo al piatto. È al certo molto brutta abitudine quella di sollevare il piatto per consumarne il contenuto fin quasi all'ultima goccia. Rammentarsi sempre di deporre alla fine il proprio cucchiaino nel piatto stesso.

Se in una tavola non vi saranno posate speciali per mangiare il pesce, dovrà farsi uso della sola forchetta, limitandosi ad aiutarsi, con garbo e destrezza, con un pezzo di pane tenuto con la mano sinistra.

Il pane deve sempre spezzarsi con le mani senza servirsi del coltello, e ciò per impedire che qualche frammento di crosta vada a finire sul piatto, oppure sulla faccia o nel colletto del vicino.

Dovendosi mangiare asparagi, si provi a tagliarli prima con la punta della forchetta; non riuscendovisi, facciasi uso del coltello. Siccome però sembra che l'asparago tagliato non sia così appetitoso come quello portato alla bocca con le dita direttamente e mangiato, così è avvenuto che nei grandi pranzi si faccia uso di certe pinzette che permettono di portare l'asparago una o due volte in bocca, senza tagliarlo.

Non conviene a tavola sminuzzare l'insalata nel piatto; abbia però cura il padrone di casa di farla preparare in guisa che le foglie troppo grandi non impediscano di mangiarla con agio senza ungersi soverchiamente le labbra di olio. Nel prenderla dal piatto grande si faccia uso delle adatte posate, ponendo mente a che non sgoccioli ed imbratti la tovaglia o altro.

È pessimo e sconveniente uso portare il coltello alla bocca, quando non mancano adatte posate per il *dessert*.

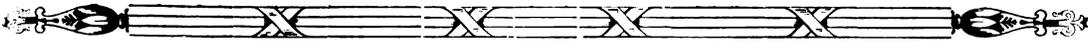
Mangiando il formaggio, lo si tagli prima con il coltello nel piatto, e poi su piccoli pezzi di pane lo si porti con garbo alla bocca. Trattandosi di formaggi alla crema, dovrà farsi uso di adatti cucchiaini. Le frutta, come aranci, mele, pere, pesche, dopo di averle prese con la forchetta si sbuccino e quindi poste di nuovo nel piatto e tagliatele in pezzi, si mangino facendo sempre uso della forchetta.

Quando le frutta contengano semi o nocciuoli, questi dalle labbra, con correttezza e destrezza, si depongano sul cucchiaino e con questo nel piatto.

L'invitato non è obbligato a mangiare di tutti i piatti del *menu*; non volendone, dirà solamente " grazie " senza aggiungere altro.

Generalmente il piatto contenente una portata fa due volte il giro della tavola. Quando si vuol riprendere della stessa pietanza non si usa cambiare il piatto. Ma facciasi bene attenzione di non toccare con la posata con cui uno si serve dal piatto comune, il piatto proprio, potendo ciò spiacere a chi viene appresso.

Finito il pranzo, la padrona di casa sarà la prima ad alzarsi e ad uscire e gl'invitati la seguiranno nelle altre sale, dove, in generale, si prende il caffè, si fuma, si fa la partita o si balla.



CAPO II

Abito e contegno

L GIOVINE vede con una certa trepidanza avvicinarsi il momento in cui dovrà per la prima volta indossare l'abito di società, che per stare bene richiede una naturale distinzione che non tutti hanno, e alla quale solo in parte può supplire la lunga abitudine. È inutile ricordare che l'abito nero deve essere fatto espressamente per la propria persona. In una serata, — a meno che non si tratti di una *sauterie* in famiglia, — i signori devono presentarsi in abito nero, guanti bianchi, cravatta bianca a nodo. I guanti non devono esser mai tolti durante la serata. Non si deve andare a un ballo prima dell'ora indicata nell'invito, ma neppure, come spesso accade, molto dopo, a meno di una giusta ragione, e in questo caso occorre fare le proprie scuse per il ritardo involontario.

L'invitato deve cominciare col presentare i suoi omaggi ai padroni di casa, o alle persone che ricevono. Poi entrando nella sala da ballo, con un lieve inchino a destra e a sinistra saluterà tutti gl'invitati.

Quando non vi è *Carnet*, ad ogni danza il cavaliere sceglie dal posto ove si trova, la dama, avanti le prime battute della musica: quindi si dirige verso di lei col corpo flessibile e diritto, l'andatura disinvolta, la saluta con le braccia cadenti innanzi a lui, un poco arrotondate, con la testa inchinata innanzi graziosamente, e le dirà: “ Signora (o signorina), vuol farmi l'onore di accordarmi il primo *Boston*, (o la *Quadriglia*), ecc.?”

Se la dama accetta, le offrirà il braccio destro, e insieme faranno un giro per la sala, aspettando che cominci la musica. Tornerà a salutarla prima di cominciare a ballare.

Nei balli in cui vi è *Carnet*, gl'inviti si fanno generalmente durante i primi balli.

Il cavaliere chiede una danza alla dama; questa risponde inchinando la testa e tendendo il *Carnet*, sul quale il cavaliere scriverà il suo nome per la danza accordata, poi scriverà il nome della dama sul suo.

In un ballo, un gentiluomo desiderando danzare con una signora o signorina da cui non sia conosciuto, si farà presentare o dal padrone di casa, oppure, in temporanea assenza di questo, da un amico. Sarà poi sua cura, dopo la danza, di farsi presentare dalla dama alla mamma della stessa, o a chi l'accompagna.

Il cavaliere deve badare a questo: se la dama fosse già stata invitata da altri, egli la saluta nuovamente, fa un mezzo giro senza cercare tra quelle che le seggono vicino, per mostrarle che ella sola aveva determinato la sua scelta. Sceglierà quindi in disparte un'altra signora, e la inviterà. Se anche questa volta non è accettato si rivolgerà ad una terza.

Non è conveniente invitare una signora quando l'orchestra ha già cominciato a suonare; potrebbe credere che sia invitata per mancanza di altre.

Finita la danza, si accompagna la dama al posto, e si saluta ringraziandola.

Un giovane non offrirà ad una signorina di condurla al *Buffet* se non è accompagnata dai genitori o dalle persone che li rappresentano: chiederà almeno il loro consenso. Una signora maritata può fare il giro delle sale, e accettare un rinfresco dal suo cavaliere.

Il cavaliere deve avere una danza corretta, semplice e senza affettazione, specialmente nei balli figurati: deve mostrarsi sempre gentile e grazioso, senza eccedere, per non cadere nel ridicolo.

Un giovane non va ad un ballo senza la sicurezza di ballare bene e con grazia; deve essere al corrente di tutte le novità e con queste cognizioni potrà presentarsi in tutte le sale con la sicurezza di essere bene accetto.

Se non conosce abbastanza bene tutte le danze, non inviterà che le persone con cui ha una certa familiarità, le quali gli saranno indulgenti. Si sentono spesso accusare i giovani di non voler ballare *per posa*. Io credo che nella maggior parte dei casi la ragione vera sia il timore di fare una meschina figura; non ballano, perchè non sanno ballare; è ben difficile che un ballerino valente, quando se ne presenta l'occasione, si rifiuti di ballare.

Il cavaliere aiuterà le signore a mettersi le pellicce e i mantelli, avendo cura di non mettere i piedi sopra gli strascichi. Se commette qualche distrazione, se ne scusa gentilmente. Non mancherà di raccogliere un oggetto che una signora avesse lasciato cadere.

Pregato dalla padrona di casa di far danzare le signore lasciate in disparte, lo farà di buona voglia.

Innanzitutto invita per un giro la padrona di casa se ella balla, e le figlie. Nello stesso modo il padrone di casa e i suoi figli cercheranno di far danzare, almeno una volta, tutte le signore che avranno invitato.

In generale nei balli non si danza che con le persone che sono state presentate, per non esporsi ad un rifiuto spiacevole. Conosciuta una signorina, le si chiede il favore di essere presentato anche alla mamma o alle persone che l'accompagnano. Può darsi che nelle figure del *Cotillon* si debba ballare con una dama che non si conosce; in questo caso è dovere del cavaliere presentarsi da sé, o farsi presentare appena finita la figura.

Quando si è presentati ad una signorina, si fa un lieve inchino senza porgerle la mano; una signora deve essa stessa tendere la mano al cavaliere che le viene presentato.



Nell'entrare in una sala da ballo il padre dà il braccio alla figlia, la madre al figlio. Il padrone e la padrona di casa si troveranno vicino alla porta della sala principale, prima che incominci il ballo, per ricevere le persone che vengono a presentare i loro omaggi.

Alcuni giovani, parenti o intimi della famiglia, staranno coi padroni di casa pronti ad offrire il braccio e accompagnare le signore che non fossero con un uomo.

La padrona di casa deve ballare poco, e solo dopo essersi assicurata che nessuna danzatrice rimanga seduta, a meno che non sia stanca, e farà in modo che tutti abbiano a divertirsi e a trovarsi bene nelle sue sale.

Una signora deve ballare con chi le fu presentato e l'invita; non può assolutamente ricusare senza un giusto motivo una danza a un cavaliere. Se ella con qualche pretesto rifiuta, non può per quel ballo accettare altri inviti.

Sarebbe grave mancanza per un cavaliere dimenticare gli impegni per un ballo. Una signora alla sua volta non dovrà dimenticare che essa ha promesso una danza a un cavaliere per accordarla ad un altro. Ciò potrebbe recar dispiacere al primo cavaliere; questi tuttavia non deve mostrarsene offeso.

La signora deve essere affabile, cortese e sorridere ad ogni persona che le fa una gentilezza. La signorina ballando deve tenersi diritta, senza affettazione, e senza abbandonarsi troppo sul braccio del cavaliere. Deve tenere un contegno modesto e dignitoso, senza goffaggine, ma anche senza eccessiva sicurezza; un contegno che impedisca qualsiasi familiarità, qualsiasi frase arrischiata.

In una festa da ballo vi deve essere un abile Direttore di Sala che stabilisca l'ordine e la durata delle danze, che abbia cura di presentare i cavalieri alle dame che ne sono prive, e che vegli a che tutto proceda regolarmente. Deve anche comandare la *Quadriglia* e dirigere il *Cotillon*.

Il ballo generalmente termina con il *Cotillon* o il *Galop*.

Prima di lasciare le sale, ogni invitato deve ringraziare e salutare la padrona di casa.

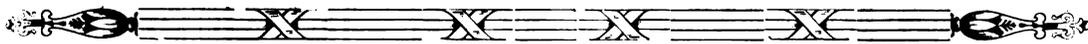
Non si possono condurre seco amici ad una festa da ballo, senza avere ottenuto prima il permesso dai padroni di casa.

Un signore presentato in una serata di ballo da un amico, non ritorna nella casa se non è invitato o se non è messo nell'elenco degli invitati.

Come già si disse, negli otto giorni susseguenti alla festa, le persone invitate sono tenute a fare una visita di ringraziamento alla signora che ha dato il ballo. Sarà bene che i signori, entro due o tre giorni, portino personalmente un biglietto di visita — due se la signora è maritata, — alle signore che abbiano conosciuto in una serata, e con cui o abbiano più volte ballato, o si siano a lungo intrattenuti. Il marito della signora ha il dovere di restituire il suo biglietto.

Non è conveniente lasciare il biglietto ad una signorina.





CAPO III

Riverenze, salutí, inviti



HI STUDIA il ballo deve prima di ogni altra cosa apprendere la maniera di salutare. Molte sono le riverenze, e variano a seconda dei luoghi e delle persone che si frequentano. La riverenza in generale dev'essere fatta lentamente, con grazia e con naturalezza, fissando la persona a cui è diretta, abbassando quindi gli occhi nell'inchinarsi, — il che dà un'aria molto modesta, — e tornandola a guardare nel raddrizzarsi, per far meglio comprendere che ad essa era indirizzata. A questo proposito sarebbe bene che per ciò che riguarda la maniera di salutare e di comportarsi si tornasse all'antica tradizione dei balli classici, il *Minuetto*, la *Gabotta* e la *Pavana*, quando una parte essenziale dell'insegnamento del ballo era costituita dallo studio delle riverenze.

Noi descriveremo le principali; altre riverenze che derivano da queste, si apprenderanno frequentando la società, senza bisogno di un maestro.

Le riverenze principali per le dame sono tre: la *riverenza diretta*, la *riverenza di passaggio*, la *riverenza d'entrata*.

RIVERENZA DIRETTA. — I piedi in 1ª posizione (ma non proprio sulla medesima linea); far faccia alla persona che si vuol salutare, tenendo le spalle basse e la testa bene dritta.

In questa posizione inchinarsi portando il piede destro dietro il sinistro come nella 4ª posizione, abbassare gli occhi salutando graziosamente, raddrizzarsi strisciando il piede sinistro indietro e guardare di nuovo la persona alla quale la riverenza è diretta, riprendendo la 1ª posizione.

RIVERENZA DI PASSAGGIO. — Questa riverenza si fa sempre camminando, perciò non bisogna appoggiarsi affatto col peso del corpo sul piede che deve andare avanti; se il piede sinistro si trova avanti, il peso del corpo deve essere sul sinistro, perchè il destro è quello che deve fare il passo per camminare. Sfiando il *parquet*, strisciare il piede destro avanti il sinistro come nella 4ª posizione (ciò forma il passo di marcia), girare il corpo dalla parte ove si vuol salutare e salutare fissando la persona; questa riverenza si fa tanto col piede destro quanto col sinistro; ciò dipende dalla posizione in cui si trova chi saluta, venendo da destra o da sinistra.

RIVERENZA D'ENTRATA. -- Entrando in una sala, dopo aver fatto due o tre passi, bisogna fermarsi e fare la riverenza diretta. Se vi si trovano persone di condizione differente, è necessario fare una seconda riverenza: si porta il piede destro, che nel fare la riverenza diretta era rimasto dietro al sinistro, in 2^a posizione, e quindi in 1^a e si saluta.

Traversando la sala, se si è obbligati a passare dinanzi ad altre persone, si faranno due riverenze dirette, una a destra, una a sinistra. Infine dirigersi verso la padrona di casa e ripetere le due riverenze fatte entrando.

SALUTO DEL CAVALIERE. -- Il saluto che deve fare il cavaliere entrando in un salone deve essere semplicissimo.

Per ben salutare, entrando, farà due o tre passi avanti, per prepararsi a salutare. Si fa un primo saluto strisciando il piede destro o sinistro avanti a sè alla 4^a posizione, lasciando il peso del corpo sul piede che si trova dietro; bisogna poi inchinarsi a destra e a sinistra più o meno profondamente secondo le persone che si salutano. Quindi si recherà dalla padrona di casa.

Altro saluto: fare un passo a destra col piede destro, ravvicinare il sinistro al destro in 1^a posizione, e inchinarsi profondamente, tenendo gli occhi fissi sulla persona che si saluta.

L'INVITO ALLA DANZA. -- Vi sono parecchie maniere d'invitare a un ballo una signora o una signorina, secondo le serate cui si è invitati.

Nella scuola il Maestro invita una dama per presentarla all'allievo scelto; questi s'inchina offrendo il braccio destro; molte volte il Maestro autorizza gli allievi più pratici a invitare da loro stessi le dame.

Quando si ha il privilegio di essere a un ballo di Corte, si invita la dama dicendo: "Signora (o signorina), vuol farmi l'onore di accordarmi questa danza?"

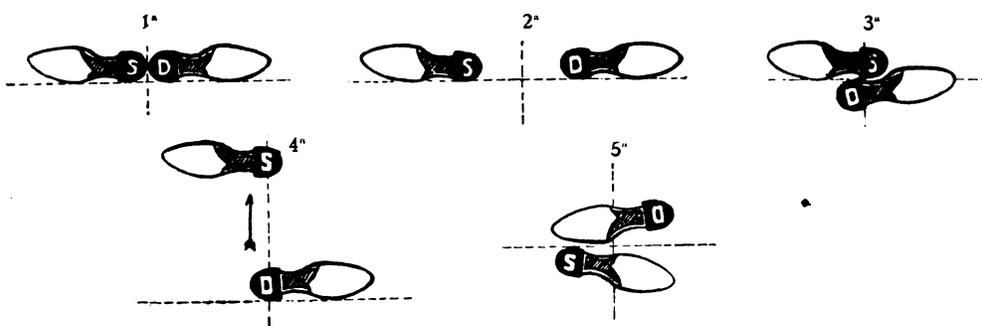
Nei grandi salons: "Signora (o signorina), vuole accordarmi il primo *Valtzer*?"

Nei balli in cui vi è il *Carnet* si dice: "Signora (o signorina), vuol permettermi di iscrivermi nel suo *Carnet* per i *Lancieri* (o la *Quadriglia*)?"

Quando l'orchestra ha cominciato e se la dama non è impegnata: "Signora (o signorina), vuole accettare il mio braccio per questo *Boston*?"

Nei balli di famiglia e nei balli pubblici non vi sono regole; s'invita a seconda dell'intimità degli intervenuti.

POSIZIONE DEI PIEDI. -- Per divenire un buon ballerino e acquistare quella grazia, disinvoltura ed eleganza che il ballo richiede, è necessario conoscere le varie posizioni dei piedi ed eseguire alcuni esercizi. Le posizioni dei piedi sono cinque:



CAPO IV

Calisthenics



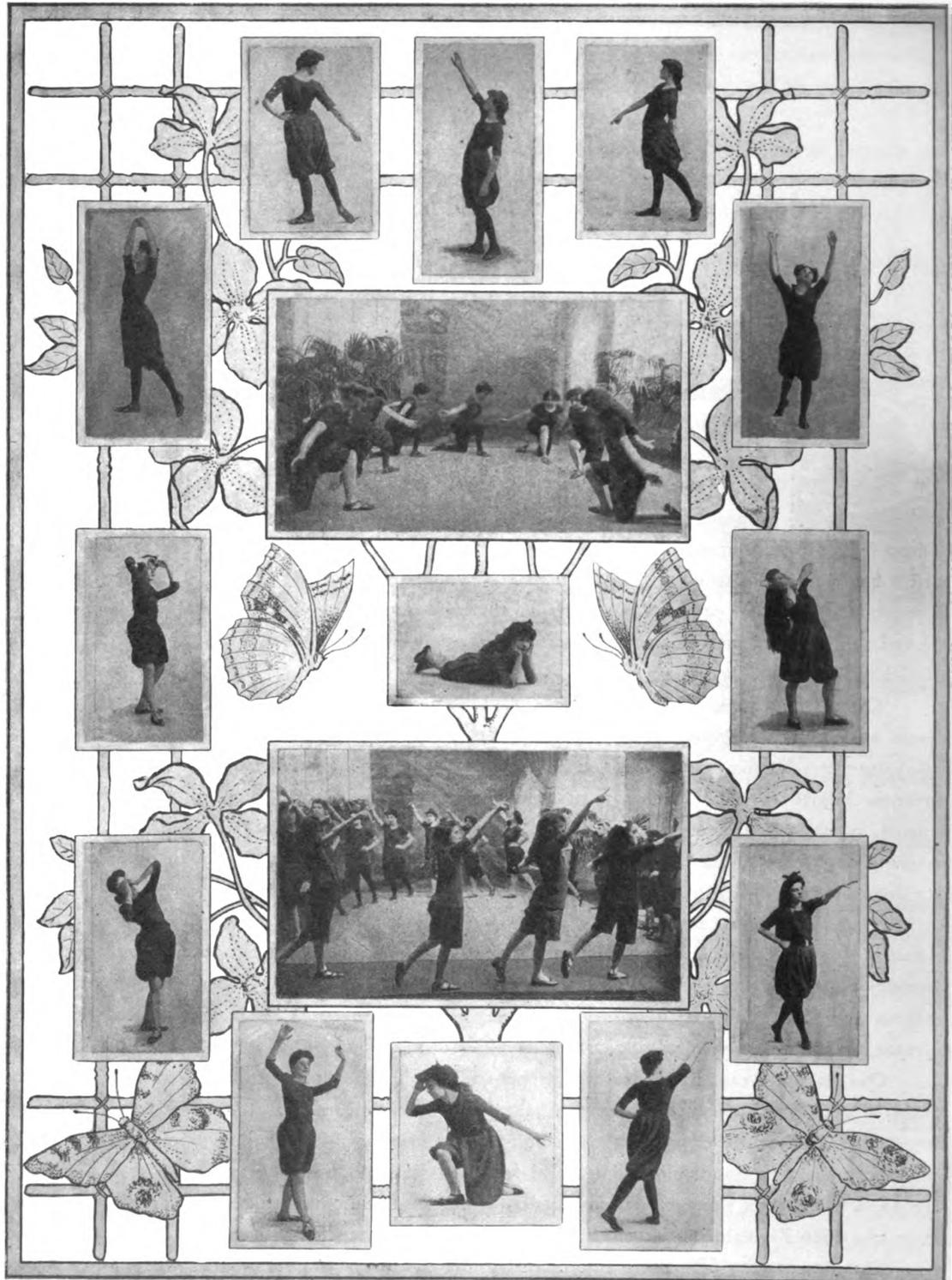
CALISTHENICS, dal greco (movimenti di grazia), è un assieme di esercizi molto in uso in Inghilterra; è costituita da una quantità di movimenti graziosi di "Ballo-Ginnastica" a tempo di musica e si eseguisce con dei piccoli ordigni, come *Clave, Veli, Piattini, Corde, Elastici, Palle*, ecc. Tutti questi movimenti furono presi dagli antichi esercizi ginnici greci. Anche nell'America del Nord, dove si coltiva moltissimo dalla gioventù oltre lo sviluppo intellettuale anche il fisico, essa è molto apprezzata e quasi tutti i bambini cominciano ad adottarla fino dai cinque anni. Avendo avuto anche io occasione di constatarne l'utilità, pensai d'introdurla in Roma, e per approfondirmi nella pratica, mi recai a Londra all'Istituto della maestra Signora Wordsworth che a tal uopo ha dedicato tutta la sua attività, e veramente ne rimasi entusiasta.

Ormai sono dodici anni che anche io l'adotto nella classe dei bambini, e molti dottori che hanno assistito alla lezione, hanno trovato questo sistema migliore della Ginnastica Svedese, poichè soprattutto per i bambini e per le signorine non costituisce una fatica, mentre dà loro grazia alle movenze. Infatti se tutti i bambini cominciassero nel loro sviluppo ad eseguire un'ora al giorno, lentamente, questi esercizi, non si vedrebbero poi, come purtroppo mi tocca constatare ogni giorno, signorine o giovanetti con le spalle curve, la testa in avanti, goffi in ogni movimento, per mancata cura del loro sviluppo fisico.

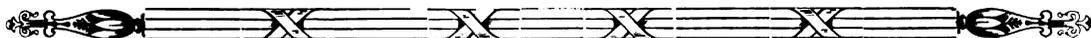
In America ed in Inghilterra dove l'educazione della gioventù è molto evoluta, nelle scuole lo studio è alternato con la ginnastica e altri *sports*, di maniera che ragazzi o signorine per ogni ora di studio hanno almeno quindici minuti di esercizi fisici, i quali servono a toglier loro quella pesantezza che dà lo studio a lungo, mentre basta quel poco di tempo per riposare il loro cervello e prepararli con più lena alla lezione successiva.

Qui da noi i ragazzi si sfruttano troppo; si fanno stare tre o quattro ore inchiodati sui banchi; e poi il più delle volte, tornati a casa, oltre il dover cominciare da capo col preparare il compito per l'indomani, si pretende che studino il pianoforte, o il violino, o che so altro; tutte cose bellissime ma che se non sapute adattare al fisico del bambino, contribuiranno a renderlo anemico, nervoso, a preparargli una giovinezza sfiorita, a togliergli, insomma, 'quella vivacità, quel buon umore che sono l'indizio più sicuro di salute.

Quante mamme dovrebbero interessarsi, prima di tutto, dello sviluppo fisico dei loro figli, e forse unendo questo allo studio, otterrebbero migliori risultati, poichè: "*Mens sana in corpore sano.*"



Ginnastica ritmica.



CAPO V

Ginnastica ritmica



A GINNASTICA *ritmica*, la quale più propriamente dovrebbe chiamarsi *musicale*, poichè non è ammissibile una ginnastica razionale provocata dall'unico, esclusivo impulso della musica, che non rispetti l'eterna legge dinamica del ritmo, sembra risorta a novella vita col prof. Giacomo Dalcroze, un valentissimo musicista ginevrino, che genialmente riconobbe la necessità di ricorrere alla musica per conseguire una migliore educazione del senso ritmico, da lui posto come principio pedagogico assoluto per sviluppare armonicamente tutte le forze muscolari, ed insieme le eventuali attitudini musicali di chi intende valersi del suo metodo.

Gli esercizi ginnici presentati dall'esimio novatore nelle diverse illustrazioni che ci sono pervenute, ritraggono appunto un sistema completo di educazione fisica, suggerita dai vari ritmi musicali e coi quali essa si compenetra, — educazione che incomincia da movimenti semplici, elementari delle braccia e delle gambe per giungere poi, dolcemente, ad esercizi più complicati negli atteggiamenti di tutta la persona.

Gli esercizi ginnastici si verificano necessariamente tra i due confini inseparabili del tempo e dello spazio; ed è in omaggio a quest'ordine naturale, sovrano, che il Dalcroze esige dagli allievi infiniti sforzi muscolari in tutti gli organi, chiamati alla funzione della vita, onde ne risulti una perfetta simultaneità di movimento cogli accenti, i valori e le pause musicali. Di ciò si giova grandemente la coordinazione ritmica di qualsiasi movimento *in rapporto al tempo*, con immenso vantaggio di tutti coloro che, quasi senza accorgersi, compiono un facile acquisto della grammatica musicale, nell'intonazione, nella durata delle note, e nella distanza degl'intervalli. Il metodo del Dalcroze in questa parte del suo programma, ch'è una specie di *soffeggio movimentato*, è ingegnosissimo e ben inteso.

Jean d'Udine, un ardente apostolo delle teorie Dalcroziane, mentre s'inchina reverente al maestro suo per l'eccellenza dell'insegnamento dei movimenti corporali, la cui durata ed intensità sono rigorosamente regolate dalla durata e dalla intensità della eccitatrice sonorità musicale, osserva che gli esercizi del Dalcroze — per quanto riguarda l'ampiezza e la direzione dei movimenti — vengono praticati con minore esattezza metodica; egli quindi, tenta integrare l'insegnamento studiando

le proporzioni degli atti ginnici o danzanti rapportandoli a determinate figure geometriche; ed introduce a tal fine una *Geometria ritmica* che, con linguaggio convenzionale, applica tra i suoi allievi, e che assume un ufficio importante per la precisione dei *movimenti nello spazio*, e per il raffinamento dei sensi muscolare, ottico e ritmico-auditivo, i cui effetti possono andare — e vanno — molto al di là della semplice ginnastica educativa.



Danza ritmica.

Quando si assiste a qualche festa ginnastica delle nostre palestre ufficiali, dove i vari sistemi venutici dalla Svezia, dalla Germania o dall'America del Nord, e che si compiono senza l'ordinario sussidio musicale, sono stati adattati alle condizioni particolari di clima, d'ambiente e di coltura, nasce spontaneo il confronto e con esso la riflessione che gli esercizi del Dalcroze e della sua scuola — per ciò che si riferisce alla pura ginnastica dei movimenti — non denotano rimarchevoli differenze o innovazioni; nulla d'inatteso può sorprendere la nostra mente se si pensa che

all'educazione fisica dell'infanzia e degli adulti tutto il mondo della scienza ha recato e reca, da quasi mezzo secolo, un attivissimo contributo di studi, di esperimenti, e di una pratica vasta, sapiente, illuminata.

Il vero, l'incontestabile merito del Dalcroze risiede per ciò, ed anzitutto, nell'aver forse — prima e meglio d'ogni altro — saputo far tesoro della sua rara e squisita intelligenza professionale, comprendendo — nella sua pienezza mirabile — la forza motrice che erompe dalla musica, lo strettissimo rapporto che la collega al ritmo della vita meccanico-muscolare, per utilizzarla quindi nel campo ginnico, a notevole beneficio dell'educazione fisica in generale, e di tutti coloro che, destinati all'arte musicale e alla danza, o portati da consimili tendenze a semplice scopo ricreativo, hanno disgraziatamente il senso ritmico negativo, fiacco o ribelle.

Nell'Istituto provinciale dei deficienti (*enfants arriérés*) il maestro Angelo Tonizzo, musicista abile, fecondo e nostro gentile collaboratore in alcune danze figurate, che ebbero plauso e larga diffusione, riuscì a svolgere — dal 1900 al 1904 — tutto un magnifico programma di ginnastica ritmico-musicale a sollievo di tanti fanciulli infelici, ottenendo risultati brillanti, riconosciuti da illustri notabilità mediche, dalle famiglie e dalla stampa cittadina.

La dottrina del Dalcroze, grazie ad una solerte e geniale *réclame*, è stata accolta in parecchi stabilimenti di cura; ed ora viene praticamente adoperata, oltre che in Francia, anche in altri paesi d'Europa, compresa la Russia che le accorda il suo appoggio ufficiale; ma dove l'illustre ginevrino ha potuto elevare il proprio sistema a potenza pedagogica e correttiva di prim'ordine, è nei Giardini di Hellerau presso Dresda. Qui egli ha fondato un grande Istituto in forma di Convitto, al quale accorrono individui da tutte le parti del mondo; istituto che già accoglie centinaia di giovani, maschi e femmine, ben volenterosi di assoggettarsi a quella paziente e dettagliata istruzione ginnastica musicale.

Ai saggi memorabili dati da questo nuovo ed interessante ginnasio assistono migliaia di spettatori, i quali tutti salutano con viva simpatia l'opera educatrice del Dalcroze, quand'essa si limita allo svolgimento pratico di ginnastica musicale, le cui utili conseguenze per il miglioramento fisico ed intellettuale delle fresche generazioni non possono essere, in buona fede, contestate; e difatti egli intitola la sua scuola "Istituto di educazione ginnastica ritmica" e non altro; ciò che dimostra in lui buon senso e fine accorgimento.

L'opera del Dalcroze e di alcuni suoi valorosi imitatori, tra cui primeggia il prof. Jean d'Udine, artista finissimo e gentiluomo squisito ch'io ebbi l'onore di conoscere allorquando mi accadde di far una breve visita alla sua fiorente "Scuola francese di ginnastica ritmica" nell'Avenue des Ternes a Parigi, non poteva arrestarsi alla ginnastica pura, senza provare l'impellente bisogno di far germogliare sul ceppo di quella la danza ritmica, che n'è la manifestazione naturale più eletta e seducente.

"La ginnastica ritmica, dice il Jean d'Udine, è l'arte di rappresentare delle durate musicali per mezzo di movimenti, e di associare a ciascun valore sonoro un dato atteggiamento." — Alcune figure che riproduciamo (v. pag. 54) porgono una piccola idea del metodo Dalcroziano compreso in questa limpida definizione della ginnastica ritmica, e nella cui pratica serba un ruolo principale l'elemento soggettivo, secondo il più o meno ricco patrimonio individuale di evocazioni psichiche, sentimentali o descrittive, suggestionate dal movimento, dal carattere e dalla forza dei ritmi sonori e ideali della musica e dell'ambiente.

Tale processo, per legge inesorabile d'imitazione, e a cui non possono sfuggire che le volontà di adulti bene agguerriti, benchè estenda subito la propria azione su una falange di discenti pronti a compiere dei gesti corrispondenti all'intonazione, all'accento, alla pausa, alla frase, al periodo, a tutte le *nuances* musicali, e che serve indubbiamente all'educazione del gusto estetico e a una dolce e artistica armonia di atteggiamenti, cade infine in quell'automatismo psichico che si trasforma in convenzionalismo, e contro il quale si è sempre scagliata invano la critica dei posterì. In questo mondo tutto è convenzione, e *mutatis mutandis* lo sarà sempre in tutti i secoli.

Badiamo alle danze figurate.

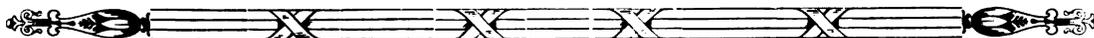
Attraverso le forme semplici e di facile assimilazione collettiva, come avviene nei balli comuni in cui basta l'accentazione del tempo forte, in pari o dispari, la danza ritmica, o sociale, nella sua evoluzione storica è andata pian piano elevandosi, dai poemetti figurati in lirica danzante (*Gighe, Sarabande, Minuetti, Gavotte, ecc.*) sino al punto da produrre in un gigantesco assieme dei veri monumenti drammatici nell'arte coreografica musicale.

Ed invero quali e quanti passi non ha dovuto percorrere la danza prima di arrivare a darci il *Brahma*, il *Cristoforo Colombo*, la *Coppelia*, l'*Excelsior*, l'*Amor ecc.* dove le associazioni psichiche descrivono l'infinita gamma dei sentimenti umani, mossi sempre dalla musica, non soltanto nei suoi svariatissimi ritmi, ma pure per il fascino, il colore e l'intensità del pensiero melodico? Quale più nobile e superba interpretazione del ritmo divino; quale quadro più grandioso e complesso di danze ritmiche, plastiche, sentimentali, eroiche, sublimi nella veste sfolgorante della musica?

Noi pensiamo appunto che la decadenza dei grandi spettacoli coreografici, come quella del teatro lirico dipenda da due cause inevitabili, e cioè dalla febbre di movimento a cui sono trascinati gli uomini dalle condizioni della vita moderna, che non tollera troppo lunghe sedute, ed anche dalla sazietà del pubblico che ricerca avidamente, in altre forme d'arte e di svago, nuove sorgenti di emozioni e di piacere.

La ginnastica ritmica, che in fondo si risolve in una danza musicale a figure, per le tante associazioni mimetiche che provoca e risveglia col ritmo e le sonorità musicali di un qualsiasi componimento, favorisce il sorgere d'artisti di singolare valore interpretativo, pone un certo riparo all'avvertita decadenza della arte somma coreografica, e serve a mantenere vivo nella collettività il culto di quella meravigliosa danza estetica che nella musica movimentata trova la sua più fulgida ed efficace espressione.





CAPO VI

Passi di Ballo



ASSEMBLÉ — Si eseguisce in tutte le posizioni della danza, in aria od in terra; generalmente prende o finisce un passo qualunque andando in 3^a posizione ossia: il tallone destro chiuso davanti alla caviglia del piede sinistro; i piedi restano aperti ed il peso del corpo grava su i due piedi, tenendo il corpo dritto e le braccia in attitudine.

ATTITUDE — È la posa che suole prendere il ballerino sia in aria, facendo un passo coreografico, oppure finendo un passo qualunque di danza. Secondo ciò che la danza rappresenta, i piedi e le braccia prendono una posizione armonica e graziosa tenendosi o su i due piedi, o su di un piede solo tenendo l'altro indietro. Le attitudini si prendono in tutti i sensi e generalmente il successo d'un balletto in più coppie dipende dalle attitudini graziose che si prendono nei finali.

ARABESQUE. — Sono pose e attitudini che prendono gruppi di ballerini e ballerine intrecciandosi fra di loro e tenendo in mano ghirlande di fiori. Erano questi gruppi con episodi storici che formavano i famosi bassorilievi antichi.

BALANCÉ. — Senza muoversi dal posto i ballerini si dondolano facendo un passo a destra strisciando il piede destro, alzandosi sulle punte dei piedi e ravvicinando il sinistro dietro al destro, e poi al contrario incominciando col piede sinistro, tornando al medesimo posto.

Il *Balancé* si fa in tutte le danze ed in tutte le direzioni anche ponendosi *bis-à-vis*.

BATTEMENTS. — Il peso del corpo sul piede sinistro, il piede destro a terra in 3^a posizione. Portare il piede destro in 2^a posizione, la gamba distesa e la punta a terra con il tallone alzato, quindi con forza tornare in 3^a posizione con il destro avanti; ripetere questo movimento portando una volta avanti ed una volta indietro il piede destro; quindi si ripete con il piede sinistro, oppure si fa un *battement* col destro ed uno col sinistro incrociando sempre avanti il piede ed avanzando, oppure incrociando il piede destro andando indietro.

Questo esercizio dovrebbero i maestri farlo eseguire molto agli allievi per abituarli a camminare bene e diritti.

BATTUS. — Le battute si fanno con i piedi in aria in tutte le posizioni ed in tutti i passi coreografici.

Bisogna sollevarsi in aria, quindi battere i piedi portandoli avanti od indietro una, due o tre volte.

CHANGEMENTS DE PIEDS. — I piedi si trovano in 5^a posizione; piegare un poco i ginocchi, sollevare i piedi, punte distese, lasciando il suolo, cambiando posizione di piedi cioè: il piede davanti portarlo indietro e quello indietro avanti, sempre tornando in 5^a posizione.

CHASSÉ-OUVERT (a destra). — Strisciare il piede destro in avanti, scacciare il piede destro con il piede sinistro in 2^a posizione; scacciare il piede sinistro con il piede destro dietro il sinistro, e quindi fare un passo *assemblé* con il piede sinistro dietro il destro.

CISEAUX. — Questo passo si usa molto nella *Giga*, nell'*Inglesina*, ecc.

Posizione. — I due talloni sono riuniti; girare sulla punta del piede destro appoggiando il tallone a destra; nel medesimo tempo girare sul tallone sinistro ravvicinando la punta del piede sinistro vicino a quella del piede destro; in questa posizione i talloni sono aperti e le punte chiuse. In seguito girare sul tallone destro e la punta sinistra, aprendo la punta destra, e chiudendo la punta sinistra. Dopo questi movimenti i piedi sono al punto di partenza. Questi passi si fanno a destra e girando a destra.

Per andare a sinistra si fa il contrario.

COUPE DESSOUS. — È medesimo al *Coupe dessus* meno che il piede trovandosi allungato in avanti ed in aria, scaccia l'altro indietro invece che in avanti.

COUPE DESSUS. — I piedi sono in 3^a posizione; piegare i due ginocchi alzando il piede sinistro in 4^a dietro; ravvicinare il piede destro in avanti.

Il *coupe* si fa col destro, sinistro e in tutte le parti.

DÉBOITES. — I piedi si trovano in 3^a posizione, passare il piede destro dietro il sinistro, quindi passare il sinistro dietro al destro, sempre andando indietro; però si possono fare anche avanti portando il piede avanti.

DÉVELOPPÉ. — Portare la gamba distesa in aria oppure in terra, avanti, indietro in tutte le posizioni.

ÉCARTS (*in aria*). — Sollevarsi in aria con le due gambe distese di fianco e le braccia aperte, e ricadere facendo un *assemblé*.

ÉCHAPPÉ — È una elevazione su i due piedi ricadendo su di uno solo, mentre l'altro va in 4^a posizione avanti, indietro, o di fianco.

FARANDOLE (*passo della*). — È un passo di galoppo strisciato. Le figure della *Farandola* sono variate; dipende dal Direttore di far formare una specie di catena fra dame e cavalieri, tenentisi per le mani, e facendoli girare per le sale intorno alle colonne o ai divani od alle sedie; ritornando nel salone formerà una specie di serpentina.

JETÉS. — Alzare la gamba destra allungandola in avanti un poco sul fianco destro, e sollevarla circa dieci centimetri da terra piegandosi sul ginocchio sinistro: sollevarsi saltando sul piede destro ravvicinando il piede sinistro dietro il destro, tenendolo sollevato un poco da terra.

MOVIMENTI DELLA TESTA. — I movimenti della testa sono parecchi: avanti, indietro, a destra, a sinistra, come anche l'espressione della figura, il movimento degli occhi secondo i passi di danza che si eseguiscano; la testa segue i movimenti, e la faccia e gli occhi danno l'espressione di allegria, di tristezza, ecc.

PAS BALLONÉ. — Il passo *balloné* si fa descrivendo con il piede destro un cerchio in aria tenendosi con il peso del corpo sul piede sinistro e piegando i ginocchi; s'incomincia davanti e si finisce dietro. Si può ripetere questo passo parecchie volte; quando si vuole cambiare piede, si fa un *assemblé* con il piede destro, quindi si fa il *balloné* con il piede sinistro.

Il *balloné* si può fare anche saltando due volte sul piede che resta in terra.

PAS DE BASQUE. — Dalla 1^a posizione, piegarsi un poco sul ginocchio sinistro alzando e portando avanti in 4^a posizione il piede destro; ravvicinare il piede destro al tallone sinistro saltando sul piede destro, strisciando subito il piede sinistro un poco obliquo in avanti.

Ravvicinare il piede destro strisciandolo dietro il sinistro (1 battuta) si ripete dall'altro piede. Questo passo si usa molto nelle Danze russe.

PIROUETTES — Per ottenere un giro completo in una piroetta bisogna prendere la 4^a posizione piede destro dietro, poi incrociare il piede sinistro aperto avanti al destro; la punta del piede sinistro avanti alla caviglia del piede destro, il tallone sinistro guarda il cielo e la punta toccando leggermente terra; la testa del ballerino gira un poco sul fianco destro dopo il 1^o movimento della piroetta.

In questa posizione girare francamente su le due punte dei piedi in maniera da poter fare un giro completo ritornando alla posizione di partenza.

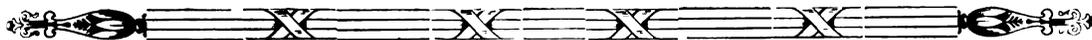
ROND DE JAMBES. — Il peso del corpo sul piede sinistro, il piede destro passa davanti, si allunga in avanti poi di fianco, poi indietro per ritornare al posto di partenza.

Le punte dei piedi descrivono un cerchio completo con questo movimento.

SISONNE. — Piegarsi sui due ginocchi, spiccare un salto sul piede sinistro alzando il piede destro dietro il tallone sinistro di fianco in 2^a in aria; in seguito unire il destro avanti in sinistra o di dietro. Ripetere questo passo dal piede sinistro.

AVVERTENZA. — Durante il mio insegnamento sovente mi capitano degli allievi che mi dicono: "Maestro, io amerei molto il ballo, però la mia testa non me lo permette; mi gira." Niente di tutto questo; la testa soffre di vertigini perchè l'allievo, preoccupato nei primi tempi del passo, guarda sempre in terra, e poi perchè gira sempre a destra; se invece fin da principio si abituasse a girare tanto a sinistra che a destra, tenendo la testa e gli occhi in posa naturale, questo inconveniente non si verificerebbe. Tutt'al più se qualche volta ciò accade, basta fermarsi e fare un piccolo giro nel senso inverso, perchè ciò cessi all'istante.





CAPO VII

Minuetto, storia e teoria



DELLE DANZE di cerimonia è la più elegante e più nobile. La sua origine risale alla seconda metà del secolo XVII; secondo l'opinione più probabile, fu creata da un maestro di ballo di Poitiers in occasione delle nozze d'argento d'un gentiluomo della provincia. Portata a Parigi, fu musicata, dal Lulli, il celebre musicista fiorentino, e si crede che sia stata ballata la prima volta nel 1653 da Luigi XIV. Deriva dalla Corrente, di cui ben presto prese il posto. Da Parigi si diffuse in tutta Europa, e vi imperò per un secolo e mezzo. Fu la danza prediletta della società frivola e rilassata del Settecento.

Valentissima danzatrice di Minuetto fu Maria Antonietta, e gli ultimi Minuetti furono ballati alla sua Corte, al Trianon.

Ma la Rivoluzione batteva alle porte; il vecchio mondo crollava improvvisamente, e anche il Minuetto fu travolto nelle sue ruine.

Si è tornato a ballarlo nella seconda metà di questo secolo, e anzi ne sono stati composti dei nuovi, graziosissimi. In Francia sono ancora in gran voga le *Menuet Louis XV*, le *Menuet de la Reine*, le *Menuet de la Cour*. In Italia ne è stato composto uno da me, dedicato alla Maestà della Regina Margherita (1), ed anche ballato in sua presenza. Questo Minuetto è stato ballato molte volte in costume in alcuni salons dell'aristocrazia romana, e ovunque ha avuto liete accoglienze.

Il Minuetto si compone generalmente di cinque Figure, Introduzione e Finale.

Illustri maestri hanno scritto musiche per il Minuetto; oltre il Lulli, ricorderemo il Rameau, il Gluck, l'Haydn, il Mozart; tra gl'Italiani il Boccherini.

Teoria del Minuetto " Margherita. "

PASSO DI MINUETTO. - 1^a Battuta, 1^o tempo. — Strisciare il piede sinistro in avanti un poco sul fianco sinistro, piegando i ginocchi. — 2^o Tempo. - Strisciare il piede destro davanti al sinistro, avendo cura di tener ben tesa la gamba e la punta del piede a terra. — 3^o Tempo. - Sollevarsi leggermente sulle punte dei piedi e indi posare i talloni a terra.

(1) E. PICHETTI, *Minuetto Margherita*, musica di A. TONIZZO, Roma 1897.

2^a Battuta. — Ripetere questi tre tempi incominciando dal piede destro.

Il passo di marcia si farà strisciando una volta il piede destro e una volta il sinistro, e così di seguito.

RIVERENZA DELLA DAMA. — Fare un passo a sinistra col piede sinistro, ravvicinare, stendere la punta o il piede destro, strisciare all'indietro il piede destro, tenendo la testa dritta e le spalle abbassate; piegare il corpo in questa posizione ed abbassare gli occhi, appoggiando la persona sulla gamba destra; alzare leggermente il tallone sinistro, ravvicinare il piede sinistro al destro raddrizzandosi. (Le mani sorreggono l'abito ai fianchi).



Minuetto ballato da Bambini nella Sala PICHETTI.

RIVERENZA DEL CAVALIERE. —

Fare un passo col piede sinistro sul fianco sinistro, ravvicinare il piede destro al sinistro, strisciando il piede destro dietro il sinistro per una distanza di trenta centimetri circa, inchinandosi profondamente; raddrizzandosi strisciare il piede sinistro verso il destro, e riunire i due piedi.

INTRODUZIONE. - 8 Battute. — Durante le otto battute d'introduzione, ciascun cavaliere va ad invitare la propria dama, salutandola. Egli le presenta la mano destra, la dama risponde al saluto dandogli la mano sinistra; la dama sorregge il proprio abito con la mano destra; dame e cavalieri vanno a collocarsi in quadrato come nei lancieri. Prende il n. 1 la coppia più prossima all'orchestra, il n. 2 la coppia che si presenterà *vis-à-vis* del n. 1. A destra della coppia n. 1 si colloca la coppia n. 3 e *vis-à-vis* alla coppia n. 4.

Cavalieri e dame devono essere distanti l'uno dall'altro circa un passo tenendo, le braccia penzoloni e guardando la coppia *vis-à-vis*.

MINUETTO. - 1^a Figura, 16 battute. — I cavalieri facendosi passare la mano destra avanti al petto, la offrono alla dama, col braccio rotondo (2 battute).

Le dame facendosi passare innanzi al petto la mano sinistra, la posano sopra quella del rispettivo cavaliere (2 battute). I cavalieri restano fermi, mentre le dame, partendo col piede sinistro, fanno tre passi portandosi di fronte al proprio cavaliere; si lasciano le mani, e fanno la riverenza (2 battute). Si danno le mani destre, i cavalieri girano su loro stessi, mentre le dame fanno altri tre passi incominciando dal piede sinistro, ritornando al primitivo posto; altra riverenza (2 battute). I cavalieri prendono con la mano destra la sinistra delle dame, ed eseguono con esse due

passi di Minuetto in avanti, incominciando col piede sinistro, e quindi col destro mentre le dame cominciano col piede destro e poi col sinistro (*fig. 1*), (2 battute); cavalieri e dame fanno *vis-à-vis*, il cavaliere con la sua mano destra prende la destra della dama, le fa fare una piroetta facendola passare sotto il suo braccio destro; riverenza (2 battute). (Nel fare il primo passo di Minuetto si fa il movimento delle braccia spingendole avanti, e nel secondo spingendole indietro). I cavalieri prendono con la mano sinistra la destra delle dame, e cambiano fronte per ritornare al proprio posto; replicano due passi di Minuetto, i cavalieri incominciando dal piede destro e quindi sinistro e le dame da quest'ultimo e poi il destro (2 battute). I cavalieri cambiano mano prendendo con la destra la mano destra delle dame, a cui fanno fare una piroetta facendole passare sotto il braccio destro; riverenza (2 battute).



Minuetto (*fig. 1*).

2^a Figura, 16 battute. — I cavalieri prendono con la mano destra la sinistra delle dame, marciano 12 passi sul posto girando a sinistra su loro stessi, mentre le dame con 12 passi di marcia fanno un giro completo a sinistra intorno ai cavalieri, ritornando al rispettivo posto (4 battute). I cavalieri prendono con la mano sinistra la sinistra, e con la destra la destra delle dame incrociando le sinistre sopra, le destre sotto. I cavalieri rimangono fermi e fanno fare una piroetta alle dame con due mani, passando sotto le braccia del cavaliere dal fianco destro a quello sinistro; i cavalieri portano la mano sinistra alla vita delle dame; le dame posano la mano



Minuetto (*fig. 2*).

destra sulla spalla sinistra del proprio cavaliere (2 battute). Fare un movimento con le mani prima in basso e poi in alto (*fig. 2*), (2 battute). I cavalieri prendono con la mano sinistra la destra delle dame, e marciano 12 piccoli passi sul posto, mentre le dame fanno 12 tempi di marcia in giro a destra ritornando al posto di partenza (4 battute). I cavalieri prendono con la mano sinistra la sinistra, e con la destra la destra delle dame, incrociando le sinistre sotto, e le destre sopra. I cavalieri rimangono fermi e fanno fare una piroetta alle dame facendole passare sotto le braccia da sinistra a destra; i cavalieri portano la mano destra alla vita delle rispettive dame, le quali appoggiano la mano sinistra sulla spalla destra del cavaliere (2 battute); fare un movimento colle braccia in basso e poi in alto (2 battute).

3^a Figura, 16 battute. — Dame e cavalieri fanno *vis-à-vis* sul posto; i cavalieri fanno tre passi indietro col piede destro; al terzo passo fanno un piccolo saluto con la testa alle dame, le quali vi rispondono inchinando un poco la testa e guardando i cavalieri con la *lorgnette*. I cavalieri con cinque passi, partendo col piede sinistro, vanno al centro, e fanno *dos-à-dos* fra loro, e

vis-à-vis alle rispettive dame; riverenza (4 battute). I cavalieri eseguono due passi di Minuetto uno col destro e uno col sinistro andando incontro alle dame, le quali faranno altrettanto, e cioè un passo di Minuetto col destro e uno col sinistro andando incontro ai cavalieri; mentre fanno questi due passi di Minuetto, i cavalieri tengono la mano destra alta, le dame si sorreggono le



Minuetto ballato da Bambini nella Sala PICHETTI.

vesti, si danno le mani destre facendo un *tour de main droite* a passo di marcia (fig. 3) per ritornare al proprio posto; riverenza (4 battute). Ripetere tutta questa figura: le dame fanno ciò che hanno fatto i cavalieri, cioè vanno indietro e al centro ecc. ecc. (8 battute).

4^a Figura, 32 battute. — Le quattro dame partendo col piede destro si danno le mani destre al centro facendo un mulinello, ed eseguono un quarto di giro (2 battute) a passo di marcia e vanno a fare *bis-à-bis* al cavaliere che

si trova alla loro sinistra; la dama n. 1 al cavaliere n. 4, la dama n. 4 al cavaliere n. 2, la dama n. 2 al cavaliere n. 3, la dama n. 3 al cavaliere n. 1.

Le dame si lasciano le mani; tutti fanno la riverenza (2 battute). Ciascun cavaliere prende con

la mano sinistra la mano sinistra della dama che si avvanza verso di lui, e le fa fare un *tour de main*, finchè non abbia ripreso il posto della sua dama (2 battute); si lasciano le mani sinistre dandosi le destre, e il cavaliere fa fare una piroetta alla dama sotto il suo braccio; riverenza (2 battute). Le dame si danno la mano al centro una seconda volta e continuano ad eseguire un quarto di mulinello in avanti, facendo poi *vis-à-vis* al cavaliere che si trova alla loro sinistra, come la prima volta (2 battute); la dama n. 1 al cavaliere n. 2, la dama n. 4 al cavaliere n. 3, la dama n. 2 al cavaliere n. 1 e la dama n. 3 al cavaliere n. 4. I cavalieri ripetono ciò che hanno fatto la prima volta (6 battute); dama e cavaliere continuano la stessa figura, finchè ritornano al proprio posto (16 battute).



Minuetto (fig. 3).

5ª Figura, 16 battute. — I cavalieri prendono con la mano destra la sinistra delle dame. La coppia n. 1 e la coppia *vis-à-vis* n. 2 cambiano posto passando a destra a passo di marcia; il n. 1 prende il posto della n. 2 e la coppia n. 2 il posto della n. 1; mentre queste due coppie traversano, la coppia n. 3 e la coppia *vis-à-vis* n. 4 fanno un *tour de main droite* sul posto, con nove passi di marcia e riverenza (4 battute). La coppia n. 3 e la coppia n. 4 cambiano posto a passo di marcia, la coppia n. 3 prende il posto della coppia n. 4, la coppia n. 4 prende il posto della coppia n. 3; mentre queste due coppie eseguono le traversate, le coppie n. 1 e 2 fanno un *tour de main droite* sul posto a passo di marcia; riverenza (4 battute). Le coppie n. 1 e 2 tornano



Minuetto ballato da Bambini nella Sala PICHETTI.

al proprio posto a passo di marcia, e le coppie 3 e 4 fanno un *tour de main droite* sul posto a passo di marcia (4 battute); le coppie n. 3 e 4 tornano al proprio posto a passo di marcia, e le coppie n. 1 e 2 fanno un *tour de main droite* a passo di marcia (4 battute); quando le coppie hanno compiuto le traversate cambiando posto, sempre si fanno la riverenza.

Finale, 10 battute. — I cavalieri prendono con la mano destra la mano sinistra della dama, ed eseguono con essa due passi di Minuetto in avanti incominciando dal piede sinistro e quindi col destro, mentre la dama incomincia col destro e quindi col sinistro (2 battute); i cavalieri prendono con la mano destra la destra della dama e le fanno fare una piroetta; riverenza (2 battute). Cavalieri e dame fanno fronte indietro per ritornare al proprio posto; i cavalieri prendono con la mano

sinistra la mano destra delle dame, replicando due passi di Minuetto, cavaliere piede destro e sinistro, dama sinistro e destro (2 battute); il cavaliere prende con la mano destra la destra della dama e le fa fare una piroetta; riverenza (2 battute). Le quattro coppie fanno *vis-à-vis*, e tutte e quattro si salutano per finire il Minuetto (2 battute).

Altro Minuetto.

1^a Figura, 8 battute. — Ciascun cavaliere prende con la mano destra la mano sinistra della sua dama, e con questa fa due passi di Minuetto in avanti; le quattro coppie si salutano. Cavaliere e dama di ciascuna coppia si fanno faccia girando sulle punte dei piedi, si lasciano le mani



Minuetto in costume, ballato dall'Aristocrazia Romana nella Sala PICHETTI.

e si salutano; dame e cavalieri ritornano al proprio posto con quattro passi di marcia, si salutano e fanno un *tour de main droite* ed una riverenza profondissima.

2^a Figura, 20 battute. — Tutti i cavalieri salutano la propria dama e fanno tre passi indietro; salutano di nuovo e ciascuna dama risponde al saluto inchinando graziosamente la testa. I cavalieri, partendo tutti col piede sinistro, fanno quattro passi di marcia, e vanno al centro; fanno

faccia alla loro dama; le dame non si muovono dal posto. Cavalieri e dame fanno nel medesimo tempo due passi di Minuetto in avanti, alzano le mani destre per darsi le mani destre, e fanno due passi di Minuetto a destra, con il piede destro; poi alzano le mani sinistre facendo il passo di Minuetto a sinistra; alzano una seconda volta la mano destra per darsi la mano destra, e fanno il passo di Minuetto a destra col piede destro. Ciascuna coppia fa un *tour de main droite* con quattro passi di marcia, poi fa un *tour de main gauche* con quattro passi di marcia, e ritorna al proprio posto. Riverenza.

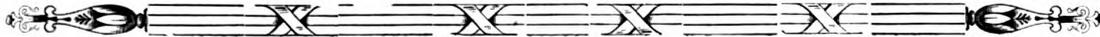
3^a *Figura*, 16 battute. — Ciascun cavaliere dà la mano destra alla propria dama, la quale dà la mano sinistra; la coppia n. 1 e quella n. 3 si girano una verso l'altra, e altrettanto fanno le coppie n. 2 e n. 4; tutti fanno due passi di Minuetto obliquando a destra; ciascuna coppia si saluta e ritorna al posto; poi le coppie n. 1 e n. 4 si girano una verso l'altra e altrettanto fanno le coppie n. 2 e n. 3; tutti fanno due passi di Minuetto obliquando a destra; si salutano e tornano al posto. Riverenza.

4^a *Figura*. — I cavalieri tenendo sempre nella loro mano destra la sinistra della dama, avanzano per quattro passi di Minuetto, due a destra e due a sinistra. Il cavaliere, senza lasciare la mano della sua dama, alza il braccio destro e fa girare la dama sotto il suo braccio destro; il cavaliere lascia la mano sinistra della dama, e con la sua mano sinistra prende la destra della dama, alza il braccio sinistro, e fa girare la dama sotto il braccio sinistro; il cavaliere passerà anche lui sotto il braccio della sua dama. Ciascuna coppia fa *tour de main droite*, e torna al proprio posto.

5^a *Figura*, 8 battute. — Ripetere completamente la prima figura.







CAPO VIII.

La Gavotta



QUESTA è una danza nazionale dei Gavots, del paese di Gap nel Delfinato. Nata nel secolo XVI, godette di gran favore fino al principio del secolo presente. Nel secolo XVII divenne una danza scenica, e fu introdotta nelle opere. Alquanto trascurata durante il settecento, riappare come danza di società sotto il Consolato e il Primo Impero. Nelle numerose e splendide feste da ballo date a Parigi in questo periodo tra una campagna e l'altra, e alle quali non mancava di intervenire Napoleone, si ballava spesso la Gavotta.

Anch'essa è tornata in voga in questi ultimi anni. È di carattere più gaio del Minuetto ma anche più complicata, e richiede uno studio maggiore, specialmente per la grande varietà dei passi che la compongono. Si balla da due coppie poste *vis-à-vis*, ed anche da quattro.

Do qui la teoria della Gavotta "Savoia-Petrovich" da me composta e dedicata alle LL. AA. RR. i Principi di Napoli, ora nostri amati Re e Regina, in occasione delle loro nozze (1).



Gavotta (fig. 1).

Gavotta "Savoia Petrovich."

Ecco la spiegazione dei PASSI di questa mia Gavotta :

1° *Chassé ouvert*. — Strisciare il piede destro in avanti, quindi scacciarlo ancora in avanti col sinistro; strisciare questo di fianco, incrociare il destro dietro al sinistro, *assemblée*, il sinistro dietro il destro.

(1) E. PICHETTI, *Gavotta "Savoia-Petrovich,"* Musica di A. TONIZZO, Ricordi, Milano, 1896.

2° *Ciseaux pied gauche*. — Fare un piccolo salto levandosi su i due piedi, posare il sinistro a terra con la punta in fuori, incrociare il destro dietro il sinistro, portare il sinistro dietro il destro, e nel medesimo tempo il tallone destro contro la caviglia del piede sinistro.

3° *Jeté du pied gauche*. — Allungare la gamba sinistra in avanti rimanendo col piede un poco sospeso da terra, cadere leggermente con la persona su questo sollevando il destro dietro il sinistro.

4° *Assemblé du pied gauche*. — Dalla posizione di cui sopra, passare il piede destro davanti al sinistro, il tallone destro all'altezza della caviglia sinistra, gravare il corpo su tutte e due le gambe.

5° *Changements de pieds*. — Stando i piedi come al numero precedente, alzarsi sulle punte, passare il sinistro davanti al destro e viceversa.

6° *Zépher*. — Stendere il piede destro in avanti sollevato da terra; saltare su piede sinistro, descrivere un giro in aria col destro, e riportarlo in avanti.

7° *Pas marché*. — Posare a terra il piede destro al primo tempo della battuta, fare il passo in avanti col sinistro, e poi col destro; al quarto passo stendere il piede sinistro saltando leggermente sul piede destro. (Incominciando col piede sinistro, si salta sul destro stendendo il sinistro).

TEORIA E POSIZIONE. — Le quattro coppie sono situate in quadrato come nei *Lancieri*.



Gavotta (fig. 2).



Gavotta (fig. 3).

INTRODUZIONE. - 8 Battute. — I cavalieri prendono con la mano destra la sinistra della rispettiva dama; *promenade à droite à pas marché* (fig. 1); a metà giro le quattro coppie fanno *vis-à-vis*, si salutano, e seguivano la *promenade* fino al proprio posto; riverenza.

PARTE I. - 16 Battute, *chassé ouvert*. — Cavalieri e dame, tenendosi per la mano come nell'introduzione, fanno col piede destro un *chassé ouvert*, *piroette*, riverenza; cambiando di mano voltandosi indietro, eseguisc

scono di nuovo il medesimo passo per tornare al proprio posto (8 battute).

Ciseaux. — Fare il passo *ciseaux* col piede sinistro, e tre *changements de pieds*; fare lo stesso col piede destro per tornare al proprio posto (4 battute). Dame e cavalieri fanno un *tour de main à pas marché* e riverenza (4 battute).

PARTE II. - 16 Battute. — *Jeté* in avanti col piede destro, *jeté* col sinistro, tre *changements de pieds* sul posto. *Jeté* col piede sinistro indietro, *jeté* col destro sempre indietro; *changements de pieds*; ritornare al proprio posto (4 battute).

Il cavaliere prende con la mano destra la destra, con la sinistra la sinistra della dama, e le fa fare una piroetta (fig. 2); riverenza (4 battute).

Zéphir. — Cavaliere e dama fanno *vis-à-vis*; il cavaliere tiene la mano destra alzata, la dama con le due mani si regge la veste; in questa posizione eseguono col piede destro due passi *zéphirs*, ed uno *chassé ouvert*; dama e cavaliere si scambiano il posto traversando; riverenza; ripetono la figura per tornare al posto (8 battute).

PARTE III. - 16 Battute. — Le dame vanno in mezzo, riuniscono le mani destre al centro e fanno mulinello (fig. 3). Girando a *pas marché*, vanno a salutare il cavaliere *vis-à-vis*, e fanno con esso un *tour de main gauche*. Tornano in mezzo, seguitano il mulinello fino al proprio cavaliere, lo salutano e ripetono con lui il *tour de main gauche*; riverenza.



Gavotta (fig. 4).

PARTE IV. - Zéphir. — Cavalieri e dame fanno *vis-à-vis*; si danno la mano destra ed eseguono un passo di *zéphir* col piede destro. Strisciando il piede sinistro in avanti, ripetono con questo lo stesso passo; riverenza. La dama prende il posto del cavaliere, e il cavaliere quello della dama; si danno la mano destra, e ripetono il medesimo passo per tornare al proprio posto (8 batt.).

Ciseaux. — I cavalieri eseguono due *Ciseaux*, col piede destro, e le dame col piede sinistro, traversano; le dame passano davanti ai cavalieri, i cavalieri vanno a far *vis-à-vis* con la dama della coppia che sta alla loro destra; prendono con la mano destra la destra della dama, facendole fare una piroetta sotto il braccio.

Le dame vanno a fare la piroetta col cavaliere della coppia alla loro sinistra. Col medesimo passo, incominciando i cavalieri col piede sinistro e le dame col destro, tornano al proprio posto ripetendo la piroetta (8 battute).

PARTE V E FINALE. - 20 Battute, dos-à-dos. — I cavalieri conducono le dame al centro, *dos-à-dos*, fanno fare ad esse una piroetta sotto il braccio destro; riverenza (fig. 4). I cavalieri partono verso sinistra a *pas marché*, cominciando col piede destro; si fermano *vis-à-vis* alla prima dama, la salutano e le fanno fare la piroetta; riverenza. Seguitano la stessa figura con le altre dame fino alla propria, alla quale porgono la mano destra per ricondurla al posto; le fanno fare la piroetta; riverenza per finire.

La Gavottina.

Questa Gavottina si può ballare in quattro, otto, dodici coppie. Le coppie si dispongono una dietro l'altra in colonna.

1ª Figura. — Il cavaliere tiene con la sua mano destra la sinistra della dama. — *1º Tempo.* — La dama e il cavaliere fanno un passo a destra con il piede destro, quindi il piede sinistro incro-

ciato dietro il destro; portare nuovamente il destro a destra ed il sinistro avanti al destro alzato (4 tempi - 1 battuta). — 2° Ripetere questo medesimo movimento a sinistra (1 battuta). — 3° Ripetere ancora questo movimento a destra (1 battuta). — 4° Ripetere questo movimento a sinistra (1 battuta); all'ultimo tempo il cavaliere e la dama fanno mezzo giro volgendosi a *vis-à-vis* e cambiano fronte indietro; così l'ultima coppia diventa la prima.

Ripetono questi quattro movimenti a destra, poi lasciandosi le mani si salutano (4 battute).

2^a *Figura*. — I cavalieri si voltano di fianco a sinistra formando una colonna; le dame si voltano a sinistra formando un'altra colonna. Dama e cavaliere partendo fanno con il piede destro quattro passi in avanti puntati, cioè in ogni due tempi un passo (2 battute); di nuovo dietro fronte, altri quattro passi con il piede destro (2 battute); la quarta volta si fanno solo tre passi puntati, perchè al quarto tempo, per finire, si fa una riverenza (2 battute).

3^a *Figura*. — Si ripete la 1^a figura (8 battute).

4^a *Figura*. — Dama e cavaliere restano di fianco destro una all'altro; tutti e due traversano con due passi di Polka dandosi la mano destra, facendo 1-2-3 con il piede destro ed 1-2-3 con il piede sinistro; cambiano posto; la dama prende il posto del cavaliere, il cavaliere quello della dama; restano 2 battute in questa posizione, lasciandosi le mani e guardandosi (4 battute); ripetono il medesimo movimento per andare al posto, però questa volta si salutano (4 battute); ripetono tutta questa figura (8 battute).

5^a *Figura*. — Ripetono la 1^a figura (8 battute).

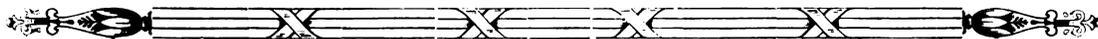
6^a *Figura*. — Dama e cavaliere si danno la mano destra, fanno quattro passi puntati come la 2^a figura; però girando uno intorno all'altro, al quarto tempo fanno mezzo giro su loro stessi; dandosi la mano sinistra fanno altri quattro passi, ripetono ancora quattro passi tenendosi con la mano destra, quindi ancora con la mano sinistra, poi si salutano (8 battute).

7^a *Figura*. — Ripetere la 1^a parte (8 battute).

8^a *Figura*. — Dama e cavaliere della 1^a coppia all'indietro, dando il cavaliere mano sinistra, la dama mano destra; altre coppie sono ferme di fronte. La 1^a coppia passa in mezzo alle altre coppie a passo di Polka lenta, la 2^a coppia le va dietro, la 3^a dietro la 2^a, la 4^a dietro la 3^a; la 1^a coppia, giunta alla fine delle coppie, apre; il cavaliere passa in fuori a destra, la dama a sinistra; ritornando al punto di partenza; le altre coppie vanno dietro la prima, si salutano (8 battute).

9^a *Figura*. — Ripetere la 1^a figura per finire (8 battute).





CAPO IX

La Pavana



U LA PRINCIPALE DANZA di società degli Spagnoli nel secolo XVI; venne introdotta anche nella corte di Francia. È una danza solenne e maestosa: i cavalieri portano il mantello di gala e una lunga spada al fianco, e le dame vesti dai lunghi strascichi; i ballerini si dispongono lentamente, girano con un passo grave e misurato, sollevano di dietro il mantello col braccio o con la spada, in modo da imitare il pavone quando fa la ruota. Di qui, secondo alcuni, il nome di Pavana dato alla danza. Secondo altri sarebbe derivato invece da Padova.

Ecco i PASSI della Pavana:

Partendo col piede sinistro, fare tre passi di marcia in avanti, impiegando tre tempi di musica; al quarto tempo, stendere il piede destro in avanti, un poco sollevato da terra; ripetere i medesimi passi partendo col piede destro.

ALTRO PASSO. — Fare tre passi di marcia partendo col piede sinistro, toccare la punta del piede sinistro col piede destro, portando subito questo in aria, teso in avanti, in un solo tempo.

La Pavana si balla in due coppie, poste *vis-à-vis* l'una dell'altra; molte altre coppie la possono eseguire insieme, disponendosi come le prime.

La distanza fra le coppie *vis-à-vis* deve essere di circa tre metri; le coppie che si trovano a destra e sinistra devono essere distanti l'una dall'altra circa un metro. Eseguiscono la Pavana sempre di seguito senza interruzione, con passo grave.

La musica preferibile per questa Pavana è quella di Signoret.

Ed ora diamo la teoria della Pavana:

INTRODUZIONE. - 16 *Battute.* — Durante le 16 battute d'introduzione, ciascun cavaliere va ad invitare la dama, e prendono il posto.

Il cavaliere prende con la mano destra la sinistra della dama, la quale si sorregge leggermente con la mano destra le vesti; le braccia devono essere alzate all'altezza degli occhi, e arrotondate; la testa alta, i piedi aperti.

PAVANA. - *Demi promenade.* — Ciascuna coppia cambia posto con il suo *vis-à-vis*, facendo tre passi di Pavana; dame e cavalieri si lasciano le mani; riverenza. Ripetere il medesimo passo per ritornare al proprio posto (8 battute). Cavaliere e dama fanno un quarto di giro a destra con due passi di Pavana; i cavalieri fanno fare una piroetta sotto il braccio destro alle dame; saluto e riverenza con la coppia *vis-à-vis* (4 battute); le dame *vis-à-vis* fanno un *tour de main droite* con tre passi di Pavana, facendo un giro completo; le due dame fanno *dos-à-dos* fra di loro; saluto e riverenza al proprio cavaliere (4 battute).

I cavalieri con la mano sinistra prendono la destra delle dame, e fanno tre piccoli passi di Pavana per ritornare al proprio posto; riverenza (4 battute). Cavalieri e dame fanno due passi di Pavana in avanti; il cavaliere fa fare una piroetta alla dama sotto il braccio destro; riverenza; facendo un mezzo giro su loro stessi, tornano indietro con due passi di Pavana per tornare al loro posto; piroetta e riverenza (8 battute). I cavalieri soli traversano con due passi di Pavana toccandosi le mani destre al centro, vanno a salutare la dama *vis-à-vis*, e le fanno fare una piroetta; riverenza; replicano il medesimo passo per tornare al proprio posto (8 battute).

Cavaliere e dama di ciascuna coppia fanno un giro intorno l'uno all'altra, con quattro passi di Pavana, quindi fanno altri due passi in avanti incontro alla coppia *vis-à-vis*, salutano il *vis-à-vis*, e quindi alla propria dama (8 battute). Tornano al proprio posto con due passi di Pavana, fanno un *tour de main droite* con altri quattro passi di Pavana; il cavaliere fa fare una piroetta alla dama; riverenza (8 battute).

Ciascun cavaliere conduce la propria dama al posto con sei passi di Pavana, e la ringrazia salutandola profondamente.

Altra Pavana.

Questa Pavana fu da me composta in Buenos-Aires ed edita dalla casa Medina in Calle Florida; musica di E. Scanavino.

Si balla in due coppie *vis-à-vis*, ma si può ballare anche in quattro, otto, sedici coppie, formando 2 linee di fronte.

INTRODUZIONE. - 1ª *Figura.* — Dama e cavaliere si salutano (2 battute), quindi il cavaliere prende con la mano destra la sinistra della dama e con questa fa due passi in avanti, uno di marcia con il piede sinistro ed uno col destro; quindi con il piede sinistro fa un passo di Polka in avanti, poi posa il piede destro in avanti, facendo quasi *dos-à-dos* alla dama; il medesimo piede portarlo indietro facendo *vis-à-vis* alla dama, quindi cavaliere e dama si salutano lasciandosi le mani (4 battute). La dama fa il medesimo passo, però cominciando con il piede destro.

La coppia *vis-à-vis* fa il medesimo passo, così in questa figura le due coppie si sono ravvicinate al centro. Ora dama e cavaliere si danno nuovamente le mani, però il cavaliere mano sinistra e dama mano destra, facendo *dos-à-dos* alla coppia che prima era *vis-à-vis*; ripetono la medesima figura per tornare al proprio posto incominciando con i piedi contrari (4 battute).

2ª *Figura.* — Il cavaliere tiene con la mano destra la sinistra della dama, facendo fronte alla coppia *vis-à-vis*.

Dame e cavalieri battono tre piccoli colpi a terra con la punta del piede destro, quindi fanno tre tempi di Polka a destra di fianco, incrociando il piede sinistro dietro al destro al 2° tempo.

Ripetono tre colpi con la punta del piede sinistro, fanno tre tempi di Polka con il piede sinistro sul fianco sinistro (4 battute). Dame e cavalieri fanno *vis-à-vis* dandosi la mano destra, fanno un giro intorno con tre passi di Polka lenta; ritornando al proprio posto fanno una riverenza 4 (battute).

3ª *Figura*. — Il cavaliere dà lentamente con grazia la mano destra alla dama (2 battute); la dama dopo del cavaliere gli dà la mano sinistra (2 battute).

Datesi le mani, la dama fa due tempi di Polka andando di fronte al cavaliere, quindi si salutano (4 battute); le dame si trovano al centro della sala *dos-à-dos* e restano ferme.

I cavalieri passando a sinistra a passo di Polka lenta, traversano e vanno a porsi di fronte alle dame *vis-à-vis*; salutano (4 battute).

Dame e cavalieri restando *vis-à-vis*, fanno un passo di Polka a destra di fianco, incrociando al 2° tempo il piede sinistro dietro il destro ed al 4° tempo portandolo avanti (1 battuta); ripetono il medesimo passo a sinistra (1 battuta), si danno la mano destra e fanno mezzo giro restando il cavaliere al centro della sala *dos-à-dos*, le dame *vis-à-vis* ai cavalieri (2 battute).

Ripetono il passo come sopra uno a destra ed una a sinistra (2 battute) dandosi nuovamente la mano destra; rifanno mezzo giro ritornando le dame al centro della sala *dos-à-dos*; si salutano (4 battute).

I cavalieri passando a sinistra traversano e tornano al proprio posto *vis-à-vis* alla dama che si trova al centro della sala (4 battute). Dame e cavalieri ripetono un passo a destra ed uno a sinistra (2 battute), si danno la mano destra per tornare ciascuno al proprio posto salutandosi (2 battute).

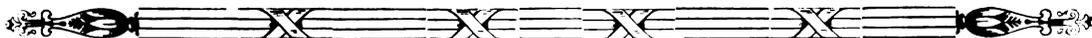
4ª *Figura*. — Le due coppie sempre con il medesimo passo di Polka lenta si vengono incontro, al centro della sala si danno le mani e formano un *moulinet*, facendo insieme un giro completo.

Ritornati al posto dove erano prima di fare il *moulinet*, le due coppie fanno *dos-à-dos*; il cavaliere prende con la mano sinistra la destra della dama e ritornano al proprio posto salutandosi (8 battute).

5ª *Figura*. — Si ripete tutta la 2ª figura.

6ª *Figura*. — Si ripete tutta la 1ª figura, facendo fare alla fine una piroetta alla dama e una profonda riverenza.





CAPO X

Cracovienne, Corrente, Matelotte, Mazurka Russa



LA CRACOVIANNE si ballava sotto Sigismondo I, re di Polonia, nel 1510 (tempo 2/4). Essa è originale della città di Cracovia ed è molto popolare nella Polonia. Si può eseguire in diverse coppie che si seguono girando in circolo, con accompagnamento di canti. Ballando, i cavalieri battono l'uno contro l'altro i talloni che sono muniti di speroni. La grande arte consiste nell'eseguire i movimenti più eccentrici e più rapidi, senza mai perdere l'*aplomb*, nè lacerare l'abito delle dame.

La parte originale di questa danza è che il popolo non la eseguisce mai senza l'accompagnamento di canti, improvvisati da lui stesso. Un cavaliere improvvisa una melodia qualunque e le ultime strofe sono ripetute da tutti i componenti la danza.

Cantando e ballando il cavaliere ha l'abitudine d'interrompersi per indirizzarsi alla sua bella ed incoraggiarla:

“ Danza, mia bella, danza ” sono le parole che in genere terminano le strofe, e che spesso sono ripetute dal coro.

La **CORRENTE** è un ballo italiano del 1600, a 3 tempi. Esso è molto animato; è chiamato così, perchè paragonato alle correnti d'acqua.

Esso si ballava in tre coppie e a passi strisciati di corsa, senza alzare il piede dal pavimento.

Le tre coppie eseguivano dei passi a destra ed a sinistra, correndo e cambiando di ballerino e di ballerina.

Un cavaliere conduceva la sua dama all'estremità della sala e poi indietreggiava solo all'altra estremità. Lo stesso per le altre coppie.

Poi i signori, uno dopo l'altro, andavano ad invitare una delle tre dame; questa accettava o rifiutava voltando le spalle. Secondo l'esito si indirizzava alle altre, ecc.

Gli altri signori facevano lo stesso.

Quando una dama accettava un ballerino, questi doveva mettersi in ginocchio per ringraziarla del favore.

Secondo la storia di questo Ballo, sembra che Luigi XIII e Luigi XIV fossero famosi ballerini dei passi della *Corrente* che facevano così:

Strisciavano il piede destro in avanti; portavano il sinistro dietro al destro facendo una piroetta od anche senza. Lo stesso dall'altro piede.

I ballerini erano al lato della loro dama, e ballavano insieme i differenti passi che richiede questa danza, eseguendo i passi di *Corrente* e passi di corsa.

Il passo di corsa è una marcia viva, strisciando sulla pianta dei piedi senza lasciare terra, movendo la testa, le gambe e le braccia.

La **MATELOTTE** o *Danza del Marinaio*, si può eseguire in diverse persone, oppure da soli; naturalmente il vestito sarà da marinaio. Il tempo è 6/8.

1^a *Figura*. — Incrociare le braccia sul petto, oppure portarle sui fianchi, o tenere una piccola bacchetta nelle due mani alzate al disopra della testa.

Passeggiata, fare un passo con il piede sinistro, allungando il piede destro in avanti alla 4^a posizione.

Fare un salto sul piede sinistro, riavvicinando subito la punta del piede destro alla punta del piede sinistro.

Fare un passo con il piede destro allungando il sinistro in 4^a posizione.

Fare un salto sul piede destro riavvicinando subito la punta del piede destro al sinistro.

Fare quattro passi quasi saltati sinistro-destro, sinistro-destro (2 battute), poi incominciare da capo.

2^a *Figura*. — Fare tre passi di fianco incrociati, incominciando con il piede destro, quindi altri tre passi marcati facendo un giro sul posto, quindi eseguire con le braccia il movimento dei rematori (quattro volte), poi ripetere i tre passi a sinistra, di fianco e giro sul posto, e ancora quattro volte il movimento dei rematori.

3^a *Figura*. — Mettere le mani incrociate dietro la schiena ed eseguire il passo dell'Inglesina sul posto, in 5^a posizione, senza alzare i piedi da terra; poi alzare una volta il tallone sinistro ed una volta il tallone destro, fare 8 tempi sul posto ed 8 tempi in giro.

4^a *Figura*. — Passare una volta il piede sinistro avanti, con forza, in 5^a posizione; poi passare il destro e via di seguito ripetere, facendo con le braccia il movimento di inerpinarsi sulla corda del bastimento.

5^a *Figura*. — Fare dei piccoli passi con le gambe distese sul tallone, con le punte dei piedi alzati, andando indietro; quindi tornare in avanti; fare una piroetta e finire.

Il tempo della **MAZURKA RUSSA** è 3/4. Eccone la teoria:

Il cavaliere abbraccia la dama col braccio destro e mette la mano sinistra sui fianchi.

La dama pone la mano destra sul fianco. Cavaliere, strisciare il piede sinistro.

Riavvicinare il piede destro al sinistro, sollevando quest'ultimo di fianco (*chassé*).

Flessione sulla gamba destra, sollevarsi lasciando il pavimento, e battere i due talloni uno contro l'altro in aria, ricadendo sul piede destro; il piede sinistro rimane in aria (1 battuta).

Un passo di Polka con il piede sinistro, facendo passare la sua dama avanti a sè, dal braccio destro al braccio sinistro (1 battuta).

In quest'ultima posizione, girare due volte a sinistra (2 battute).

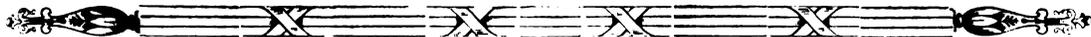
Ripetere queste ultime 4 battute cominciando col piede destro.

La dama parte con il piede opposto al cavaliere e fa i medesimi passi.

Osservazione. — La prima battuta di questa danza in Polonia è ripetuta tre volte con il medesimo piede.

NB. In uno dei seguenti capitoli, fra le belle danze d'origine straniera, avremo pure occasione di parlare della Polka-Mazurka, della Polka-Mazurka Italiana, della Polka-Mazurka Waltzer, e della Polka-Mazurka Russa, di che vedi alla pag. 95.





CAPO XI

Jota Aragonesa e Skirt Dance



IL TEMPO della JOTA ARAGONESE (1895, ed. Hengel, 2 Rue Vivienne, Paris è di $\frac{3}{8}$. I passi di questa danza si fanno con accompagnamento di castagnette dai Ballerini; dame e cavalieri ballano con il medesimo piede e fanno gli stessi passi; si pongono *vis-à-vis* uno dell'altro ed in costume spagnuolo.

1^a Battuta. — Il piede destro batte leggermente sul pavimento davanti al piede sinistro; in seguito voltare il tacco destro a destra (ciò che mette il piede in dentro) e la punta del piede destro voltata a destra (in fuori).

2^a Battuta. — Alzare il piede sinistro di fianco e riunirlo, strisciare il piede destro dal lato a destra e riunire il piede sinistro.

3^a e 4^a Battuta. — Ripetere la 1^a e 2^a battuta.

5^a Battuta. — Il piede sinistro batte in terra avanti al destro, il piede destro striscia a destra; battere col piede sinistro dalla parte sinistra, girando un mezzo giro a destra.

6^a e 7^a Battuta. — Ripetere la 5^a girando a destra.

8^a Battuta. — Si riavvicinano correndo *vis-à-vis*.

9^a a 15^a Battuta. — Ripetere le prime sette battute.

16^a e 17^a Battuta. — Piegarsi e sollevarsi sulla punta dei piedi elevando le braccia sopra la testa.

18^a Battuta. — Battere il piede sinistro vicino al destro, che si eleva davanti la caviglia; battere il piede destro avanti il sinistro che si eleva dietro la caviglia, poi il piede sinistro scaccia disotto il destro che si eleva di fianco e viene a riunirsi dietro la caviglia sinistra, sfiorando il *parquet* per elevarsi di fianco una seconda volta.

19^a Battuta. — Medesimo passo della 18^a cambiando piede.

20^a Battuta. — Ripetere la 18^a Battuta

21^a Battuta. — Tre passi camminati in avanti partendo col destro.

22^a a 25^a Battuta. — Ripetere i passi delle 4 figure ultime 18^a, 19^a, 20^a, 21^a.

26^a Battuta. — Il piede destro si posa al lato del sinistro, il destro batte di fianco a destra e si eleva subito di fianco. Per questa battuta e le 6 seguenti, l'avambraccio sinistro solo rimonta verso il petto.

27^a a 31^a *Battuta*. -- Medesimi passi e medesimo piede della 26^a.

32^a a 40^a *Battuta*. -- Ripetere la 9^a e 17^a battuta.

Dopo avere cantato lo stornello, si ricominciano con la musica, tutte le 17 prime battute.

Questa danza ballata e cantata richiede un bell'accompagnamento di castagnette, e i movimenti delle braccia e del corpo hanno il ruolo principale e da lì dipende la sua bellezza.

La SKIRT DANCE, ovvero la *Danza della Veste*, è una creazione di Sampson, negli Stati Uniti d'America.

Questa danza viene generalmente eseguita da una donna, avente un grande abito di *foulard* in seta bianca come nella Danza Serpentina. L'abito dovrà essere tutto sciolto e pieghettato e molto ampio; dovrà non toccare terra.

1. — Facendo il primo passo per entrare in scena dalla sinistra, unire i lati dall'abito con ogni mano davanti, poi alzarli sui fianchi. Al centro della scena fare 8 passi saltando, abbassandosi, e girando descrivendo un cerchio ad ogni passo e facendo dei movimenti con le braccia molto aggraziati, opposti a quelli delle gambe (8 tempi).

2. — Piroettare a destra passando il piede sinistro incrociato davanti al piede destro, il più lontano possibile dalla parte destra; poi girare sulla punta dei piedi; contare 1-2-3-4 per una battuta, cadere sul ginocchio sinistro con il piede destro in avanti in 4^a posizione, ritirare le mani indietro, come pure il corpo buttato indietro; restare 6 battute in questa posizione, più una battuta per riprendere la posizione normale (8 battute). Ripetere le 8 battute.

3. — Saltare sul piede destro passando il piede sinistro dietro al piede destro, risaltare sul destro strisciando il sinistro in 2^a di fianco; risaltare sul destro passando il sinistro in 5^a davanti al destro, risaltare sul destro strisciando il sinistro in 2^a sul fianco (1 battuta) (1).

4. — *Chassé croisé* in dietro (8 tempi). Strisciare il piede destro dalla parte sinistra in avanti, poi riportarlo alla 5^a posizione in avanti e incrociare e strisciare il piede sinistro indietro.

5. — Riportare il piede destro nella 5^a posizione davanti (1 battuta), ripetere con l'altro.

6. — Strisciare il piede sinistro in avanti in 5^a, incrociare e strisciare il destro indietro.

7. — Ripetere ancora 3 volte queste 2 battute (8 battute in tutto).

8. — Quando il piede sinistro è in avanti verso la parte destra, la mano sinistra è levata in avanti, ed il corpo ben lanciato in avanti.

9. — Passi di levata; si fa un mezzo giro ad ogni passo, andando sempre avanti fino alla metà della scena e alternando i piedi per 8 battute.

10. — Saltare sul piede sinistro, e nel medesimo tempo portare la punta del piede destro alla 5^a posizione.

11. — Risaltare sul sinistro, sollevando il piede destro in aria in 5^a posizione.

12. — Saltare sul sinistro, portando il tallone destro al ginocchio sinistro.

13. — Risaltare sul sinistro allungando il piede destro in aria.

14. — Saltare sul piede destro, nel medesimo tempo lanciare il piede sinistro ben levato in dietro in 5^a e curvarsi in avanti.

(1) Quando si striscia il piede destro dal lato sinistro, fare una leggera contorsione del corpo sui fianchi, per guardare dalla sinistra, con la mano destra alzata in avanti, e la mano sinistra ben alta in dietro. Quando si cambia la posizione dei piedi, si cambia posizione alle mani ed al corpo.

15. — Restare in questa posizione, poi saltare 4 volte sul destro andando indietro (1 battuta). Ripetere 8 volte cambiando il piede dopo ogni battuta.

16. — Saltare sul sinistro sollevando il destro in avanti, e portandolo con sveltezza alla 5ª posizione in avanti e incrociato; poi *balancé* durante 8 battute cambiando piedi. Questo *balancé* è il passo del *berceau* nella Giga.

17. — Saltare 4 volte sul sinistro, strisciando il destro alla 5ª posizione indietro, poi in 2ª ed in 5ª in avanti, poi in 5ª in aria (1 battuta). Ripetere con l'altro piede.

18. — Saltare sul sinistro, nel medesimo tempo, lanciare il destro facendogli formare un O di fianco, e lanciare il piede destro sul fianco. Contare 1-2. Ripetere con l'altro piede 3-4.

19. — Ripetere i 4 tempi (1 battuta). Ripetere tutto il 9 (4 tempi), saltando da principio col destro.

20. — Piroettare indietro fino al centro della scena durante 8 battute.

21. — Saltare sul sinistro, avvicinando il tallone destro al ginocchio sinistro. Saltare 7 volte sul sinistro, lanciando il destro avanti ad ogni passo, poi avvicinarlo al ginocchio sinistro, la punta verso il pavimento e indietreggiando nelle 2 battute saltare sul piede destro; nel medesimo tempo sollevare il sinistro in avanti, poi indietro un cerchio con questa gamba. Ripetere con l'altro piede (1 battuta). Ripetere 2 volte queste 2 battute, mani sui fianchi (8 battute).

22. — Saltare sul destro, sollevando il sinistro indietro, il corpo piegato in avanti; continuare a saltare sul piede destro indietreggiando verso il fondo della scena, lanciando con le due mani baci agli spettatori e scomparire.





CAPO XII

Furlana, Csardas, Conversation Polonoise e Tempête



A FURLANA, di cui il tempo è assai vivo e gaio, è molto in uso presso i Gondolieri a Venezia; essa ha preso quel nome da' Friulani, abitanti del Friuli, ed è una delle tre danze nazionali d'Italia.

1^a *Battuta*. — Due personaggi in faccia uno all'altro. Dama e cavaliere ballano con il piede opposto; si parte con il 1° tempo, la dama con il piede sinistro manda via il piede destro, che striscia in avanti leggermente a terra, senza saltare; ciò due volte di seguito.

2^a *Battuta*. — Si uniscono i due piedi saltando.

3^a *Battuta*. — Si salta sul piede destro, passando il sinistro davanti, a terra; poi si salta sul sinistro, passando il destro avanti a terra.

4^a *Battuta*. — Si ripete la 2^a.

5^a *Battuta*. — Si rifanno con il piede sinistro i due *chassés* in avanti senza saltare.

6^a *Battuta*. — Si ripete la 2^a.

7^a e 8^a *Battuta*. — Si ricominciano la 5^a e 6^a battuta.

9^a *Battuta*. — Si salta sul piede sinistro, levando in avanti il destro saltando, e si uniscono i due piedi saltando.

10^a *Battuta*. — Medesimo passo con lo stesso piede.

11^a *Battuta*. — Si rifanno col piede sinistro i due *chassés*, ma di fianco a destra e portando innanzi la spalla destra.

12^a e 13^a *Battuta*. — Sul primo tempo della 12^a battuta, si salta sul piede destro, passando il piede sinistro in avanti, a terra.

14^a, 15^a, 16^a *Battuta*. — Si fanno 12 piccoli passi, vivi, marcati in avanti, partendo al primo con il piede sinistro. Si battono due colpi con le mani.

17^a *Battuta*. — Si uniscono i due piedi saltando, *vis-à-vis*.

18^a *Battuta*. — Si salta sul piede sinistro passando il destro avanti a terra.

19^a *Battuta*. — Medesimo passo col piede opposto.

- 20^a *Battuta*. — Ancora il medesimo della 18^a.
- 21^a *Battuta*. — Unire i piedi saltando.
- 22^a *Battuta*. — Si salta sul piede sinistro, alzando il piede destro in avanti, e si uniscono i piedi saltando.
- 23^a *Battuta*. — Medesimo passo, medesimo piede.
- 24^a *Battuta*. — Si salta sul piede destro, passando il sinistro in avanti a terra, e girando un quarto di giro a destra per rimettersi al fianco del cavaliere.
- 25^a *Battuta*. — Si fanno tre passi di marcia indietro, partendo col destro.
- 26^a *Battuta*. — Si uniscono i piedi saltando; sul secondo tempo si rifà lo stesso.
- 27^a *Battuta*. — Si uniscono i piedi saltando.
- 28^a, 29^a, 30^a, 31^a *Battuta*. — Si ricominciano i medesimi passi delle quattro prime battute.
- 32^a, 33^a, 34^a, 35^a *Battuta*. — Si ripetono i medesimi passi saltati delle battute 18, 19, 20, 21, e con gli stessi piedi.
- 36^a *Battuta*. — Si rifà il passo saltato indicato e si uniscono i piedi saltando.
- 37^a *Battuta*. — Medesimo come 36^a.
- 38^a, 39^a, 40^a, 41^a *Battuta*. — Medesimi passi saltati come alle battute 18, 19, 20, 21.
- 42^a *Battuta*. — Si fanno, con il sinistro, i due *chassés* sotto il piede destro senza saltare e voltandosi spalla a spalla.
- 43^a e 44^a *Battuta*. — Ancora quattro *chassés* simili, ma con il piede destro.
- 45^a *Battuta*. — Si uniscono i piedi saltando, ponendosi *vis-à-vis*.
- 46^a *Battuta*. — Si rifà il passo indicato e si uniscono i piedi saltando.
- 47^a *Battuta*. — Si fa un grande salto a piedi uniti, battendo un colpo con le mani.

La CSARDAS (Berlino, 1896, de Zorn) è una specie di Polka saltata (8 battute a 2/4).

POSIZIONE. — Dama e cavaliere si pongono *vis-à-vis*, il cavaliere con le braccia incrociate sul petto, la dama con le mani sui fianchi.

1^a *Battuta*. — Un passo di Polka, cavaliere a sinistra, dama a destra; in questo tempo il cavaliere volta leggermente la spalla destra in avanti, la dama la sinistra guardandosi.

2^a *Battuta*, 1^o tempo. — Cavaliere mette il tacco destro in 4^a posizione davanti, la dama il sinistro.

2^o Tempo. — Mettono il medesimo piede sulla punta, tacco in fuori.

3^o Tempo. — Restano in quella posizione.

3^a e 4^a *Battuta*. — Ripetono la 1^a e la 2^a cominciando con l'altro piede. Alla fine della 4^a misura essi prendono posizione del Waltzer.

5^a e 6^a *Battuta*. — Due passi di Mazurka.

7^a e 8^a *Battuta*. — Un passo di Polka facendo mezzo giro.

Alla fine di questa battuta riprendono la prima posizione; il cavaliere con la braccia incrociate sul petto, la dama con le mani sui fianchi.

La CONVERSATION POLONAISE di Markousky (tempo a 3/4) può essere ballata da quante coppie si vuole, disposte in *rond*.

1. — Passeggiata, il cavaliere dando il braccio alla dama (16 tempi).

2. — Ristabilire il *rond* tenendosi per le mani (8 tempi).

3. — Il *rond* si separa, formando 2 linee parallele che si salutano (4 tempi).
 4. — Riformare il *rond*, girare e salutarsi, dama e cavaliere (4 tempi).
 5. — Passeggiata per la mano (8 tempi).
 6. — Dandosi le mani in *rond*, una coppia lascia le mani e passa seguita da tutte le altre sotto le braccia della coppia che è a loro *vis-à-vis*. La dama gira a destra, il cavaliere a sinistra per ritornare al loro posto e formare 2 piccoli *ronds* (8 tempi).
 7. — I due *ronds* girano a destra e a sinistra (16 tempi).
 8. — I cavalieri fanno un giro di braccio con tutte le dame (16 tempi).
 9. — Passeggiata per la mano e quindi far girare tutte le dame (16 tempi).
 10. e 11. — Farandola, e formare dei *moulinets* con 2 coppie (16 tempi).
 12. — *Moulinets* dall'altra mano a 2 coppie (4 tempi).
 13. — I cavalieri danno ciascuno le due mani alle loro dame e tutte le coppie si pongono su due linee parallele. I signori voltandosi le spalle vanno indietro portando la loro dama. Lo stesso faranno le dame (4 tempi).
 14. — Passeggiata, offrendo il braccio alla dama, e cambiando dama fino a che siano passate tutte (32 tempi).
 15. e 16. — Le dame si danno la mano destra, ed i signori con le mani in *rond* circondano le dame; i signori girano da una parte, le dame dall'altra.
- Ripetere la figura cambiando, le dame dandosi la sinistra (16 tempi).
17. — I signori non si lasciano le mani, le dame si ridanno le mani in *rond*, e girano le dame da un verso, i signori dall'altro (3 tempi).
 18. e 19. — I signori alzano le braccia, e le signore senza lasciarsi vanno indietro, passano sotto le braccia dei signori che le abbasseranno appena la dama avrà passata la testa (4 tempi).
 20. e 21. — Il *rond* si taglia in due, i signori da una parte le dame dall'altra su due linee (4 tempi).
 22. e 23. Le due linee si avanzano ed ogni cavaliere fa un giro col braccio destro con la dama *vis-à-vis* e ritorna al suo posto. Ripetere con il braccio sinistro (3 tempi).
 24. — Ripetere la 22^a e 23^a (8 tempi).
 25. — Il cavaliere in avanti, va ad offrire la mano alla sua dama; poi passeggiata per ricondurla al suo posto (8 tempi).

Il tempo della **TEMPÊTE** è 2/4.

Due coppie si pongono *vis-à-vis*. Questa si chiama 1^a posizione. Dietro una di queste coppie si piazzano altre tre coppie; dietro l'altra coppia se ne pongono altre tre.

Al lato di queste 8 coppie che formano una colonna, si forma un'altra colonna di 8 coppie.

Imitando una tempesta che al principio si fa rimarcare per una sola folata di vento, così questa danza comincia per 4 coppie che sono piazzate in modo che 2 coppie si trovino l'una di fianco all'altra, ad una distanza di 2 metri; i *vis-à-vis* trovansi alla medesima distanza l'uno dall'altro. Le altre coppie si trovano alla stessa distanza l'una dopo l'altra. Se vi fossero più di 16 coppie si formano due altre colonne di fianco alle medesime; le 4 coppie *vis-à-vis* ballano secondo il comando come appresso.

Tour de main con il vis-à-vis, poi chassé-croisé, moulinet en quatre, main droite, poi moulinet main gauche, rond à droite en quatre, rond à gauche; poi i due ronds sciolgono le mani e formano tutti un grand rond, girano prima a destra poi a sinistra, quindi ritornano al proprio posto di fronte alle coppie come appunto trovavansi avanti d'incominciare. Le due coppie vis-à-vis passano una sotto le braccia dell'altre per andare dalla seconda coppia; ora sono due gruppi di quattro coppie che ripetono tutte queste figure, tornano di nuovo al posto e passando sotto le braccia vanno dalla terza coppia; ripetono tutte le figure, quindi tornano al posto passando sotto le braccia e vanno dalla quarta coppia; questa volta ballano tutte le coppie ripetendo tutta la figura per finire.





CAPO XIII

Waltzer



SI DISCUSSE già a lungo sull'origine di questo ballo.

Secondo alcuni sarebbe nato in Francia, e deriverebbe da un'antica danza provenzale, la Volta.

Nell'*Orchestographie* di Giovanni Tabourot di Langres, uno dei primi manuali di danze pubblicato in Francia nel secolo XVII, vi è la descrizione di un ballo, nel quale si sono volute trovare delle rassomiglianze col Waltzer.

I Tedeschi, e con loro anche alcuni critici francesi di gran valore, lo fanno invece derivare da una danza tedesca del secolo passato, detta *Languas*, perchè i ballerini si sforzavano di percorrere un grande spazio in lunghezza, girando il meno possibile. Vi è anche, specialmente in questi ultimi tempi, chi sostiene che sia originario della Svizzera.

Noi non ci impiglieremo in questa questione. Certo è che il Waltzer, nella sua forma attuale, in Francia cominciò ad essere ballato sotto il Direttorio: introdotto rapidamente presso tutte le altre nazioni, è rimasto fino ai nostri giorni la danza più appassionata e più attraente.

Il Waltzer si può dire il tipo dei balli della nuova società sorta dalla Rivoluzione francese, insofferente delle rigide leggi del cerimoniale e dell'etichetta, continuamente sovraccitata, sempre irrequieta e assetata di sensazioni nuove.

La prima forma di musica di Waltzer si componeva di due parti di otto misure; fu modificata e ridotta, quale si suona anche oggi, dal Weber, e perfezionata dallo Strauss. Questa modificazione segna una vera rivoluzione nell'arte della musica coreografica.

Waltzer a tre tempi.

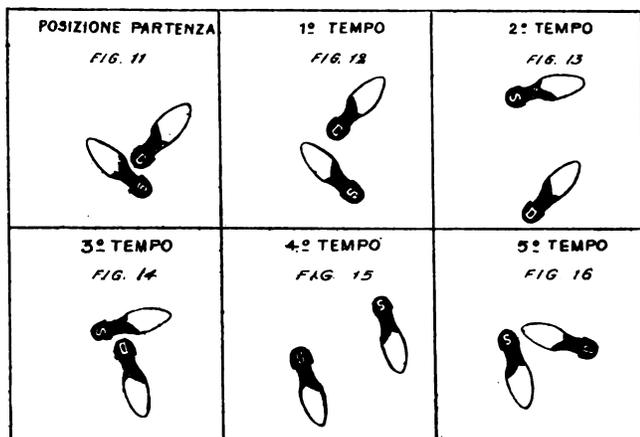
Questo Waltzer è a 6 passi e la musica è a $3/4$.

Prima d'incominciare, portare il piede destro contro la caviglia del piede sinistro (*fig. 11*).

Il 1° e 4° tempo sono di marcia, il 2°, 3° e 5° sono strisciati e il 6° serve a riunire i piedi e riprendere la posizione di partenza.

1ª Battuta, 1º tempo. — Portare il piede destro avanti al sinistro (fig. 12).

2º Tempo. — Strisciare il piede sinistro davanti al piede destro a una distanza di circa 12 centimetri; la punta del piede sinistro è rivolta verso la punta del piede destro; alzare il tallone del piede destro, appoggiare il peso del corpo sul piede sinistro (fig. 13).



Waltzer a tre tempi.

3º Tempo. — Girare il piede destro, e ravvicinarlo strisciando davanti e contro il sinistro; con questi tre tempi si è fatto un mezzo giro, e bisogna trovarsi come nella posizione di partenza (fig. 14).

2ª Battuta, 4º tempo. — Fare un passo sul fianco sinistro con il piede sinistro, che si deve trovare parallelo al piede destro e un poco indietro (fig. 15).

5º Tempo. — Strisciare la punta del piede destro dietro il sinistro, in modo che la punta del piede destro sia contro il tallone del piede sinistro (fig. 16).

6º Tempo. — Alzare i due talloni e fare girare le due punte da sinistra a destra, in modo di ritornare nella posizione di partenza; questo passo completa il giro di Waltzer (fig. 11).

Il cavaliere comincia al 4º tempo cioè: facendo un passo sul fianco sinistro (fig. 15), e continua a fare il 5º, il 6º, il 1º, 2º, 3º tempo.

La dama comincia al 1º tempo col piede destro e seguita 2º, 3º, 4º, 6º tempo.

Waltzer a due tempi.

La musica è a 3/4.

L'origine di questo Waltzer (*Salon*) è russa; fu portato in Francia dal padre del professore Desrat. La musica è la medesima del Waltzer a tre tempi o sei passi. È così chiamato perchè si compone semplicemente d'un *glissé* e d'un *chassé* (2 movimenti); si balla sopra una battuta a tre tempi, quantunque d'un movimento più affrettato che per il valzer a tre tempi.

Il *glissé* si eseguisce più lentamente dello *chassé*; il primo dura due tempi, mentre il secondo non dura che un tempo. Questo Waltzer è dunque realmente a tre tempi, e dovrebbe piuttosto chiamarsi a due movimenti, ma prevalse la locuzione errata.

TEORIA. — Il cavaliere, collocatosi un po' più sul fianco della dama che per il Waltzer in tre tempi, e leggermente curvo sulla di lei spalla, striscia (*glissé*) il piede sinistro allungando un poco la gamba, affinchè il piede destro venendo a scacciare (*chassé*) il sinistro ed a prendere il posto di quest'ultimo, si trovi d'aver eseguito un *mezzo giro* di Waltzer. Dal canto suo la dama striscia (*glissé*) col piede destro, e scaccia (*chassé*) col piede sinistro. Eseguendo questo stesso passo nella misura seguente, il cavaliere cominciando con il piede destro, e la dama col sinistro, i due ballerini hanno eseguito un *intero giro* di Waltzer.

Waltzer saltato.

La musica è a 3/4.

Questo genere di Waltzer è facilissimo e grazioso; ma appunto perchè è facile, richiede più perfezione per non incorrere nel difetto di molti, che invece di ballare sembra che saltino, tirando calci a destra e a sinistra.

TEORIA. — Saltare alternativamente su ciascun piede, cominciando il cavaliere col piede sinistro e la dama col destro; nello stesso tempo si conta 1, 2 e 3, per i primi due salti e 1, 2 e 3, per i secondi due; questo passo si fa avanti, indietro e di fianco; generalmente il cavaliere va in dietro, e la dama in avanti.

Bisogna badare molto alla cadenza della musica, essendo facilissimo di andare fuori di tempo.

Altro Waltzer a tre tempi.

Questo Waltzer, secondo qualche sistema francese, è a 6 passi; la musica è a 3/4.

CAVALIERE. - 1^a Battuta, 1^o tempo. — Strisciare il piede sinistro in avanti nella direzione del piede destro, la punta in avanti tenendo il tallone un poco sollevato da terra, la gamba sinistra leggermente piegata, il peso del corpo sulla gamba destra.

2^o Tempo. — Girare a destra sulle punte dei piedi, sollevando il tallone destro; il tallone sinistro non dovrà toccare a terra; dopo aver girato sulle punte dei piedi senza avanzarsi, ossia sul posto, posare in terra il tallone destro. Il peso del corpo sulla gamba destra.

3^o Tempo. — Descrivere un quarto di giro col piede sinistro portandolo avanti, ma senza passare il piede destro, a circa 25 centimetri di distanza, girando il corpo un poco a destra e sollevando un poco il tallone destro; dopo di aver fatto il terzo passo, il peso del corpo dovrà essere sulla gamba sinistra per lasciare libero a qualsiasi movimento il piede destro.

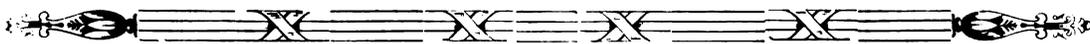
2^a Battuta, 4^o tempo. — Descrivere un quarto di giro alzando il tallone destro, e strisciando la punta del piede destro dietro il sinistro, girando il corpo un poco a destra.

5^o Tempo. — Girare a destra sulle punte dei piedi. Dopo questo passo, il tallone destro dovrà essere sollevato un poco da terra, e il tallone sinistro deve essere posato a terra; il peso del corpo sulla gamba sinistra.

6^o Tempo. — Per ritornare alla posizione del *Waltzer*, strisciare il piede destro per dieci o quindici cm. avanti al sinistro, e tornare alla primitiva posizione; il peso sulla gamba destra.

DAMA. — Fa i medesimi passi del cavaliere, cominciando col piede destro dal 4^o tempo e continuando il 5, 6^o, 1^o, 2^o, 3^o.





CAPO XIV

Polka e Polka-mazurka



NEL 1830 la POLKA sarebbe ballata per la prima volta. Sembra una variante di una danza Polacca. Si ballò dapprima in Ungheria. Pare che nel 1840 un ballerino di Praga, un certo Raab, l'eseguisse per la prima volta a Parigi. D'allora questo ballo si diffuse in tutti i paesi, ovunque accolto con grande entusiasmo per la sua leggiadria ed anche per la sua facilità.

Ordinariamente si balla in avanti, girando da sinistra a destra per il cavaliere, e da destra a sinistra per la dama, ma per non girare sempre nello stesso verso, vi sono dei ballerini che girano anche in senso inverso e vanno avanti e indietro.

La musica è di 2/4, la posizione come nei balli girati. Eccone la teoria.

CAVALIERE. - 1^a Battuta, 1^o tempo. -- Strisciare il piede sinistro sul fianco sinistro un poco in avanti.

2^o Tempo. — Portare il piede destro dietro il sinistro.

3^o Tempo. — Strisciare il piede sinistro in avanti; in tale maniera la coppia ha eseguito mezzo giro coi primi tre tempi della Polka; sollevare subito il piede destro dietro il sinistro; questo movimento serve per preparare il primo movimento del piede destro per la seconda battuta.

2^a Battuta, 1^o tempo. — Strisciare il piede destro in avanti.

2^o Tempo. — Portare il piede sinistro dietro il destro.

3^o Tempo. — Strisciare il piede destro in avanti portando il piede sinistro dietro il destro; in questo modo la coppia si troverà di aver eseguito un intero giro di Polka.

La dama eseguisce i medesimi movimenti del cavaliere, ma invece di cominciare col piede sinistro, comincerà col destro, seguendo sempre il cavaliere avanti, indietro, a destra e sinistra.

La POLKA - MAZURKA è una danza graziosissima di origine polacca. Nella sua vera forma è piuttosto una danza teatrale; per renderla un ballo di società, si è cercato di semplificarla, e si è collegata al passo del Polka. Così è nata la Polka-Mazurka.

Il primo a scrivere la musica per questa danza fu il Talexty.

La musica è a 3/4 come nel Waltzer, ma molto più lenta. La posizione è quella dei balli girati.

Il passo è di tre movimenti di Mazurka e tre di Polka compendosi in due battute. I primi tre di Mazurka si fanno in linea retta di fianco, gli altri tre di Polka servono per girare. Eccone la teoria.

CAVALIERE. - 1° *Tempo.* — Strisciare il piede sinistro sul fianco sinistro, piegare la gamba sinistra; il peso del corpo su questa gamba.

2° *Tempo.* — Scacciare (*chassé*) col piede destro il piede sinistro; questo non deve toccare terra; il peso del corpo sulla gamba destra, un poco piegato.

3° *Tempo.* — Fare un piccolo salto sulla gamba destra riportando il piede sinistro dietro al destro; la punta del piede sinistro verso terra.

4° *Tempo.* — Eseguire i primi tre tempi della Polka ordinaria partendo col piede sinistro; con questi tre movimenti si è fatto un mezzo giro; ora è il piede destro che fa i primi tre tempi della Polka-Mazurka; fatti questi tre passi, eseguire col piede destro i tre tempi della Polka ordinaria e ritornare alla prima posizione e incominciare di nuovo al primo tempo.

DAMA. - 1° *Tempo.* — Strisciare il piede destro sul fianco destro, piegare la gamba destra, il peso del corpo su questa gamba.

2° *Tempo.* — Scacciare (*chassé*) col piede sinistro il piede destro; questo non deve toccare terra; il peso del corpo sulla gamba sinistra, un poco piegata.

3° *Tempo.* — Fare un piccolo salto sulla gamba sinistra riportando il piede destro dietro al sinistro; la punta del piede destro verso terra.

4° *Tempo.* — Eseguire i primi tre tempi della Polka ordinaria partendo col piede destro; con questi tre movimenti si è fatto mezzo giro. Ora è il piede sinistro che fa i primi tre tempi della Polka-Mazurka; fatti questi tre passi, eseguire col piede sinistro i tre tempi della Polka ordinaria, e ritornati alla prima posizione, cominciare di nuovo al 1° tempo.

POLKA-MAZURKA ITALIANA. — Questo ballo è molto usato nelle nostre sale. I Francesi lo chiamano "Polka-Mazurka provinciale;" mentre l'ho veduto ballare in molti saloni parigini.

Il passo che lo compone è il medesimo della Polka ordinaria, ma è più a tempo, i passi più lunghi e marcati, le gambe un poco piegate. La musica è a $3/4$; la posizione, dei balli girati.

POLKA-MAZURKA-WALTZER. — I passi che compongono questo ballo sono gli stessi del Waltzer a tre tempi o a sei passi, ma il movimento è molto più lento; è necessario fare molto orecchio alla musica essendo facilissimo affrettare.

La musica e la posizione è la medesima dell'altre Polke-Mazurke.

POLKA-MAZURKA RUSSA. — Questa Polka-Mazurka è di origine russa come il suo nome lo dimostra. La musica e la posizione è la stessa della Polka-Mazurka ordinaria.

TEORIA. — Il cavaliere eseguisce per tre battute di fianco, partendo col piede sinistro, i primi tre passi della Polka-Mazurka; una battuta e i primi tre passi della Polka ordinaria: questo tempo serve per far girare di fianco la coppia; ripetere le prime tre battute della Polka-Mazurka partendo col piede destro e una battuta di Polka per riprendere la prima posizione.

La dama eseguisce i medesimi movimenti partendo col piede destro.



CAPO XV

Schottisch, Varsoviana e Galop



LO SCHOTTISCH (8 battute) è originario dalla Scozia, come il suo nome lo dimostra. Vi sono parecchie maniere di ballarlo; ha avuto molto successo nelle sale, ma oramai è passato di moda. Io accennerò quello più elegante e grazioso. La musica dello Schottisch è a 2 tempi come la Polka, ma molto più lenta; la posizione, come nei balli girati. Segue la teoria.

CAVALIERE. — 1° Strisciare il piede sinistro sul fianco sinistro, scacciarlo (*chassé*) subito col piede destro; ripetere un'altra volta ciò che abbiamo detto sopra; dopo questi due (*glissé-chassé*) il piede sinistro è sollevato.

2° Eseguire i primi tre tempi della Polka ordinaria partendo col piede sinistro, sollevare un poco il piede destro.

3° Strisciare il piede destro sul fianco destro scacciandolo (*chassé*) subito col piede sinistro; ripetere un'altra volta questo passo, e dopo questi due (*glissé-chassé*) il piede destro è sollevato.

4° Eseguire i primi tre tempi della Polka ordinaria partendo col piede destro, sollevare un poco il piede sinistro.

5° Eseguire i primi tre tempi della Polka, ma molto marcati e lenti, partendo col piede sinistro.

6° Eseguire i primi tre tempi della Polka come sopra, partendo col piede destro.

7°, 8° Fare quattro tempi di Waltzer saltato, o Boston, ossia due giri cominciando col piede sinistro; finiti i quattro tempi, il piede destro si deve trovare sollevato per ricominciare da capo il ballo.

DAMA. — Eseguisce tutti i movimenti del cavaliere ma cominciando col piede destro.

LA VARSOVIANA è originaria dalla Polonia come la Mazurka Polonaise e la Redowa. I Polacchi usano danzarla nel costume pittoresco del loro paese e portando gli speroni. Nei nostri saloni ha avuto molto successo; da vario tempo era stata dimenticata, ma ora in alcune città pare che ritorni in voga come danza figurata.

La musica è a 3/4; il ballo si compone di 16 battute; la posizione è quella dei balli girati. Eccone la teoria.

CAVALIERE. . . 1^a e 2^a *Battuta.* -- Il piede sinistro deve essere sollevato un poco dietro al destro, la punta bassa; eseguire due volte di seguito i primi tre tempi della Polka-Mazurka cominciando col piede sinistro.

3^a *Battuta.* -- Fare i primi tre tempi della Polka cominciando col piede sinistro.

4^a *Battuta.* -- Descrivere un quarto di giro col piede destro da sinistra a destra, girare sulla pianta del piede sinistro e posare la punta del piede destro avanti al sinistro a circa 25 cent. di distanza; per fare questo movimento ci vogliono due quarti di battuta, perciò il terzo quarto aspettarlo in questa posizione.

Il cavaliere deve guardarsi il piede destro, la dama il sinistro.

5^a e 6^a *Battuta.* -- Eseguire due volte di seguito i primi tre tempi della Polka-Mazurka, cominciando col piede destro.

7^a *Battuta.* -- Fare i primi tre tempi della Polka ordinaria cominciando col piede destro.

8^a *Battuta.* -- Descrivere un quarto di giro col piede sinistro da destra a sinistra, girare sulla pianta del piede destro e posare la punta del piede sinistro avanti al destro a circa 25 centimetri di distanza. Per fare questo movimento occorrono due quarti di battuta, perciò il terzo quarto aspettarlo in questa posizione. Cavaliere e dama devono guardare inclinando la testa, il cavaliere il suo piede sinistro, la dama il suo piede destro.

9^a *Battuta.* -- Fare gli stessi passi della terza battuta.

10^a *Battuta.* -- Fare gli stessi passi della quarta battuta.

11^a *Battuta.* -- Fare gli stessi passi della settima battuta.

12^a *Battuta.* -- Fare gli stessi passi della ottava battuta.

13^a, 14^a, 15^a e 16^a *Battuta.* -- Fare quattro battute di Polka ordinaria, ma più a tempo, partendo col piede sinistro, ossia eseguire due giri interi e ricominciare alla prima battuta.

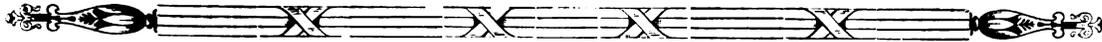
DAMA. -- Eseguire nello stesso tempo i medesimi passi e movimenti del cavaliere, facendo col piede destro ciò che il cavaliere fa col sinistro, e col piede sinistro quello che il cavaliere fa col destro.

IL GALOP si fa generalmente alla fine di una serata, quando non vi è Cotillon; è moltissimo usato nelle Quadriglie a comando; serve per traversare la sala da un punto all'altro; in questo caso si dovrà continuare sempre con il medesimo piede il *glissé-chassé*; il cavaliere con il piede sinistro, la dama col destro.

Il cavaliere striscia (*glissé*) il piede sinistro sul fianco sinistro, porta il destro dietro il sinistro e scaccia (*chassé*) subito il sinistro in avanti; questo passo si fa in due tempi; ripetere il medesimo passo cominciando col piede destro.

La dama fa il medesimo passo del cavaliere, cominciando col piede destro e poi sinistro.





CAPO XVI

Balli figurati



ONO BALLI passati di moda e nei quali si è cercato di armonizzare reminiscenze di vecchi balli classici o di danze nazionali coi passi degli attuali balli girati.

Venivano a rompere la monotonia delle danze girate, introducevano elementi pittoreschi nel ballo, al trionfo della forza e dell'agilità sostituivano quello della grazia e dell'eleganza, e sollevarono già un entusiasmo universale. Se ne è avuta una larga fioritura: non c'è stato, si può dire, Maestro di ballo che non si sia provato a comporne qualcuno; ma pochi sono riusciti a salvarsi dall'oblio e dalla smania continua di novità; alcuni sono morti prima ancora di penetrare nei *Salons*; altri, più fortunati, scomparirono dopo il trionfo effimero di una stagione.

Sarebbe impossibile descriverli tutti, tanto grande ne è il numero. Daremo solo la teoria di quelli maggiormente ballati.

Questi balli richiedono una sicura conoscenza della danza, ed anche una certa compostezza e grazia nelle movenze, altrimenti si cade nel ridicolo. La posizione è generalmente la seguente: il cavaliere tiene con la mano destra la sinistra della dama all'altezza della spalla, e la sinistra sul fianco sinistro. La dama colla destra sorregge la veste, in modo da lasciar intravedere il piede.

Dancing in the Barn.

È uno dei primi balli figurati che sia stato composto, e certo quello che ha aperto l'adito a tutti gli altri venuti di poi.

Curiosa ne sarebbe l'origine. Una signora americana aveva fatto larghi inviti per una gran festa in campagna; ma non essendo ancora pronto l'appartamento, fece ridurre l'aia a sala da ballo. Il ballo riuscì splendidamente, e a ricordo della festa indimenticabile, fu composta una danza alla quale fu posto appunto il nome di *Dancing in the Barn* (Danza sull'aia).

In Italia fu ballato la prima volta nel 1892. Da alcuni questo ballo è chiamato *Americaine*. In Francia va sotto il nome di *Nouveau pas de quatre*.

La coppia è in posizione aperta come nei balli figurati. Dama e cavaliere fanno il medesimo movimento, il cavaliere parte col piede sinistro, la dama col destro.

La musica è a 2/4, molto lenta. Segue la teoria.

CAVALIERE. - 1^a *Battuta.* — 1° Avanzare il piede sinistro.

2° Avanzare il piede destro avanti il sinistro.

3° Avanzare il piede sinistro avanti il destro.

4° Fare un piccolo salto sulla punta del piede sinistro, portando avanti il piede destro; questo non deve toccare terra.

2 *Battuta.* — 1° Avanzare il piede destro.

2° Avanzare il piede sinistro avanti il destro.

3° Avanzare il piede destro avanti il sinistro.

4° Fare un piccolo salto sulla punta del piede destro, portando avanti il piede sinistro; questo non dovrà toccare terra.

La dama fa i medesimi movimenti del cavaliere cominciando dal piede destro.

Dama e cavaliere prendono la posizione dei balli girati ed eseguono quattro battute di Waltzer o di Boston in giro, la dama cominciando col piede destro, il cavaliere col sinistro.

Roman Dance.

Questo ballo fu composto da me e pubblicato nel 1897 (1).

POSIZIONE. — La coppia è aperta come nei balli figurati. Eccone la teoria.

PARTE I. - 4 *Battute.* — Il cavaliere partendo col piede sinistro eseguisce due passi di marcia ordinaria in avanti, e un passo di Polka, col quale traversa dalla sinistra alla destra della dama cambiando mani e posizione; nel medesimo tempo la dama eseguisce essa pure due passi di marcia in avanti partendo col piede destro e fa il tempo di Polka sul posto, aspettando che il cavaliere abbia fatto la traversata. Si ripete quindi questa stessa figura la dama partendo col piede sinistro, nei tre tempi di Polka traversa come ha fatto il cavaliere, cioè da sinistra a destra; il cavaliere fa ciò che ha fatto la dama la prima volta; dopo queste due traversate la coppia trovasi nella prima posizione.

PARTE II. - 4 *Battute.* — Eseguire i primi tre tempi della Polka in avanti, cavaliere piede sinistro, e dama piede destro; fare mezzo giro sopra sè stessi, il cavaliere girando a destra e la dama a sinistra, alzare e quindi posare leggermente le punte dei piedi che sono rimasti indietro, cioè cavaliere piede destro, e dama piede sinistro; con questi medesimi piedi, tornando indietro senza lasciarsi le mani, si ripetono i tre tempi di Polka, cavaliere piede destro, dama piede sinistro; fare di nuovo mezzo giro sopra sè stessi, cavaliere a sinistra, dama a destra, alzarsi e posarsi leggermente sulle punte dei piedi che erano indietro, dandosi anche le altre due mani, ma un poco più in basso delle prime.

(1) E. PICHETTI, *Roman Dance*, Teoria e Musica, L. 1,50, Roma, 1897.

PARTE III. - 4 *Battute*. — Ripetere di nuovo tutta la prima parte.

PARTE IV. - 4 *Battute*. — Prendere la posizione dei balli girati, eseguire tre tempi di Polka in giro, cavaliere piede sinistro e dama il destro; eseguire altri tre tempi di Polka in giro, cavaliere piede destro, dama il sinistro; fare 4 tempi di Boston, o quattro tempi di Waltzer saltato.

NB. Bisogna avere l'avvertenza di cominciare col primo tempo della musica.

Cross Step.

Anche questo ballo fu da me composto e pubblicato nel 1898 (1).

Questa danza si compone di 16 battute: le prime 8 battute più lente, le altre 8 in tempo di Polka ordinaria.

POSIZIONE. — (I piedi in 3^a posizione). Il cavaliere prende con la sua mano sinistra la sinistra della dama e con la sua destra la mano destra della dama; le braccia sono incrociate, le mani destre sono dietro la vita della dama. Eccone la teoria.

PARTE I. - 2 *Battute*. — CAVALIERE. — Elevarsi sulle punte dei piedi, fare un passo a destra con il piede destro, portare il piede sinistro dietro il piede destro, piegando un poco le gambe, e guardando la dama, senza lasciarne le mani.

DAMA. — Fare il medesimo movimento del cavaliere, ma in senso inverso, facendo un passo col piede sinistro a sinistra, guardando il cavaliere.

Ripetere il medesimo movimento senza lasciarsi le mani, la dama facendo ciò che ha fatto il cavaliere, e il cavaliere ciò che ha fatto la dama, e ritornare alla prima posizione.

La dama passa sempre davanti al cavaliere, facendo le traversate.

PARTE II. - 2 *Battute*. — Fare con molto slancio tre passi di Polka in avanti, cominciando con i piedi che si trovano in dentro, cioè, cavaliere piede destro e dama piede sinistro; posare leggermente di fianco le punte dei piedi che si trovano di fuori, cioè cavaliere piede sinistro e dama piede destro e ritornare alla prima posizione.

Ripetere interamente un'altra volta la 1^a e la 2^a parte (4 battute).

PARTE III. - 8 *Battute*. — Prendere la posizione dei balli in giro, e fare 8 battute di Polka ordinaria, lasciando all'8^a battuta, per prepararsi a ricominciare tutto da capo.

Pirouette.

TEORIA. — Questa danza, da me composta, si compone di 16 battute: le prime 4 sono a tempo di Minuetto, la 5^a e la 6^a a tempo di Mazurka, la 7^a e 8^a molto lente per fare la Piroetta e la riverenza; le altre 8 battute sono in tempo di Mazurka ordinaria (preferibile il Boston).

(1) E. PICHETTI, *Cross Step*, Teoria e Musica, L. 1,50, Roma 1898.

PARTE I. — La coppia è aperta come nei balli figurati.

La dama dovrà avere un ventaglio in mano.

N. 1. - 1 *Battuta*. — Fare un passo in avanti, cavaliere piede sinistro e dama piede destro contando uno; portare, cavaliere il piede destro e dama il piede sinistro avanti contando due; le punte di questi due piedi devono quasi toccarsi; sollevarsi sulle punte dei piedi e contare tre.

N. 2. - 1 *Battuta*. — Sempre tenendosi per le medesime mani, si fa *vis-à-vis*; portare i piedi che si trovano avanti, indietro cioè: cavaliere destro e dama sinistro; incrociare ancora più indietro i piedi, cavaliere sinistro, dama destro; le punte di questi due piedi devono quasi toccarsi, contare due, sollevarsi sulle punte e contare tre.

Ripetere ancora il n. 1 e n. 2 (2 battute).

PARTE II. - 4 *Battute*. — La dama resta ferma sul posto facendosi vento con il ventaglio, il cavaliere tenendo sempre le mani come nella prima posizione, fa un giro intorno alla dama, facendo passare il suo braccio e quello della dama intorno alla vita di questa; tirare il braccio facendo fare col piede destro una piroetta alla dama, la quale fa una profonda riverenza; il cavaliere saluta.

PARTE III. - 8 *Battute*. — Prendere la posizione dei balli girati ed eseguire 8 battute di Polka-Mazurka, oppure di Boston e cominciare tutto da capo.

Passo a tre (Bal d'Enfants).⁽¹⁾

POSIZIONE. — Il ballo si compone di 16 battute di Polka molto lente e ben marcate, si eseguisce in tre, cavaliere e due dame. Il cavaliere si trova in mezzo, tenendo per la mano una dama a destra e una a sinistra; le mani devono essere all'altezza delle spalle.

TEORIA. - *Parte 1^a*. — Tutti e tre partono col piede sinistro, facendo tre tempi di Polka in avanti, ripetendoli col destro tenendosi sempre per le mani; la dama di sinistra resta ferma, alzando la mano destra; il cavaliere alza la mano sinistra in modo da poter passare sotto; la dama di destra passa sotto le braccia della dama di sinistra e del cavaliere; anche il cavaliere segue la dama passando sotto il suo braccio e quello della dama sinistra, sempre senza lasciarsi le mani; e ritornare alla prima posizione (4 battute).

Parte 2^a. — Fare tre tempi di Polka in avanti col piede sinistro e tre col destro; la dama di destra resta ferma, la dama di sinistra, seguita dal cavaliere, passa sotto le braccia, come ha fatto la prima volta la dama di destra; ritornare alla prima posizione (4 battute).

Parte 3^a. — Fare altri tre tempi di Polka col piede sinistro e tre col destro; il cavaliere alzando le mani fa fare una piroetta in fuori alle dame; tornare alla prima posizione (4 battute).

Parte 4^a. — Il cavaliere lascia le mani delle dame che ha tenuto durante il ballo e prende le altre due; le dame si danno le mani che il cavaliere ha lasciato, tenendo sopra quelle del cavaliere; le braccia si devono trovare incrociate; ripetere tre tempi di Polka in avanti col piede sinistro e tre col destro; il cavaliere tira le mani delle dame facendo fare loro una piroetta in dentro senza lasciar le mani (4 battute); ritornare alla prima posizione per ricominciare tutto da capo.

(1) Questa danza fu ideata dal prof. Giraudet di Parigi (Boulevard de Strasbourg, 69).

Season.

La posizione è dei balli figurati, la musica 2/4, le prime quattro battute più lente, le altre quattro di Polka ordinaria.

TEORIA. — Cavaliere parte col piede sinistro, la dama col piede destro, fanno tre passi di marcia in avanti, al quarto tempo riuniscono i piedi, fanno *vis-à-vis* e si salutano (2 battute); tornano indietro cambiando mano e posizione; il cavaliere parte col piede destro la dama col sinistro; fanno altri tre passi di marcia e riverenza (2 battute).

Cavaliere e dama prendono la posizione dei balli girati e fanno 4 battute di Polka in giro.

NB. Moltissimi ballano la Season come la Cross-Polka, ma fermandosi per mezza battuta col piede incrociato avanti.

Cross-Polka o Bohémienne.

La posizione come nei balli figurati, la musica 2/4, ed eccone la teoria.

CAVALIERE. - 1^a Battuta. — Fare i primi tre tempi di Polka in avanti, partendo col piede sinistro.

2^a Battuta. — Portare il piede destro avanti posando leggermente la punta, piegandosi sul fianco destro, il peso del corpo tutto sulla gamba sinistra; guardare la dama inclinando un poco la testa a destra graziosamente; portare subito il piede destro indietro posando leggermente la punta, il peso del corpo sempre sulla gamba sinistra.

3^a Battuta. — Girare sulla punta del piede sinistro facendo mezzo giro a destra, cambiando di mano e di fronte; fare i primi tre tempi di Polka in avanti partendo col piede destro.

4^a Battuta. — Portare il piede sinistro avanti posando leggermente la punta piegandosi sul fianco sinistro, il peso del corpo sulla gamba destra; guardare la dama, inchinando graziosamente la testa a sinistra, portare subito il piede sinistro indietro posando leggermente la punta.

5^a, 6^a, 7^a, 8^a Battuta. — Il cavaliere allaccia la sua dama con la mano destra alla vita, e fa con questa 4 tempi di Polka ordinaria, ossia eseguisce due giri completi di Polka cominciando col piede sinistro.

DAMA. — Fa i medesimi movimenti del cavaliere cominciando dal piede destro.

Boston figurato.

I passi e la musica che compongono il Boston figurato, sono i medesimi del Boston, eccone la teoria.

La coppia trovasi nella posizione dei balli figurati.

1^a Battuta. — Il cavaliere e la dama eseguiscono i primi tre tempi del Boston o Waltzer Americano in avanti, partendo il cavaliere con il piede sinistro, la dama con il destro.

2^a *Battuta*. — Eseguiscono i secondi tre tempi del *Boston* sempre in avanti ma facendo mezzo giro, cavaliere a destra dama a sinistra, in modo di ritrovarsi di nuovo riuniti, cavaliere con la mano sinistra, dama con la mano destra; in tal modo hanno eseguito mezzo giro; ora ripetono queste due battute andando indietro. Finita la seconda battuta, il cavaliere, che già si trova la mano destra della dama nella sua sinistra, non fa altro che tirare a sè la dama, allacciandola con la mano destra alla vita, e prendendo la posizione dei balli girati; eseguono quattro battute ossia due giri completi di *Boston*.

Louis XV.

Questo *Waltzer*, che ora è in voga nei nostri saloni, ha avuto un meritato successo per i movimenti di *Minuetto* che lo compongono. Da ciò il suo nome *Waltzer Louis XV*, che si riferisce all'epoca in cui era in voga il *Minuetto*.

La posizione è come nei balli figurati, la musica è la stessa degli altri *Waltzer*, cioè $3/4$, ma ogni parte deve essere di 16 battute.

Le figure sono quattro, di quattro battute ciascuna.

1^a *Figura*, 4 battute. — Cavaliere e dama fanno 12 tempi in avanti, cavaliere piede sinistro e dama piede destro.

2^a *Figura*, 4 battute. — Il cavaliere lascia con la sua mano destra la sinistra della dama, sostituendola con la mano sinistra e fa 12 tempi girando, sempre per le mani sinistre.

3^a *Figura*, 4 battute. — Sempre tenendosi con le mani sinistre, cavaliere e dama fanno *vis-à-vis* dandosi le mani destre sotto le sinistre; il cavaliere tenendo per le due mani la dama alza le braccia e le fa fare un giro sotto le braccia lentamente, in modo da impiegare 4 battute.

4^a *Figura*, 4 battute. — Cavaliere e dama prendono la posizione dei balli girati, e fanno 4 battute di *Waltzer* in giro.

Il passo nel *Louis XV* si può fare di *Waltzer* saltato oppure *Boston* (preferibile).

La Galoppade.

Questa danza fu ideata dal prof. Giraudet di Parigi (Boulevard de Strasbourg, 69).

La posizione è dei balli figurati, la musica $2/4$. Eccone la

TEORIA. - 2 *Battute*. — Dama e cavaliere fanno i primi tre passi di *Polka* in avanti; il cavaliere parte col piede sinistro e la dama col destro; il terzo passo si fa sul posto facendo un mezzo giro su sè stessi, il cavaliere a destra e la dama a sinistra, per cambiare di mano e posizione.

2 *Battute*. — Ripetere questi tre passi e girata, partendo cavaliere piede destro e dama sinistro; cavaliere e dama prendono la posizione dei balli girati per fare

4 *Battute*. — Due passi di *Galop* e uno di *Polka*, cavaliere col piede sinistro e la dama col destro; altri due passi di *Galop* e uno di *Polka*, cavaliere piede destro e dama sinistro.

NB. Avere l'avvertenza di cominciare questo ballo sempre alla prima battuta della musica.

Polka Piquée.

La musica di questa danza è la stessa della Polka ordinaria; la posizione come nei balli girati. **Eccone la teoria.**

CAVALIERE. — 1° **Battere a terra di fianco il tallone sinistro, la punta in aria.**

2° **Ravvicinare il piede sinistro davanti al destro, la punta del piede bassa.**

3° **Eeguire i primi tre tempi della Polka ordinaria, cominciando col piede sinistro (2 battute).**

4° **Battere a terra di fianco il tallone destro, la punta in aria.**

5° **Ravvicinare il piede destro avanti al sinistro, la punta bassa.**

6° **Eeguire i primi tre tempi della Polka, cominciando col piede sinistro, e ritornare da capo al n. 1 (2 battute).**

La dama fa i medesimi movimenti del cavaliere cominciando col piede destro.

Varsoviana Nuova.

La musica è la medesima della vecchia Varsoviana, 3/4.

TEORIA E POSIZIONE. — Cavaliere e dama sono *bis-à-vis* tenendosi per le mani destre all'altezza degli occhi; la dama con la mano sinistra sorregge la veste, il cavaliere tiene la mano sinistra sul fianco.

Il cavaliere col piede sinistro, la dama col destro fanno due volte il n. 1, 2, 3 della Polka Mazurka (2 battute) una volta il n. 1, 2, 3 della Polka ordinaria (1 battuta), poi riuniscono i piedi e si salutano (1 battuta); questi passi si fanno dal cavaliere sul fianco sinistro, e dalla dama sul fianco destro.

Ripetere di nuovo queste quattro battute, cavaliere col piede destro, dama col piede sinistro sul fianco sinistro (4 battute).

Sempre tenendosi per le mani destre, fanno tre passi in giro l'uno dietro l'altro col piede sinistro, fanno *vis-à-vis*, si lasciano le mani e si salutano (2 battute), si danno le mani sinistre, fanno altri tre passi col piede destro ritornando al proprio posto, e si salutano (2 battute); cavaliere e dama prendono la posizione dei balli girati, e fanno quattro battute di Mazurka Italiana in giro.

NB. In molti saloni si usa ballare la Nuova Varsoviana ripetendo sempre due volte tutte le figurazioni, oppure facendo una volta la Nuova Varsoviana, e un'altra volta la Vecchia, ma la più elegante e graziosa è quella sopra descritta.

Washington-Post Inglese.

La musica è 6/8.

TEORIA E POSIZIONE. — La dama tiene le braccia alte, il cavaliere si trova dietro la dama, ma infuori verso il fianco sinistro; con la mano destra sorregge la mano destra, e con la sinistra la mano sinistra della dama all'altezza della testa di questa.

DAMA E CAVALIERE. - 1° *Tempo.* -- Portare il piede sinistro sul fianco sinistro, la punta del piede verso terra.

2° *Tempo.* — Portare il piede sinistro dietro il destro, la punta bassa.

3° *Tempo.* — Riportare il piede sinistro sul fianco sinistro.

4° *Tempo.* — Posare il piede sinistro a terra, alzare il piede destro dietro il sinistro (2 battute). Ripetere il 1°, 2°, 3° e 4° tempo, col piede destro (2 battute).

Fare quattro passi strisciati (*glissé-chassé*) col piede sinistro sul fianco sinistro; al quarto passo voltarsi un poco di fianco per fare altri quattro passi strisciati (*glissé-chassé*) col piede destro, sempre mantenendo il giro della sala (4 battute); e ricominciare tutto da capo sempre nella medesima posizione.

Madriena o Mazurka Spagnuola.

La coppia è aperta come nei balli figurati, la musica 3/4.

PARTE I. — Il Cavaliere porta avanti il piede sinistro; porta avanti il piede destro, posando leggermente la punta a terra; alzarsi sulle punte dei piedi (1 battuta).

Senza lasciarsi le mani, portare il piede destro indietro; portare il piede sinistro incrociato avanti il destro, posando leggermente la punta a terra; alzarsi sulle punte dei piedi (1 battuta).

Fare col piede sinistro quattro passi in avanti, ossia piede sinistro-destro, sinistro-destro; portare ancora avanti il piede sinistro, posando leggermente la punta a terra, riportare subito questo dietro il destro per prepararsi alla 2° parte (2 battute).

La dama fa i medesimi movimenti, ma cominciando col piede destro.

PARTE II. — Il cavaliere e la dama prendono la posizione dei balli girati e fanno quattro battute di Mazurka semplice, cioè due giri completi, il cavaliere cominciando con il piede sinistro, la dama col destro (4 battute).

Redowa Polonaise.

La musica è a 3/4, la posizione è dei balli figurati.

1° Il cavaliere prende con la mano destra la sinistra della dama, ed eseguisce insieme quattro volte la Polka-Mazurka, cambiando mano ogni volta, al passo di Polka; cioè il 1°, 2°, 3° passo della Polka-Mazurka; si fa in avanti saltando al 3° tempo, e il 4°, 5°, 6° (che forma la Polka) si fa cambiando mano; il cavaliere passa avanti la dama da sinistra a destra, prendendo il posto della dama (2 battute).

2° Replicare il 1°, 2°, 3° passo della Polka-Mazurka in avanti; al 4°, 5°, 6° passo, la dama passa avanti al cavaliere per riprendere la primitiva posizione (2 battute).

3° Ripetere il n. 1 (2 battute).

4° Ripetere il n. 2 (2 battute).

Durante queste quattro battute di Polka-Mazurka, il cavaliere tiene sempre la mano che è libera sul fianco; la dama con la mano libera si sorregge leggermente la veste.

Dopo aver fatto le quattro battute di Polka-Mazurka, dama e cavaliere prendono la posizione dei balli girati, e fanno insieme otto battute di Polka (*glissé*) molto lunga, sul genere della Redowa.

La dama comincerà il passo col piede destro.

La Tyrolienne.

La musica è a 3/4; la posizione, dei balli figurati.

CAVALIERE. — Un passo di Boston in avanti col piede sinistro, un passo indietro col piede destro, sempre senza lasciarsi le mani (2 battute).

Dama fa il medesimo passo cominciando col piede destro.

Dama e cavaliere si lasciano le mani, e fanno un giro di Boston soli sul posto, la dama girando a destra, il cavaliere girando a sinistra (2 battute).

Cavaliere e dama prendono la posizione dei balli girati, e fanno due giri di Boston (4 battute).

Skating.

La musica di questa danza è a 2/4. Eccone la teoria.

Il cavaliere prende con la mano destra la destra e con la sinistra la mano sinistra della dama; le mani destre devono essere incrociate sopra, le sinistre sotto. La coppia è aperta.

PARTE I. — Cavaliere e dama striscia il piede destro a destra. Strisciare il piede sinistro dietro il destro bene incrociato; strisciare di nuovo il piede destro a destra, strisciare il piede sinistro avanti il destro (2 battute).

Eseguire il medesimo passo partendo col piede sinistro (2 battute).

PARTE II. — Sempre nella medesima posizione, strisciare il piede destro a destra, strisciare il piede sinistro avanti il destro (1 battuta).

Strisciare il piede sinistro a sinistra, strisciare il piede destro avanti il sinistro (1 battuta).

Ripetere queste due ultime battute (2 battute).

PARTE III. — Dama e cavaliere fanno *vis-à-vis* ed eseguono il primo passo della parte 1^a col piede destro a destra distaccandosi l'uno dall'altro; poi fanno il 2^o passo col piede sinistro ravvicinandosi (4 battute).

PARTE IV. — Si prendono le mani destre ed eseguono il passo della 2^a parte facendo un giro l'uno dietro l'altro ritornando alla prima posizione (4 battute).

NB. Nella 1^a e 2^a parte il corpo dovrà essere inclinato a sinistra quando si fa il passo a destra, e a destra quando si fa il passo a sinistra; ciò per rendere più elegante questa danza.

Gavotta-Polka.

La musica è a 2/4; la posizione, quella dei balli figurati.

PARTE I. - 2 Battute. — Cavaliere, fare un passo strisciato (*glissé*) col piede sinistro, ed un passo puntato in avanti col piede destro; lasciare la mano della dama e fare un passo di marcia col piede destro e un passo di marcia col piede sinistro incrociato avanti al destro, traversando dietro la dama e prendendo il posto di questa; il cavaliere prende con la mano destra la sinistra della dama.

2 Battute. — Il cavaliere fa ancora un passo strisciato (*glissé*) col piede destro e un passo puntato avanti col piede sinistro; fa due piccoli passi uno col sinistro e uno col destro sul posto facendo un mezzo giro sopra sè stesso; il cavaliere gira a sinistra, la dama a destra, in modo da trovarsi con le spalle rivolte alla linea che devono percorrere. Dopo questo mezzo giro, il cavaliere prende con la mano destra la mano sinistra della dama.

4 Battute. — Ripetere nuovamente in questa posizione le prime quattro battute.

PARTE II. - 2 Battute. — Il cavaliere col piede sinistro eseguisce tre tempi di Polka in avanti e una puntata in avanti col piede destro.

2 Battute. — Ripetere le due battute come qui sopra, cominciando col piede destro.

4 Battute. — Prendere la posizione dei balli girati, e fare quattro battute di Polka in giro. La dama fa i medesimi movimenti del cavaliere, ma sempre col piede inverso.

Polka-Waltzer.

N. 8 battute a 4 tempi, 32 battute di Waltzer; la posizione, quella dei balli figurati.

1^a Battuta. — Cavaliere col piede sinistro e dama col piede destro fanno tre passi di marcia in avanti; al quarto passo, cioè al quarto tempo della musica, toccare con la punta del piede, il piede che si trova a terra, e rialzarlo subito, portandolo in avanti; cavaliere piede destro, dama sinistro.

2^a Battuta. — Cambiando mani, si fa mezzo giro su i piedi posati, e si ricominciano i tre passi di marcia con i piedi che si trovano alzati cioè: cavaliere piede destro e dama piede sinistro; al quarto tempo toccare il piede che si trova a terra e rialzarlo subito, cavaliere piede sinistro e dama piede destro.

3^a e 4^a Battute. — Cavaliere e dama riprendono la posizione di partenza, fanno sei passi di marcia con sei tempi di musica; al 7^o e 8^o tempo il cavaliere fa girare la dama sotto il suo braccio destro; cavaliere e dama si salutano.

5^a, 6^a, 7^a, 8^a Battute. — Ripetere le quattro battute qui sopra, ma in senso inverso; cioè il cavaliere, tenendo la mano destra della dama nella sua sinistra, comincia col piede destro.

La dama comincerà col piede sinistro, e questa volta il cavaliere fa girare la dama sotto il suo braccio sinistro; saluto e riverenza.

WALTZER. - 32 Battute. — Durante queste 32 battute di Waltzer, ciascuna coppia deve mantenere il giro della sala, senza passare avanti alle altre coppie.

Mignon.

La musica è a 3/4.

TEORIA. — Il cavaliere prende con la mano destra la destra, e con la mano sinistra la sinistra della dama; la coppia è aperta, le braccia sono incrociate, le destre sopra, le sinistre sotto.

1 Il cavaliere col piede sinistro, la dama col piede destro eseguono tre battute di *Mazurka Italiana* in avanti, e alla quarta battuta girano *vis-à-vis* sul posto per tornare indietro, senza lasciarsi le mani (4 battute).

2 Ripetono le prime tre battute tornando indietro, cavaliere piede destro, dama piede sinistro; alla quarta battuta girano *vis-à-vis* sul posto (4 battute).

Il cavaliere si colloca dietro la dama, e prende con la mano sinistra la sinistra della dama, tenendo queste due mani alte, e porta la mano destra alla cintura della dama; anche la dama tiene la mano destra alla sua cintura.

3" Dama e cavaliere fanno quattro battute in avanti in questa posizione, cominciando col piede sinistro, e guardandosi a sinistra quando fanno il passo a sinistra, e a destra quando fanno il passo a destra (4 battute).

4° Cavaliere e dama prendono la posizione dei balli girati, ed eseguono quattro battute di *Mazurka* in giro.



CAPO XVII

Il Bolero ed il Fandango



L BOLERO è la danza più nobile di Spagna; la musica è a 2/4.

Le figure sono cinque: dama e cavaliere si piazzano *vis-à-vis* avendo ciascuno un tamburello nella mano destra che levano al disopra della testa; la mano sinistra è tenuta sul fianco; in questa posizione descrivono un circolo marciando l'uno dietro l'altro ed agitando il tamburello in aria (8 battute).

Dama e cavaliere strisciano il piede destro sul fianco destro, ravvicinano il piede sinistro al destro, inclinando un poco il corpo, e la testa sul fianco destro, agitando sempre il tamburello in aria (4 battute).

Dama e cavaliere si vengono incontro dandosi la mano sinistra; il cavaliere fa girare la dama sotto il suo braccio sinistro, la dama si mette in ginocchio prendendo un'attitudine; il cavaliere correndo; gira intorno alla dama, poi si arresta di fronte a questa dando un colpo sul tamburello con la mano sinistra, e prendendo un'attitudine come la dama (16 battute).

Ripetere le 16 battute qui sopra, ma questa volta è il cavaliere che si mette in ginocchio ed è la dama che gli gira intorno.

In questa ultima posizione fanno 32 battute dando dei colpi al tamburello; prendono il tamburello con la mano destra, e lo battono prima con la mano sinistra, poi sul gomito sinistro, di nuovo sulla mano, in testa dalla parte sinistra, sulla mano, sul gomito, sulla mano, un colpo dietro la schiena, uno davanti la faccia, uno sul ginocchio sinistro, uno sul ginocchio destro; poi alzare la gamba sinistra e passare le due mani sotto, dando un colpo di tamburello, idem con la gamba destra, alzare i piedi dietro l'uno dopo l'altro, dando un colpo sul tallone, e poi sulle punte, ecc.

Cavaliere e dama si danno la mano destra, strisciano il piede sinistro davanti ad essi allungando la gamba destra in avanti con il piede in aria, cambiando di mano il tamburello, dandosi la mano sinistra; strisciare il piede destro davanti a sè ed allungando poi la gamba sinistra in avanti con la punta in aria; ripetere ancora tre volte questo passo da ciascun piede (8 battute).

Dama e cavaliere fanno un giro uno dietro l'altro, poi ritornano al loro posto primitivo, girando ciascuno sul posto con un piede, mentre l'altro piede striscia il pavimento descrivendo un circolo in dietro; poi si vengono incontro l'uno all'altro facendo *vis-à-vis*; fanno il passo di Waltzer

sul posto senza girare, poi fanno il passo con il piede sinistro, portando il peso del corpo e le braccia sul fianco sinistro agitando il tamburello, dare un colpo con la mano sinistra; ripetere il medesimo movimento sul fianco destro, poi sinistro e quindi destro.

La dama mette il ginocchio destro a terra prendendo qualche attitudine graziosa, mentre il suo cavaliere le gira intorno, dandosi dei colpi di tamburello su tutte le parti del corpo; alle



Danze Spagnuole ballate da Bambini in Buenos-Aires, allievi del cav. PICHETTI.

ultime battute della musica, il cavaliere si pone dopo la dama, in attitudine, tenendo il tamburello con le due mani sopra la sua testa, e guardando la dama; la dama guarda il cavaliere; saluto per finire.

NB. Il passo del Bolero che si fa durante il giro e la marcia, è il passo del Waltzer a 6 tempi, genere del Boston.

Durante il Bolero il tamburello deve essere sempre agitato in aria.

Il Bolero si può ballare in più coppie, ma sempre con il *vis-à-vis*.

Il FANDANGO ha 126 battute a 3/8, delle quali 5 d'introduzione.

Il Fandango si può ballare in 4, 8, 12 e 16 coppie; dame e cavalieri hanno un paio di castagnette per mano, che servono per l'accompagnamento della musica.

PASSO DEL FANDANGO DI SALA.

— Strisciare il piede destro in avanti, ravvicinare poi il tallone del piede sinistro alla caviglia del piede destro, e strisciare il piede destro in avanti; ripetere il medesimo passo col piede sinistro (2 battute).

INTRODUZIONE. - 5 Battute. - 1^a Figura, 16 Battute. — Ripetere 4 volte (64 battute).

1^o - 16 Battute. — Dama e cavaliere suonano sempre le castagnette senza interruzione, facendo sempre quello che segue, a passo di Fandango.

Tutti i cavalieri seguendosi l'uno dietro l'altro, descrivono un gran circolo in fuori, e le dame di dentro fanno il medesimo; i cavalieri partono sul fianco destro, le dame sul sinistro. All'incontrarsi del cavaliere con la sua dama, girano l'uno attorno all'altro, e ritornano al proprio posto per il medesimo cammino percorso; arrivati al proprio posto, girano ancora l'uno dietro l'altro.

2^o - 16 Battute. — I cavalieri vanno al centro *dos-à-dos* a passo di Fandango, e fanno *bis-à-bis* alla propria dama, che non deve muoversi dal proprio posto (4 battute).

Le dame e i cavalieri partono tutti col piede destro, facendo un passo di Fandango a destra, quindi a sinistra, poi a destra, e di nuovo a sinistra, sempre suonando le castagnette (4 battute).

I cavalieri prendono con la mano destra la mano destra della dama, e fanno due *tours de main droite* facendo il passo di Fandango (8 battute).

3° - 16 *Battute*. — Le dame, facendo il passo di Fandango, fanno un grande circolo dentro il giro dei cavalieri, girano a sinistra (8 battute) e ritornano al proprio posto; ora sono i cavalieri che ripetono ciò che hanno fatto le dame (8 battute), ma girando a destra; poi si salutano.

4° - 16 *Battute*. — I cavalieri mettono un ginocchio a terra, le dame vanno al centro *dos-à-dos*; poi vengono a girare attorno al proprio cavaliere, sempre facendo il passo di Fandango e sonando le castagnette; dame e cavalieri si salutano.

2^a *Figura*, 32 *battute*. — I cavalieri con la mano destra prendono la mano sinistra della dama, insieme fanno un passo di Fandango a sinistra ed uno a destra, poi i cavalieri si fanno passare le dame innanzi, dalla destra alla sinistra, per far cambiare di cavaliere alla dama. I cavalieri continuano con la dama di destra i due passi di Fandango e la passata avanti come avevano fatto prima, e così di seguito con tutte le dame; alla propria dama i cavalieri fanno fare una o più piroette sul posto, secondo le battute e le coppie che vi prendono parte (questa figura è regolata per 8 coppie).

Il suono delle castagnette da una mano non deve essere dimenticata in questa figura, che termina con un gran saluto.

3^a *Figura*, 25 *battute*. — I cavalieri prendono con la mano destra la mano sinistra della dama, descrivendo un grande circolo intorno al salone; poi fanno due passi di Fandango (2 battute), si fermano, lasciano le mani, e suonano le castagnette con due mani, battendole una contro l'altra dopo ciascuna battuta (2 battute).

Ripetono queste quattro battute fino alla fine; i cavalieri fanno fare una piroetta alla loro dama; gran saluto finale.





CAPO XVIII.

La Redowa, la Balance, la Volta e la Coquette



A MUSICA della REDOWA è a 3/4, la posizione è quella dei balli girati.

1° *Tempo*. — I piedi in seconda posizione; ravvicinare il piede sinistro dietro il piede destro in terza posizione.

2° *Tempo*. — Strisciare il piede destro sul fianco destro.

3° *Tempo*. — Ravvicinare il piede sinistro al piede destro sollevando subito il piede destro di fianco.

4° *Tempo*. — Ravvicinare il piede destro dietro il sinistro in terza posizione.

5° *Tempo*. — Strisciare il piede sinistro sul fianco sinistro.

6° *Tempo*. — Ravvicinare il piede destro al piede sinistro, sollevando subito il piede sinistro di fianco, e riprendere il 1° tempo cominciando dal piede destro.

La dama eseguisce i medesimi tempi del cavaliere, ma col piede destro.

Questa danza si eseguisce in avanti, indietro, a destra, a sinistra, e girando.

ALTRO PASSO DI REDOWA. - 1° *Tempo*. — Il piede sinistro, trovandosi sollevato dietro il destro, strisciarlo sul fianco sinistro.

2° *Tempo*. — Ravvicinare il piede destro dietro il sinistro sollevando subito il piede sinistro di fianco.

3° *Tempo*. — Saltare sul piede sinistro sollevando il piede destro dietro il sinistro.

La **BALANCE** fu composta dal prof. Giraudet di Parigi. La musica, a 3/4, è di Goublier; 4 battute di Balance e 4 di Waltzer.

La posizione è quella dei balli figurati; il piede sinistro è sollevato dietro il destro.

1° Strisciare il piede sinistro sul fianco sinistro, portare il piede destro sollevato dietro il sinistro (1 battuta).

2° Strisciare il piede destro sul fianco destro, portare il piede sinistro sollevato dietro il destro (1 battuta).

3° Ripetere il n. 1 (1 battuta).

4^o Strisciare il piede destro in avanti per prendere la posizione del Waltzer (1 battuta).
Prendere la posizione dei balli girati, e fare due giri completi di Waltzer (4 battute).
La dama fa il medesimo passo cominciando col piede destro.

La VOLTA è un ballo italiano. Fu ballato sotto Enrico II e III nel 1545, e sotto Carlo IX nel 1560; Luigi XIII lo proibì nel 1610.

La Volta è un Waltzer a 3 tempi, si salta al 3^o e al 6^o tempo, si alza un piede, si fa un passo di marcia e un salto; il cavaliere fa girare la dama a destra e a sinistra, la prende per la vita con le due mani, sollevandola da terra; la dama trovandosi in aria, batte le gambe, poi si danno di nuovo le mani riprendendo la posizione dei balli girati e continuano il medesimo passo.

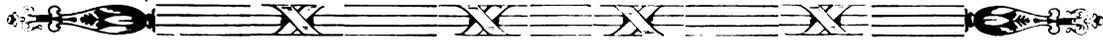
La musica della COQUETTE è a 2/4; la posizione, quella dei balli girati.

CAVALIERE. -- Un passo di Polka col piede sinistro, e uno col piede destro, due passi di Galop col piede sinistro e ancora un passo di Polka col piede sinistro (4 battute).

Ripetere le quattro battute partendo col piede destro.

La dama parte col piede destro.





CAPO XIX

Il Cotillon



e FESTE da ballo spesso terminano con il Cotillon. L'invenzione del Cotillon risale al 1820 circa, ma il nome è più antico del giuoco: è stato preso da una vecchia aria, di cui il ritornello diceva:

*Ma commère, quand je danse,
Mon Cotillon va-t-il bien?*

In origine era una danza eseguita da un solo ballerino, che si potrebbe ritrovare nell'attuale conduttore di Cotillon. Più tardi con questo nome si designò una specie di Quadriglia, finchè venne ad assumere l'attuale significato.

Il Cotillon è un giuoco di società, che si eseguisce danzando: si compone di figure svariatissime. Tutti i ballerini vi prendono parte riuniti in coppie, perchè può esser ballato da qualsiasi numero di persone.

Alla fine di una *soirée*, quando i ballerini cominciano a provare una certa stanchezza, serve a ravvivare la festa, e a concedere un poco di riposo; nello stesso tempo offre ai padroni di casa il mezzo di fare dei regali, o almeno di lasciare agl'invitati un ricordo della serata. Oggi specialmente si costuma fare regali splendidi e di gran pregio.

Perchè il Cotillon non finisca coll'annoiare, è necessario che non si prolunghi troppo, al massimo due ore, ma la buona riuscita del Cotillon dipende soprattutto dall'abilità, dall'immaginazione, dal brio del Direttore.

A lui spetta comandare i movimenti, e fare eseguire le figure.

Si usa invitare al principio del ballo, ed anche prima, la dama per il Cotillon.

Ad un cenno del Direttore, le coppie si seggono disposte in circolo attorno alla sala. In un ballo molto numeroso, quando le coppie superino la quarantina, è bene disporre le coppie in quadrato, in modo che ogni lato si trovi lungo una delle pareti della sala. Le figure debbono essere scelte in guisa da poter essere contemporaneamente eseguite da tutta una linea.

Disposte le coppie, il Direttore fa suonare dall'orchestra un *Waltzer*, comanda: *Cotillon*, ed apre quindi il ballo con la sua dama; le altre coppie, cominciando da quella a destra della coppia

conduttrice, a mano a mano lo seguono. Cominciano quindi le figure: il Direttore deve saperle opportunamente scegliere, adattandole al numero e all'abilità dei ballerini, alla grandezza della sala; deve alternare le facili alle difficili, e, quando vi sono molti doni, quelle con regali a quelle senza. Nei grandi balli, ove spesso si trovano persone che non stanno tra loro in grande intimità, che spesso anzi non si conoscono affatto, bisogna evitare i giuochi che possono sembrare troppo familiari.

Durante il Cotillon l'orchestra dovrebbe suonare dal principio alla fine dei Waltzer; ma perchè non tutti sanno ballarlo, sarà opportuno far suonare anche Polka, Mazurka ecc.

Le figure del Cotillon variano all'infinito. Ogni Direttore ne idea delle nuove. Noi daremo la descrizione di alcune figure, che abbiamo scelto tra le più graziose.

Figure di Cotillon.

1^a LA MASCHERA. — La dama conduttrice, tenendo una maschera grottesca tra le mani, si avvanza, e la pone sul viso ad un cavaliere col quale desidera danzare.

2^a IL CUSCINO. — Il Direttore fa sedere una dama nel mezzo della sala, deponendole ai piedi un cuscino. La dama conduttrice presenta successivamente dei cavalieri, e li invita ad inginocchiarsi. Se la dama che è seduta non vuol ballare col cavaliere presentatole, essa toglie il cuscino al momento che il cavaliere s'inginocchia; se invece desidera ballare, lascia che il cavaliere s'inginocchi sopra il cuscino.

3^a IL TRIONFO. — Il cavaliere Direttore sceglie quattro coppie che fa uscire dal Circolo. Ogni cavaliere di queste coppie sceglie ancora due cavalieri ed ogni dama sceglie un'altra dama, quindi si dispongono in linea di fronte l'uno all'altra, le dame da una parte ed i cavalieri dall'altra.

I cavalieri elevano le braccia e le dame vi passano sotto; arrivate all'ultimo cavaliere, le dame ballano il Waltzer con quello che il caso mise loro dinanzi.

I cavalieri rimasti possono scegliere una dama fra quelle del circolo.

4^a IL BRACCIALETTO. — Il Direttore distribuisce ad alcuni cavalieri un braccialetto, che questi mettono al braccio della dama con cui vogliono ballare.

5^a IL MULINO A VENTO. — La coppia conduttrice e le altre coppie si danno la mano destra in croce al centro, e girando sul posto, scelgono le dame od i cavalieri che loro aggradano.

6^a I DADI. — Il direttore sceglie una dama e due cavalieri, questi gettano un dado, e quegli che fa il punto più alto balla con la dama.

Questa figura si ripete da tutte le coppie.

7^a IL FAZZOLETTO. — Il Direttore prende un cappello, dentro il quale fa mettere da alcune dame il loro fazzoletto, quindi lo passa alla sua dama, acciocchè faccia prendere dai cavalieri un fazzoletto.

I cavalieri poi ballano con la proprietaria del fazzoletto.

8^a LA SEPARAZIONE. — Tutte le coppie fanno una *promenade* e si dirigono in linea retta. Giunti all'estremità della sala, i cavalieri girano a sinistra, le dame a destra; quando tornano ad incontrarsi ballano insieme.

9^a LA SEGGIOLA. — La dama conduttrice si pone a sedere su di una seggiola al centro della sala; il suo cavaliere le presenta due cavalieri; essa ne sceglie uno con il quale balla; nello stesso tempo il cavaliere rifiutato si pone a sedere sulla seggiola che è nel centro, e sceglie una delle due dame che il direttore gli presenta. La dama rifiutata balla col Direttore.

10^a IL CANESTRO DI FIORI. — Quattro coppie, uscendo da diverse posizioni s'incontrano, e scelgono un'altra coppia per ciascuna, formando così un *rond* di 16 persone. Le 8 dame fanno un *rond*, gli 8 cavalieri fanno un *rond*, fuori le dame; le dame girano a destra, i cavalieri a sinistra; ad un cenno del Direttore ciascuno balla con la dama che la fortuna gli ha posto innanzi.

11^a LE PARALLELE. — Le coppie si dispongono in due linee parallele. La prima coppia danza, e passando in mezzo alle due linee va a raggiungere il fondo, ossia l'ultima coppia. Questo va ripetuto da tutte le coppie.

12^a L'ACCATTONE. — Il Direttore presentando un cappello alle dame, le prega di mettervi qualche oggetto, quindi passa il cappello alla sua dama, che a sua volta lo presenta ai cavalieri pregandoli di scegliere uno degli oggetti.

Il cavaliere ballerà con la proprietaria dell'oggetto che avrà scelto nel cappello.

13^a LA MONACA E IL FRATE. — Tutte le coppie ballano un giro di Waltzer susseguendosi senza intervallo.

Questa figura sarà comica maggiormente quando un cavaliere la balla ponendosi al collo un fazzoletto bianco sull'abito nero tutto abbottonato, mentre la dama si copre il capo con un altro fazzoletto a modo di cappuccio.

14^a IL NUMERO OTTO. — Si pongono due sedie in mezzo alla sala e sulle quali potrà anche sedersi una coppia; il Direttore quindi fa ballare un giro di Polka intorno alle seggiole, formando così la figura del numero *Otto*.

15^a LA CUFFIA. — La dama seduta tiene una cuffia che metterà in capo ad uno dei due cavalieri presentati dal Direttore. Balla coll'uno, mentre quello a cui fu messa la cuffia segue la coppia.

16^a I NUMERI. — Per eseguire questo giuoco bisogna munirsi di due serie di numeri proporzionati al numero degli invitati. Se questi sono 50, bisogna comporre dei piccoli cartoncini numerati dall'1 al 50 due volte, una serie per le signore ed una per i cavalieri.

Un cavaliere metterà nel suo cappello la prima serie e la farà estrarre dalle dame.

Una dama metterà la seconda serie pure in un cappello e la farà estrarre dai cavalieri.

In seguito i cavalieri cercheranno la dama che ha il medesimo numero, e con essa balleranno.

17^a LE CITTÀ. — Per eseguire questo giuoco si fa uso anche di cartellini; solamente invece del numero vi sarà un nome di città ripetuto in tutte e due le serie.

Il Direttore distribuisce a ciascuna dama un cartellino, mentre la dama conduttrice li distribuisce ai cavalieri.

Questi ballerà con la dama che avrà lo stesso nome di città scritto sul biglietto.

18^a IL CAMBIO. — Il Direttore rimane solo al centro della sala, mentre le altre coppie ballano la Polka.

Il Direttore fa fare un *rond* a tutte le coppie, seguito da una *grande chaîne*; e al momento opportuno battendo le mani, esso prende una dama, e tutti fanno lo stesso, meno uno che rimanendo senza, prende il posto del Direttore.

19^a LA PALLA — Il Direttore sceglie quattro cavalieri, i quali si dispongono in fila lungo un lato della sala. Dal lato opposto la dama del Direttore lancia verso di loro una palla di gomma, e colui che la raccoglie danza con la dama.

20^a IL CUOCO. — Il Direttore dà due grembiuli da cucina alla sua dama e le presenta due cavalieri. Ella dà loro i due grembiuli e balla con quello che se lo sarà messo prima.

Durante il ballo l'altro cavaliere, anch'esso col grembiule, li segue, facendo loro vento con un ventaglio.

21^a LA TRASMISSIONE. — La dama del Direttore distribuisce ad alcuni cavalieri degli oggetti. Questi cavalieri li offrono alle dame con cui vogliono ballare; dopo alcuni giri, alla loro volta li danno ad altri cavalieri, che esse sceglieranno per ballare, e così di seguito.

Il giuoco termina lasciando gli oggetti alle dame che sono le ultime a ballare.

22^a LA PIRAMIDE. — Il cavaliere conduttore sceglie dieci dame, la sua dama sceglie undici cavalieri. Le dame si collocano in mezzo a piramide cioè, una dama dentro, due dame di fuori, altre tre dame fuori delle due, e le altre quattro fuori delle tre. I cavalieri fanno un *rond* girando, e ad un cenno del Direttore, danzano con la dama che fanno più presto a scegliere. Il cavaliere restato fuori danzerà con la dama del cavaliere conduttore.

23^a IL CAPPELLO. — Il Direttore sceglie una dama e le dà un cappello; la sua dama sceglie due cavalieri; la dama scelta dona il cappello al cavaliere con cui vuol danzare; questi prende il cappello, e danzando, lo regge rovesciato dietro le spalle della dama.

Il cavaliere non scelto prende un paio di guanti e quando gli sarà riuscito di metterli dentro il cappello, danzerà con la dama.

24^a LE SPADE. — La dama della coppia conduttrice sceglie tre cavalieri e dà loro tre spade; il cavaliere conduttore a sua volta sceglie una dama e le dà un anello; la dama scelta getta l'anello ai cavalieri e chi di loro avrà infilato l'anello con la spada, danzerà con la dama.

25^a LE CARTE DA GIUOCO. — Il Direttore prende da un mazzo di carte tutte le figure e le consegna alle dame. Farà altrettanto con un altro mazzo di carte, consegnandole ai cavalieri; le dame e i cavalieri che hanno le carte uguali danzano insieme.

26^a IL CAMPANELLO. — Il cavaliere conduttore sceglie una dama e le dà un campanello; la sua dama sceglie due cavalieri che conduce alla dama scelta, la quale offre ad uno il

campanello e danza con l'altro. Il cavaliere rimasto deve seguire la coppia suonando sempre il campanello.

27ª LA SERPE. — Il cavaliere conduttore sceglie una dama, la dama sceglie un cavaliere. Il Direttore quando vede che il cavaliere scelto sta per arrivare, tira a sè la dama, cosicchè il cavaliere dovrà correre per raggiungerla, ne sceglie un'altra e questa un cavaliere; quando sono quattro cavalieri e tre dame, il Direttore farà descrivere una linea serpeggiante intorno alla sala, e ad un segnale tutti ballano. Il cavaliere rimasto in mezzo, balla con la dama conduttrice.

28ª LA TENDA. — Il cavaliere conduttore sceglie quattro o cinque cavalieri, li conduce dietro una tenda, e fa loro porgere una mano fuori della tenda. Quindi invita altrettante dame a scegliere una mano. La dama ballerà col cavaliere di cui ha scelto la mano.

29ª I BIGLIETTI FERROVIARI. — Si portano nella sala due casotti di cartone con un finestrino. Il Direttore si pone dentro un casotto e distribuisce alle dame dei biglietti, portanti i nomi di piccole stazioni. La dama nell'altro casotto distribuisce ai cavalieri dei biglietti portanti i medesimi nomi.

Cavaliere e dama che hanno avuto i biglietti con identico nome, balleranno insieme.

30ª LA TOMBOLA. — Tutti, dame e cavalieri, ricevono una cartella con dieci numeri.

Sulle cartelle sono stati scritti, in ordine differente, i medesimi numeri. Il Direttore estrae i numeri. Tutti vincono contemporaneamente e ballano.

31ª I FIORI. — Il Direttore invita due dame a dirgli a bassa voce il nome del loro fiore preferito. Quindi sceglie un cavaliere a cui dice i nomi dei fiori, e lo invita a sceglierne uno. Il cavaliere ballerà con la dama che preferisce il fiore scelto, e il Direttore ballerà con l'altra dama. Nello stesso tempo la dama del Direttore ripete la medesima figura, rivolgendosi a due cavalieri.

32ª I SALUTI. — Il Direttore offre la mano destra alla sua dama, e la conduce a salutare una coppia; quindi ballano. La coppia che è stata salutata, va alla sua volta a salutare un'altra coppia; poi comincia a ballare.

Così si può seguitare per altre tre o quattro coppie, finchè il Direttore lo crederà opportuno.

33ª LA COCCARDA. — Il Direttore appunta con una spilla una coccarda sulla spalla di un cavaliere, e lo invita a ballare con la sua dama. Un'altra coppia, sempre danzando, dovrà togliere al cavaliere la coccarda, che sarà appuntata sulla spalla della seconda coppia. Un'altra coppia farà ciò che ha fatto la prima e la seconda coppia.

34ª I NASTRI. — Il Direttore prende due bastoni con molti nastri colorati, e ne dà uno alla sua dama. Quindi invita alcuni cavalieri a prendere un nastro; la dama invita alcune dame a scegliere anch'esse un nastro. Ogni cavaliere ballerà con la dama che ha preso il nastro del medesimo colore.

35ª I PEGNI. — Il Direttore invita alcune dame a mettere entro un cappello un pegno: anelli, braccialetti, ventagli, ecc. - Fa scegliere ad altrettanti cavalieri i pegni. Questi cavalieri balleranno con la dama, alla quale appartiene l'oggetto scelto.

36^a LE SCELTE. — Il Direttore sceglie una dama e le dà la mano; la dama sceglie un cavaliere, questi un'altra dama, e così di seguito, finchè non saranno quattro dame e cinque cavalieri e tutti si terranno per la mano. Allora il Direttore fa descrivere un *sig-sag* in mezzo alla sala, finchè ordina: *Danses*. Uno dei cavalieri dovrà restare senza dama.

Il cavaliere conduttore torna a scegliere nello stesso modo altri nove ballerini. Quindi comanda un *rond*, *grande chaîne à droite; danses*.

Il Direttore sceglie nuovamente quattro dame e cinque cavalieri. Fa fare alle dame un *rond* in mezzo ai cavalieri, un altro *rond dos-à-dos* alle dame, e ordina: *Tout le monde, roulez à droite; danses*.

37^a LE RANE. — Il Direttore pone sul capo a quattro cavalieri una maschera rappresentante una testa di rana. I cavalieri accoccolati, si mettono a saltellare in mezzo alla sala, imitando i movimenti della rana. Quindi il Direttore sceglie una dama e le dà una canna da pesca; la dama percuote con la canna uno dei quattro cavalieri, e balla con questo, mentre gli altri seguitano a saltellare per la sala.

38^a LA CATENA DEGLI SCHIAVI. — Necessita per questa figura una catena di circa dieci metri di lunghezza.

Si conducono nel mezzo della sala otto o dieci cavalieri incatenandoli per le mani uno dopo l'altro. Domandare alle dame qual è il cavaliere preferito.

Ciò fatto, mentre queste coppie danzano, cercare altri cavalieri che diverranno schiavi a lor volta.

39^a IL MATCH DI BOXE. — Si pongono nel centro della sala quattro sedie formanti un quadrato da 5 a 10 metri di lato che verrà circoscritto all'intorno con una corda. In esso entreranno i cavalieri due a due, ed ogni coppia sarà munita di una grossa testa di cartone e di un paio di guanti da boxe. Ogni cavaliere che nell'assalto riuscirà vincitore, potrà scegliersi la dama e ballare.

40^a UNA CORSA DI NUOVO GENERE. — Un certo numero di cavalieri vien posto ad una estremità della sala con la faccia verso il muro, ordinando di tenersi sul piede destro, mentre il sinistro sarà tenuto in alto con il braccio sinistro. All'altra estremità della sala saranno poste le dame, una meno del numero dei cavalieri. Ad un ordine questi indietreggeranno fino alle dame, saltando sempre sul piede destro e con le spalle rivolte a quelle. L'ultimo, ben inteso, rimarrà solo.

Questa figura si può ripetere più volte.

41^a LA LISTA DEI CAVALIERI. — Il cavaliere conduttore prepara un certo numero di piccoli biglietti destinati ad essere distribuiti tra i cavalieri, e sui quali vi saranno delle frasi comiche, come ad esempio:

“ Il cavaliere, i cui guanti odorano di benzina. ”

“ Il cavaliere che è venuto per il *buffet*. ”

“ Quegli che ha preso in affitto il *frak*, ecc., ecc. ”

Ogni cavaliere riceve quindi una designazione, mentre il conduttore tiene una lista degli stessi biglietti.

S'avanza questi nel salone e conducendo con sè una dama, consulta la lista chiamando il primo cavaliere:

“ Il signore i cui guanti odorano di benzina, ” e così di seguito. È inutile dire che i presenti ad ogni chiamata si sbellicheranno dalle risa.

42^a LA LOTTERIA. — Si prenda un bacino un po' grande, di quelli che servono per le confetture.

Si ricopra con una salvietta, e dentro vi si segga un cavaliere, mentre le dame fanno circolo sedute intorno a lui. Il cavaliere alzerà il braccio destro che servirà per farlo girare su sè stesso dandogli lo slancio.

Nel punto dove si fermerà, ballerà con la dama che viene indicata dal suo braccio che avrà tenuto sempre in alto.

43^a I FIAMMIFERI. — Ogni cavaliere riceve un fiammifero che ad un segnale accenderà.

Colui che saprà farlo durare più a lungo e rimarrà ultimo, danzerà con la dama di suo gradimento.

44^a IL FILO NELL'AGO. — Si consegnino ad ogni cavaliere un ago e del filo. Ad un segnale ognuno proverà d'infilare il filo nel minor tempo possibile. Il primo cavaliere che vi riuscirà avrà il privilegio di ballare con la dama posta a sedere nel mezzo della sala.

45^a LE CAMICIE DA NOTTE. — Si scelgano due cavalieri, ad ognuno dei quali verrà consegnato un pacchetto contenente una camicia da notte ben piegata. Il primo che riuscirà ad indossarla avrà diritto di ballare con la dama di suo gradimento, togliendosi prima la camicia, mentre l'altro cavaliere dovrà tenerla indosso ballando con una sedia.

46^a GL'INFARINATI. — Dopo aver riempito una scodella di farina, si cerchi una dama che porti un anello e lo si nasconda nella farina. Tocca allora al cavaliere di prendere l'anello con i denti se desidera danzare con quella dama.

Ma tale atto non si compie se non infarinandosi più o meno il viso, ciò che dà luogo a scene comicissime.

47^a IL MATRIMONIO. — (*Figura finale*). Ogni cavaliere accomoda sulla testa della propria dama un lungo velo bianco di carta velina e una corona di rose, anch'essa di carta, in modo da raffigurare una sposa. Quindi il Direttore invita il padrone di casa o un signore che non prende parte al *Cotillon*, a funzionare da sindaco, lo fa sedere in mezzo alla sala su un grande seggiolone con una grande sciarpa tricolore e con un enorme paio di occhiali.

Le coppie, con il Direttore e la sua dama alla testa, sfilano solennemente davanti al sindaco.

48^a LA FANFARA. — (*Figura finale*). La coppia conduttrice distribuisce a ciascun cavaliere e a ciascuna dama uno strumento musicale di cartone; quindi tutte le coppie si pongono in fila: alla testa sta il Direttore con una bandiera in mano. Sfilano quindi dinanzi ai padroni di casa.



CAPO XX

Contraddanze



OME NASCESSE la parola *Contraddanza* è dubbio: alcuni la fanno derivare dal latino *contra saltare*; altri, forse con maggior ragione, dall'inglese *country dance* (danza campestre).

Il carattere primitivo sarebbe stato quello di una danza pastorale; ne sono prova i nomi che ancora conservano le principali figure della Quadriglia Reale: la *Poule*, l'*Eté*, la *Pastourelle*.

Nella *Chorégraphie* del Feuillet si trova per la prima volta la parola *Contraddanza*; è il nome dato ad una specie di passo a due composto da *Précourt*. Più tardi fu adoperata ad indicare le danze d'insieme. Le *contraddanze* furono nel 1710 introdotte a Parigi da un maestro inglese. Penetrate nei *salons* quando fiorivano in tutto il loro splendore le classiche danze francesi, vi furono accolte favorevolmente. Erano più facili, di un movimento più rapido; le mosse meno compassate, i passi meno studiati, le figure più variate, lasciano scorgere meno quanto di grazioso o di sgraziato vi può essere nei movimenti dei ballerini.

Le *contraddanze* seppero mantenere il loro posto anche dopo il tramonto della vecchia società e delle sue abitudini, e sono giunte sino a noi. Solo il nome di *Contraddanza* fu mutato in quello di *Quadriglia*, perchè in queste danze le coppie si dispongono in modo da formare un quadrato, con ciascun lato lungo una delle pareti della sala. Qualche spiegazione della teoria dei principali passi di *contraddanza*:

CHAINE ANGLAISE (per 2 coppie). --- Le due coppie trovandosi *vis-à-vis*, traversano per cambiare di posto: le dame passano in mezzo, spalla sinistra e spalla sinistra; i cavalieri in fuori. Il cavaliere dà la mano alla sua dama, la fa girare in maniera da prendere il posto della coppia *vis-à-vis*. Ciò sarebbe la *demi-chaîne*; ripetere un'altra *demi-chaîne* per tornare al posto.

CHAINE A SOUFFLET. --- Per la *chaîne à soufflet* bisogna essere per lo meno in quattro coppie, o anche in molte di più.

I cavalieri fanno *dos-à-dos* nel centro fra loro, dando le mani alle dame che si trovano al di fuori, *vis-à-vis* dei cavalieri.

In questa posizione fanno tutti l'avanti e l'indietro. La figura può essere cambiata andando le dame *dos-à-dos* ed i cavalieri fuori.

CHASSÉ-CROISÉ. — La dama passa avanti di fianco a sinistra al suo cavaliere traversando o con piccoli passi o galoppando, il cavaliere a destra. Ripetono la medesima figura per tornare al posto.

Lo *chassé-croisé* si fa anche in due coppie *vis-à-vis*. Appena traversato si salutano.

CHAINE DE DAMES. — Le dame si vengono incontro dandosi la mano destra e mano destra che poi lasciano subito per andare a dare la mano sinistra e mano sinistra al cavaliere *vis-à-vis*.

Ripetono la medesima figura per tornare al proprio posto.

DOUBLE CHAINE DE DAMES (4 coppie). — Le quattro dame si danno le mani destre in mezzo e fanno ciò che hanno fatto nella *chaîne de dames*, cioè danno poi la mano sinistra al cavaliere *vis-à-vis* girando.

Ripetono per tornare al posto.

I Lancieri.

I Lancieri, detti anche "Quadriglia Inglese" furono inventati a Parigi nel 1856 da Laborde, imitando una contradanza inglese. Incontrarono gran favore alla corte di Napoleone III, ove una volta furono ballati da sedici Lancieri del reggimento di *Fontainebleau*.

I Lancieri si ballano da quattro coppie disposte in quadrato (*carré*). La coppia più vicina all'orchestra prende il n. 1, la coppia *vis-à-vis* il n. 2, la coppia a destra del n. 1 il n. 3, quella a sinistra il n. 4.

I Lancieri si compongono di cinque figure. Daremo la descrizione delle figure più moderne e più graziose, quali si danzano a Parigi e a Londra.

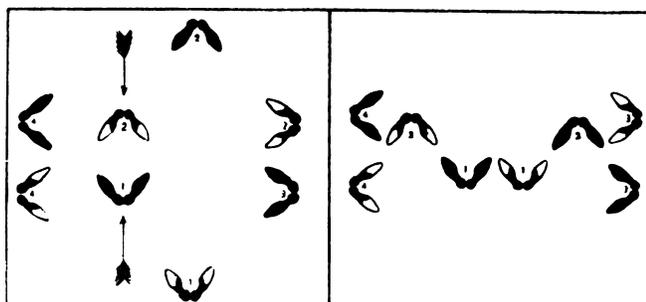


Fig. 34.

Fig. 35.

1 FIGURA. - LES TIROIRS. —
8 Battute d'introduzione; 24 danzanti ripetute 4 volte.

Il cavaliere n. 1 e la dama *vis-à-vis* n. 2 vanno avanti (*fig. 34*) e indietro, avanti ancora, e *tour de main droite*, saluto e ritornare al proprio posto (8 battute).

Les Tiroirs. — La coppia n. 1 e la coppia *vis-à-vis* n. 2 cambiano posto. Il cavaliere che è andato avanti la prima

volta passa in mezzo con la sua dama per andare, e il suo *vis-à-vis* passa di fianco (*fig. 35*), poi ritornano al proprio posto, facendo l'inverso; chi è passato la prima volta in mezzo, la seconda volta passerà di fianco (8 battute).

I cavalieri salutano la propria dama e si volgono verso quella che hanno sulla loro sinistra; le dame si girano verso il cavaliere che hanno a destra, e con questi fanno un *tour de main droite*, saluto e riverenza (8 battute).

Le altre coppie ripetono la medesima figura (72 battute).

NB. Durante le 8 battute d'introduzione di ciascuna figura, cavaliere e dama di ciascuna coppia si salutano; quindi i cavalieri salutano la dama di sinistra, le dame e i cavalieri di destra.

2^a FIGURA. - LES LIGNES. — 8 Battute d'introduzione; 24 danzanti, ripetute 4 volte.

La coppia n. 1 fa quattro passi avanti, quattro indietro, altri quattro passi avanti; il cavaliere lascia la sua dama fra la coppia n. 2 e la coppia n. 3, e torna al suo posto (fig. 36), (8 battute).

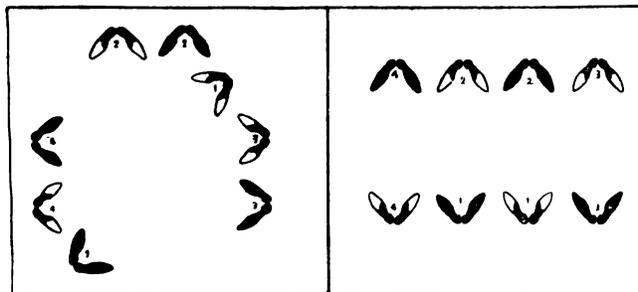


Fig. 36.

Fig. 37.

Dame e cavalieri fanno quattro passi avanti obliquando a destra, e quattro passi indietro, avanti ancora e *tour de main droite* con la propria dama, e tornano al posto (8 battute).

Le coppie ai due lati si separano e vanno a formare due linee con la coppia che è andata avanti e quella *vis-à-vis* (fig. 37).

Cavalieri e dame delle due linee vengono avanti, indietro, avanti ancora, *tour de main droite* con la propria dama per tornare al proprio posto (8 battute).

Le altre coppie ripetono la medesima figura (72 battute).

3 FIGURA. - LA DOUBLE CHAÎNE DE DAMES. — 8 Battute d'introduzione e 16 battute danzanti, ripetute 4 volte.

Les trois saluts. — Il cavaliere della coppia n. 1 e la dama *vis-à-vis* fanno tre passi sul fianco destro, si salutano, poi altri tre a sinistra e si salutano, poi tre piccoli passi indietro per andare al proprio posto facendo una profonda riverenza (fig. 38) 8 battute.

La double chaîne de dames. — Le quattro dame fanno due passi in avanti dandosi mano destra a mano destra al centro, due a due, cioè: la dama n. 1 dà la mano alla dama n. 2, la dama n. 3 dà la mano alla dama n. 4 (fig. 39), le mani sono incrociate al centro. Senza lasciarsi le mani, le dame girano insieme per andare a dare la mano sinistra al cavaliere *vis-à-vis*; i cavalieri prendono con la mano sinistra la sinistra della dama *vis-à-vis* e le fanno fare un giro conducendola un'altra volta in mezzo alla Quadriglia.

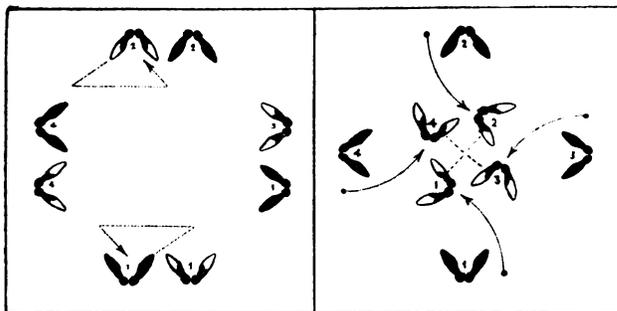


Fig. 38.

Fig. 39.

Le quattro dame si danno di nuovo le mani destre e mani destre al centro, lasciando la mano sinistra del cavaliere col quale hanno girato; girano ancora tutte insieme per andare a dare

la mano sinistra alla mano sinistra del proprio cavaliere, e con questo fanno un giro a sinistra, come abbiamo spiegato per l'altro cavaliere; dopo questo giro ciascuno deve trovarsi al proprio posto; le coppie si salutano (8 battute).

Le altre coppie ripetono tutta la figura (48 battute).

4^a FIGURA. - LES VISITES. — 8 Battute d'introduzione, 24 danzanti ripetute 4 volte.

Le coppie n. 1 e n. 2 vanno a far visita alle coppie che si trovano alla loro destra poi a quelle di sinistra (fig. 40), (8 battute).

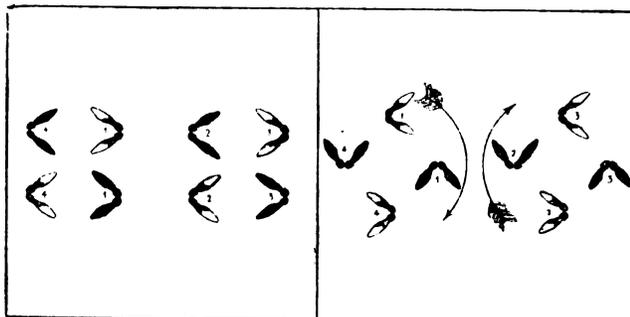


Fig. 40.

Fig. 41.

Les doubles moulinets. -- Le due coppie si trovano una di fronte all'altra, con la mano destra fanno un mulinello girando a destra (fig. 41); si lasciano le mani, si salutano; fanno un mulinello con la mano sinistra, girano a sinistra, si salutano di nuovo e ciascuno ritorna al suo posto.

Le coppie n. 1 e n. 2 venendosi incontro si danno la mano destra che per

altro lasciano subito ricadere; il cavaliere con la mano sinistra prende la mano sinistra della dama, e le fa fare un mezzo giro, prendendo il posto della coppia *vis-à-vis*. Nel cambiare posto le dame passano nel mezzo, spalla sinistra e spalla sinistra; con questo movimento le coppie hanno eseguito la *demi-chaîne anglaise*. Ripetere ancora la *demi-chaîne anglaise*, e ciascuno riprende il suo posto (8 battute).

Le coppie n. 3 e n. 4 ripetono esattamente quanto abbiamo spiegato per la coppia n. 1 e n. 2 (24 battute).

Le coppie n. 1 e n. 2 ripetono le prime 24 battute, ma questa volta incominciando il saluto della coppia a sinistra, poi a destra, con cui faranno il mulinello.

Le coppie n. 3 e n. 4 ripetono le seconde 24 battute, incominciando però il primo saluto dalla coppia sinistra, poi a destra, ove faranno il mulinello.

5^a FIGURA. - LA GRANDE CHAÎNE OU LES LANCIERS. -- 8 Battute d'introduzione e 48 battute danzanti ripetute 4 volte.

La grande chaîne. — Il cavaliere e la dama di ciascuna coppia fanno *vis-à-bis*, si danno le mani destre per eseguire la *grande chaîne*, i cavalieri fanno una *promenade* l'uno dietro l'altro, descrivendo un gran cerchio a serpe, conservando fra loro sempre la medesima distanza che avevano prima d'incominciare. Le dame fanno egualmente descrivendo un cerchio a serpe in senso inverso dei cavalieri. I cavalieri incontrando la prima dama le danno la mano sinistra passando in fuori, anche la dama dà la mano sinistra passando in dentro; alla seconda dama che incontrano danno la mano destra passando alla loro destra in dentro; incontrando la terza le danno la mano sinistra passando a sinistra in fuori; la quarta dama che incontrano è la propria dama; dovranno incontrarsi al posto della coppia *vis-à-bis*; si salutano dandosi la mano destra, fanno mezzo giro ritornando dalla parte d'onde sono venuti.

A questo punto le coppie hanno eseguito una *demi-chaîne plate*; ripetono ancora quello che abbiamo detto per rifare un'altra *demi-chaîne* per ritornare al primitivo posto (fig. 42), (16 battute).

Il cavaliere della coppia n. 1 prende con la mano destra la sinistra della sua dama, questa coppia va a salutare le altre tre coppie cominciando dalla coppia che si trova alla sua destra,

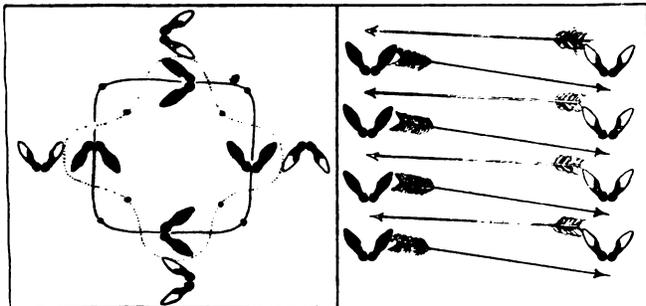


Fig. 42.

Fig. 43.

quella *vis-à-vis* e quella a sinistra, ritornando al suo posto ma rivolto all'infuori; la coppia n. 3 che è stata salutata per la prima, va a collocarsi dietro la coppia n. 1, la coppia n. 4 dietro la coppia n. 3, la coppia n. 2 resta al proprio posto; le dame devono essere le une dietro le altre, e i cavalieri lo stesso (8 battute).

I cavalieri fanno quattro passi sul fianco destro, le dame quattro piccoli

passi sul fianco sinistro (fig. 43); nell'eseguire lo *chassé-croisé*, le dame passano sempre avanti; tutti si mettono di fronte, si salutano; le dame e i cavalieri fanno altri quattro piccoli passi per ritornare al posto che avevano prima d'incominciare lo *chassé-croisé* (8 battute).

I cavalieri facendo una passeggiata, marciano gli uni dietro gli altri girando sulla loro sinistra e ritornano al medesimo posto, nella medesima linea; nello stesso tempo le dame facendo una passeggiata e marciando le une dietro le altre, girano sulla loro destra e ritornano al medesimo posto sulla stessa linea (8 battute).

Le due linee si fanno faccia, le quattro dame si tengono per le mani, così anche i quattro cavalieri.

Ciascuna linea fa quattro passi in avanti salutandosi, ancora altri quattro passi indietro, tutti si lasciano le mani, cavaliere e dama di ciascuna coppia si danno le mani destre ed eseguono un *tour de main* per ritornare ciascuno al suo posto, e per ricominciare la *grande chaîne* (8 battute).

Ripetere altre tre volte questa medesima figura (144 battute).

Alcune OSSERVAZIONI e VARIAZIONI di qualche figura dei Lancieri.

3^a Figura. - *Les trois saluts* si possono rimpiazzare per quattro passi in avanti, quattro passi indietro, altri quattro passi in avanti; il cavaliere prende il posto della dama, la dama quello del cavaliere, eseguono il *grand salut* e ritornano al posto.

3^a Figura. — *La double chaîne de dames*; questa figura può essere rimpiazzata da una *promenade à droite* la prima volta, la seconda a sinistra, la terza a destra, la quarta a sinistra. Può essere rimpiazzata con *les moulinets*; le quattro dame si danno mano sinistra con mano sinistra al centro; due a due, dando la mano destra nella sinistra del cavaliere; le quattro coppie fanno un giro completo marciando a destra e ritornando al proprio posto; cavaliere e dama di ciascuna coppia si salutano.

4^a Figura. - *Les doubles moulinets* possono essere rimpiazzati da uno *chassé-croisé*; le coppie stanno disposte *vis-à-vis* quattro per quattro come per *les doubles moulinets*; le quattro dame fanno

quattro piccoli passi a sinistra passando avanti al cavaliere, mentre i cavalieri fanno quattro piccoli passi a destra passando dietro le dame; tutti si salutano e ripetono lo *chassé-croisé*, i cavalieri facendo quattro passi a sinistra, le dame a destra, e ciascuno ritorna al proprio posto per eseguire la *chaîne anglaise*.

Quadrille des Salons.

In questa Quadriglia, detta anche "Quadriglia Reale" perchè si balla a Corte, non è necessario che ogni linea abbia un egual numero di coppie; nelle prime linee vi può essere anche una sola coppia, nelle altre di fianco vi può essere un numero di coppie illimitato; solamente, ogni coppia deve avere il suo *vis-à-vis*.

La Quadriglia si compone di cinque figure.

1^a FIGURA. - LE PANTALON. — 8 Battute d'introduzione e 32 di danza eseguite due volte.

1^o "Salut." — Durante l'introduzione, cavaliere e dama di ciascuna coppia si rivolgono l'uno verso l'altra, e si salutano.

2^o "Chaîne anglaise." - 8 Battute. — La prima coppia e la coppia *vis-à-vis* si avanzano contemporaneamente, per cambiar di posto: giunte l'una di fronte all'altra, le dame passano nel mezzo, spalla sinistra e spalla sinistra; i cavalieri di fuori, spalla destra e spalla destra; mentre passano, ciascun cavaliere prende la mano destra della dama *vis-à-vis*: appena le coppie si sono oltrepassate, i cavalieri lasciano subito la mano destra, e prendono con la sinistra la sinistra della propria dama; le fanno fare un mezzo giro e prendono il posto della coppia *vis-à-vis*. Così è stata eseguita una *demi-chaîne anglaise*. Ripetendo la *demi-chaîne*, ciascuna coppia ritorna al suo posto primitivo.

3^o "Chaîne de dames." - 8 Battute. — Le dame si avanzano l'una verso l'altra; incontrandosi si danno le mani destre, che lasciano immediatamente, e vanno a dare la sinistra alla sinistra del cavaliere *vis-à-vis*. Questi fa fare un mezzo giro a sinistra alla dama per rimandarla nel mezzo, ove le dame tornando a incontrarsi si danno la mano destra e tornano a dare la sinistra al proprio cavaliere, col quale fanno un mezzo giro a sinistra per riprendere il posto primitivo.

4^o "Balancé." - 8 Battute. — Cavaliere e dama di ciascuna coppia si salutano e fanno un *balancé* e un *tour de main*.

5^o "Demi-promenade." - 4 Battute. — Cavaliere e dama di ciascuna coppia si danno mano destra e mano sinistra, si avanzano e cambiano di posto, passando ciascuno alla propria destra.

6^o "Demi-chaîne anglaise." - 4 Battute. — Le coppie ritornano al proprio posto, facendo una *demi-chaîne anglaise*.

Le coppie situate agli altri due lati ripetono tutta la figura.

Generalmente si omettono i numeri 5 e 6; la figura così finisce con il *balancé*.

La *chaîne anglaise* ora si fa anche senza che il cavaliere dia, traversando, la mano alla dama *vis-à-vis*.

2^a FIGURA. - L'ÉTÉ. — 8 Battute d'introduzione e 24 danzanti eseguite 2 volte.

1° “ A droite, à gauche, traversez. ” - 8 Battute. — Il cavaliere e la dama *vis-à-vis* si avanzano obliquando a destra, quindi tornano indietro, si avanzano di nuovo, traversano passando spalla destra con spalla destra; il cavaliere prende il posto della dama e la dama quello del cavaliere.

2° “ A droite, à gauche, traversez. ” - 8 Battute. — Si ripete tutta la figura per tornare al proprio posto.

3° “ Salut, tour de main. ” - 8 Battute. - Il cavaliere e la dama di ciascuna coppia si salutano e fanno un *tour de main*.

Le coppie situate agli altri due lati ripetono la figura.

3^a FIGURA. - LA POULE. — 8 Battute d'introduzione, 24 danzanti ripetute 2 volte.

1° “ Traversez main droite. ” - 4 Battute. — Il cavaliere e la dama *vis-à-vis* traversano porgendosi, quando s'incontrano, la mano destra, che lasciano subito, per prendere l'uno il posto dell'altra.

2° “ Retraversez main gauche. ” - 4 Battute. — Traversano di nuovo dandosi la mano sinistra; ma questa volta, senza lasciarla, rimangono in mezzo.

3° “ Balancé en quatre. ” - 4 Battute. — I cavalieri e le dame che erano rimasti ai loro posti, raggiungono quelli che sono già in mezzo, il cavaliere, dando la mano destra alla sua dama e la dama al suo cavaliere. Dame e cavalieri eseguiscono un *balancé* sul posto, facendo *vis-à-vis* fra loro.

4° “ Demi-promenade. ” - 8 Battute — Ciascun cavaliere prende con la destra la mano sinistra della sua dama ed eseguisce la *demi-promenade* andando così a prendere il posto del *vis-à-vis*.

5° “ Demi-chaîne anglaise. ” - 4 Battute. — Le coppie per ritornare ciascuna al proprio posto fanno una *demi-chaîne anglaise*.

NB. Le coppie situate agli altri due lati della sala ripetono la figura.

4^a FIGURA. - LA PASTOURELLE. — 8 Battute d'introduzione e 32 di danza ripetute due volte.

1° “ Le premier couple, en avant. ” - 8 Battute. — Il cavaliere e la dama della prima coppia, tenendosi per la mano, fanno 4 passi in avanti e 4 indietro; il cavaliere fa altri 4 passi avanti con la sua dama, la conduce alla sinistra del cavaliere *vis-à-vis*, e ritorna solo al suo posto.

2° “ Avant trois. ” - 16 Battute. — Il cavaliere che si trova in mezzo alle due dame, presenta la mano destra alla sua dama e la sinistra all'altra. Il cavaliere fa con le due dame 4 passi in avanti, 4 passi indietro e altri 4 passi in avanti e forma un *rond* col cavaliere *vis-à-vis*, il quale essendo rimasto solo, va avanti e indietro, eseguendo gli stessi movimenti degli altri.

3° “ Demi-rond à gauche et demi-chaîne anglaise. ” - 8 Battute. — Le due coppie poste in *rond* descrivono un mezzo giro a sinistra, finchè si trovino al posto del *vis-à-vis*; fanno una *demi-chaîne anglaise* e riprendono il loro posto.

La figura si ripete dalle coppie laterali.

5^a FIGURA. - LA FINALE. — 8 Battute d'introduzione e 32 danzanti ripetute 2 volte.

1° “ Grand rond. ” - 4 *Battute*. — Tutte le coppie che compongono la *Quadriglia* prendendosi per la mano formano un gran circolo; tutte fanno due volte 4 passi in avanti e 4 passi indietro, e riprendono quindi i loro posti.

2° “ En avant deux. ” - 4 *Battute*. — I cavalieri e le dame *vis-à-vis* si avanzano venendosi incontro, e tornano indietro.

3° “ A droite, à gauche. ” - 4 *Battute*. — Si avanzano di nuovo, ciascuno alla sua destra, poi a sinistra.

4° “ Traversez. ” - 4 *Battute*. — Cambiano posto passando spalla destra e spalla sinistra, il cavaliere prende il posto della dama e la dama quello del cavaliere.

5° “ A droite, à gauche. ” - 4 *Battute*. — Si ripetono gli stessi movimenti accennati al n. 3 di questa figura.

6° “ Retraversez. ” - 4 *Battute*. — Con una nuova traversata ciascuno riprende il suo posto. Ripetesi la figura dalle coppie laterali.

7° “ Révérence, tour de main; remerciez les dames. ” - 8 *Battute*. — I cavalieri e le dame di ciascuna coppia si salutano, e fanno un *tour de main*. Si può qualche volta sostituire al *tour de main* un poco di conversazione.

Ciascun cavaliere con un inchino ringrazia la propria dama.

Quadriglia Americana.

TEORIA E POSIZIONE. — Le 4 coppie si dispongono in quadrato come nei Lancieri.

1° FIGURA. - LA PROMENADE. — 1° I quattro cavalieri danno il braccio destro alla loro dama, e con questa fanno una passeggiata a destra fino al proprio posto (8 battute).

Le quattro dame si danno la mano destra al centro, e girando fanno un *tour de main gauche* con il cavaliere *vis-à-vis*; le dame si danno di nuovo le destre al centro, e girando vanno a fare un *tour de main gauche* con il proprio cavaliere (8 battute).

2° Si ripete tutto il n. 1, facendo la passeggiata a sinistra.

3° e 4° Si ripete ancora il n. 1 e il n. 2.

2° FIGURA. - LA CORBEILLE. — 1° Le quattro dame vanno al centro della *Quadriglia*, dandosi le mani in *rond*, e i cavalieri si danno le mani in *rond* ma sopra quelle delle dame, e fanno un giro in questa posizione galoppando.

I cavalieri alzano le mani, e le dame passano di sotto ponendosi *dos-à-dos* al centro della *Quadriglia*.

I cavalieri senza lasciarsi le mani, girano intorno, si arrestano davanti alla loro dama e fanno con questa un *tour de deux mains* e ritornano al posto.

2° Ripetere tutta la figura, ma questa volta i cavalieri fanno ciò che hanno fatto le dame, e le dame ciò che hanno fatto i cavalieri.

3° Ripetere il n. 1.

4° Ripetere il n. 2.

3^a FIGURA. - LES CHEVAUX DE BOIS. - 1^o I quattro cavalieri si danno le mani sinistre in mezzo, prendendo con le mani destre le dame per la vita, eseguiscono due giri di mulinello cambiando successivamente tutte le dame che trovano davanti a loro, sempre prendendole per la vita; finchè giunti alle proprie dame, lasciano le mani dei cavalieri e fanno con esse un ultimo giro a sinistra, per tornare al proprio posto.

2^o Le quattro dame si danno le mani destre al centro; i cavalieri prendono le dame per la vita allacciando tutte le dame che trovano dietro loro; giunti alla propria dama, questa lascia le mani e gira col proprio cavaliere per tornare al suo posto.

3^o I cavalieri ripetono esattamente il n. 1 e si salutano.

4^o Le dame ripetono il n. 2.

4^a FIGURA. - EN AVANT SIX. — 1^o Le coppie n. 1 e n. 2 si salutano, e vanno a salutare le coppie di destra e di sinistra; i cavalieri lasciano le loro dame a destra del cavaliere della coppia di sinistra.

I cavalieri n. 3 e n. 4 vanno avanti in sei e i cavalieri n. 1 e 2 vanno avanti in due.

I cavalieri n. 3 e n. 4 vanno ancora avanti, lasciano le dame ai cavalieri n. 1 e 2 e ritornano soli al posto.

I cavalieri 1 e 2 vanno avanti in sei e i cavalieri 3 e 4 avanti in due, i cavalieri 1 e 2 vanno ancora avanti; le quattro coppie si danno le mani facendo *rond* e girando a sinistra.

2^o Questa volta le coppie n. 3 e 4 cominciano il movimento delle coppie n. 1 e 2 e le coppie n. 1 e 2 quello delle coppie 3 e 4.

5^a FIGURA. - LA BOULANGÈRE. — 1^o Le quattro coppie si danno le mani in circolo, vanno avanti e indietro: tutti si lasciano le mani e ciascun cavaliere fa girare la dama che ha alla sua sinistra lasciandola alla sua destra. Tutte le coppie si danno di nuovo le mani facendo il *rond*, replicando avanti, indietro, e facendo girare la dama di sinistra, lasciandola a destra.

2^o Seguita sempre la medesima figura fino alla propria dama.

6^a FIGURA. - LA DOUBLE CORBEILLE. — 1^o Le quattro dame si danno le mani in circolo, i cavalieri fanno ugualmente e le passano sopra le dame, restando dame e cavalieri con le braccia incrociate; così disposti fanno un giro galoppando sulla loro sinistra. I cavalieri alzano le braccia facendo *rond* di nuovo e passano sotto le braccia delle dame, facendo il contrario della figura di prima; sempre con le braccia incrociate in questa posizione, fanno un giro galoppando a destra.

2^o Replicare tutta la medesima figura.

Quadriglia di famiglia.

A COMANDO. — La Quadriglia di famiglia viene comandata in francese da un Direttore. Le coppie che vi prendono parte devono essere situate ai quattro lati della sala su quattro linee; ogni linea deve avere il medesimo numero di coppie. Ogni coppia avrà il suo *vis-à-vis*. La coppia

di cui fa parte il Direttore, dovrà essere a sinistra della prima linea, vicino all'orchestra, perchè il Direttore deve avvisare il Maestro del momento di cominciare la musica. Il tempo è quello delle altre Quadriglie.

La linea di cui fa parte il Direttore e quella *vis-à-vis* compongono le prime linee; quelle ai lati le seconde linee.

Le figure possono esser variate a piacere del Direttore; ne descriverò perciò molte, ma non tutte potranno eseguirsi in una sola serata, per non rendere noiosa la Quadriglia.

I comandi devono essere dati con voce alta e chiara, in modo che tutta la Quadriglia possa comprendere ciò che deve fare.

Al comando del Direttore: "Quadrille en place," i cavalieri si dirigono immediatamente verso la dama che hanno precedentemente impegnata, ed offrendole il braccio vanno a prender posto.

Il Direttore dispone le coppie, e fa cominciare la musica.

1^a FIGURA. — "Tous les cavaliers, vis-à-vis à vos dames; balancé, tour de main." — Ciascun cavaliere va di fronte alla propria dama, e con essa fa un *balancé*, le dà la mano destra e insieme fanno un giro per tornare al proprio posto.

"Les premières lignes, en avant, compliments; en arrière, en avant encore; demi-chaîne." — Le prime linee si vengono incontro, si salutano, tornano indietro; si avanzano nuovamente, danno la mano destra alla dama *vis-à-vis* traversando, e vanno a prendere il posto della coppia *vis-à-vis*.

"Les secondes, en avant, compliments; en arrière, en avant encore; demi-chaîne." — Le seconde linee ripetono quanto hanno fatto le prime.

"Les premières, de galop traversez." — Le prime linee traversano di galoppo, e riprendono il loro posto.

"Les secondes, de galop traversez." — Le seconde tornano al loro posto, traversando di galoppo.

"Tout le monde, formez les petits ronds sur les lignes." — Cavalieri e dame di ciascuna linea si danno le mani, e formano un cerchio.

"Les premières lignes, roulez à droite; les secondes à gauche." — Le prime linee girano a destra, le seconde a sinistra.

"Tout le monde, restez." — Tutta la Quadriglia si ferma.

"Les dames en avant, formez rond, roulez à droite; les cavaliers, formez rond, roulez à gauche." — Le dame di ciascuna linea vanno al centro, fanno un cerchio, e girano a destra; i cavalieri formano un altro cerchio fuori delle dame, e girano a sinistra.

"Tout le monde, au contraire." — Tutta la Quadriglia gira al contrario.

"Les dames, restez; les cavaliers, restez derrière vos dames." — Le dame si fermano; i cavalieri si fermano quando si trovano dopo le proprie dame.

"Les cavaliers, enchaînez vos dames." — I cavalieri alzano le braccia, le fanno passare al disopra della testa delle dame; ciascun cavaliere si colloca alla sinistra della propria dama.

"Roulez à droite." — Tutti girano a destra.

"Le contraire de la figure." — I cavalieri passano sotto le braccia delle dame; queste alzano le braccia e le passano sopra la testa del cavaliere.

"Roulez à gauche." — Tutti girano a sinistra.

“Reformez le petit rond.” — I cavalieri si lasciano le mani; così anche le dame. Ciascun cavaliere dà le mani alla propria dama e alla dama di destra, e si riforma il cerchio.

“Roulez à gauche jusqu'à vos places.” — Tutti girano a sinistra finchè sono tornati al posto primitivo.

“Les cavaliers de la seconde ligne, vis-à-vis à vos dames; restez vis-à-vis.” — Tutti i cavalieri della seconda linea fanno fronte alle loro dame, e restano in quella posizione, sino a che il Direttore ordini loro un nuovo movimento.

“Les premières, promenade à droite; entrez dans les secondes.” — Le prime linee fanno una passeggiata a destra, passando in mezzo alle seconde linee.

“Les premières, jusqu'à vos places; restez.” — Le prime linee riprendono il loro posto.

“Les secondes, à vos places.” — Le seconde linee riprendono il posto primitivo.

“Les cavaliers de la première, vis-à-vis à vos dames, restez vis-à-vis.” — Tutti i cavalieri si collocano di fronte alle proprie dame, e restano in questa posizione.

“Les secondes, promenade à droite, entrez dans les premières.” — Le seconde linee fanno una passeggiata a destra, passando tra i cavalieri e le dame delle prime.

“Les secondes, jusqu'à vos places; restez.” — Le seconde linee si fermano appena giunte al proprio posto.

“Les cavaliers de la première, à vos places.” — I cavalieri della prima linea tornano al loro posto.

“Tous les cavaliers, vis-à-vis à vos dames; balancé, tour de main, remerciez.” — Tutti i cavalieri si collocano di fronte alle proprie dame, colle quali fanno un *balancé* e un *tour de main* ringraziandole.

2ª FIGURA. — “Tous les cavaliers, saluez vos dames.” — Ciascun cavaliere saluta la propria dama.

“Saluez les dames de côté; tour de main avec les dames de côté.” — Ogni cavaliere saluta la dama che ha alla sua sinistra, e fa con essa un *tour de main*.

“Les dames de la première, en avant; formez rond.” — Le dame della prima linea vanno in mezzo, e formano un cerchio.

“Les cavaliers de la première, formez rond.” — I cavalieri della prima figura formano un cerchio fuori delle dame.

“Les secondes, formez gran rond.” — Cavalieri e dame della seconda linea formano uniti un gran cerchio, che racchiude gli altri due.

“Les dames de la première, roulez à droite; les cavaliers de la première, roulez à gauche. Les secondes, roulez à droite.” — Le dame della prima linea girano a destra, i cavalieri della prima a sinistra; la seconda linea a destra.

“Tout le monde, au contraire.” — Tutta la Quadriglia gira in senso opposto, cioè le dame della prima a sinistra, i cavalieri a destra; la seconda linea a sinistra.

“Les secondes, à vos places.” — La seconda linea torna al proprio posto.

“Les dames de la première, restez.” — Le dame della prima linea si fermano.

“Les cavaliers de la première, restez à vos dames.” — I cavalieri della prima si fermano alle spalle delle loro dame.

“Les dames de la première, vis-à-vis à vos cavaliers.” — Le dame si rivolgono e fanno fronte al loro cavaliere.

“Les premières, balancé; tour de main, dansez.” — I cavalieri della prima linea fanno un *balancé*, un *tour de main* con le proprie dame, e ballano.

“Les premières, à vos places.” — Le prime linee tornano al posto.

“Les secondes, dansez.” — Le seconde linee ballano.

“Les secondes, à vos places.” — Le seconde tornano al loro posto.

“Toutes les dames, vis-à-vis à vos cavaliers; restez vis-à-vis.” — Tutte le dame si rivolgono e restano di fronte al proprio cavaliere.

“Tout le monde, formez le petit rond sur les lignes; roulez à droite.” — Le quattro linee formano quattro cerchi, e girano a destra.

“Les cavaliers, restez au milieu vis-à-vis à vos dames.” — I cavalieri restano in mezzo alla Quadriglia, di fronte alle proprie dame.

“Les dames, défilez à gauche; changez une ligne.” — Le dame sfilando a sinistra, cambiano una linea e si trovano di fronte ad un altro cavaliere.

“Tout le monde, balancé; tour de main.” — Ciascun cavaliere fa un *balancé* e un *tour de main* con la dama che ha di rimpetto.

“Réformez le petit rond, roulez à droite.” — Le quattro linee riformano i quattro cerchi, e girano a destra.

“Les dames, restez au milieu vis-à-vis aux cavaliers.” — Le dame restano in mezzo, di fronte ai cavalieri.

“Tous les cavaliers, défilez à droite; changez une ligne.” — I cavalieri sfilano a destra, e cambiano una linea.

“Les cavaliers, balancé, tour de main avec les dames vis-à-vis.” — I cavalieri fanno un *balancé* e un *tour de main* con le dame che hanno di fronte.

“Tout le monde, réformez le petit rond, roulez à droite.” — Le quattro linee riformano i cerchi e girano a destra.

“Les cavaliers, restez au milieu vis-à-vis aux dames.” — I cavalieri restano in mezzo dirimpetto alle dame.

“Les dames défilez à gauche, changez une ligne.” — Le dame sfilando a sinistra, cambiano una linea.

“Tout le monde, balancé; tour de main.” — Ciascun cavaliere con la dama che si trova di faccia fa un *balancé* e un *tour de main*.

“Tout le monde, réformez le petit rond; roulez à droite.” — Cavalieri e dame di ciascuna linea si danno le mani in circolo, e girano a destra.

“Les dames, au milieu, vis-à-vis aux cavaliers.” — Le dame restano in mezzo di fronte ai cavalieri.

“Les cavaliers, défilez à gauche; changez une ligne.” — I cavalieri sfilano a sinistra e cambiando una linea, tornano a trovarsi presso la propria dama.

“Les dames, demi-tour.” — Le dame fanno mezzo giro sul posto.

“ Les dames, par les mains ; les cavaliers, par les mains ; enchaînez vos dames en ligne. ” — Le dame di ciascuna linea si danno le mani ; i cavalieri di ogni linea si danno le mani, e le passano sopra la testa delle dame.

“ Les premières, en avant ; tournez à droite, à vos places. ” -- Le seconde linee fanno una conversione a destra, con la quale ritornano al proprio posto.

“ Tout le monde, balancé ; tour de main ; les cavaliers, remerciez vos dames. ” -- Tutta la Quadriglia eseguisce un *balancé* e un *tour de main* ; i cavalieri ringraziano le dame.

3^a FIGURA. — “ Tout le monde, gran rond ; en avant, compliments, en arrière. ” — Cavalieri e dame si danno le mani in circolo, vanno avanti, si salutano, e tornano indietro.

Il Direttore numera le figure ; quella di cui fa parte è la *première*, quella a destra della *première* è la *seconde*, quella di fronte la *troisième*, quella a sinistra la *quatrième*.

“ Les dames de la première, formez le moulinet avec la main droite ; roulez. ” — Le dame delle prime linee formano un mulinello, dandosi la mano destra al centro, e girano a sinistra.

“ Les dames choisissez un cavalier. ” -- Ciascuna dama nel mulinello sceglie un cavaliere.

“ Les cavaliers, choisissez une dame. ” -- I cavalieri scelti dalle dame scelgono una dama.

“ Les dames, choisissez un cavalier. Dansez. ” -- Le dame scelte dai cavalieri scelgono un cavaliere. Cavalieri e dame danzano, finchè il Direttore non comanda : “ *Assez.* ”

Quindi il Direttore fa ripetere questi movimenti delle dame della *seconde*, della *troisième* e della *quatrième*.

“ Les premières, sur le côté droit en avant. ” -- Le prime linee con una conversione a destra vengono a porsi di fronte alla linea che si trova alla loro destra.

“ Changez les dames de vis-à-vis ; en arrière, à vos places. ” -- Cambiano la propria dama con quella della coppia *vis-à-vis*, e facendo dei passi indietro, tornano al proprio posto.

“ Les secondes, sur le côté droit en avant ; changez de dame, en place. ” -- Le seconde linee ripetono ciò che hanno fatto le prime.

“ Les premières, sur le côté droit en avant ; changez de dame en place. ” -- Le prime linee ripetono ciò che hanno fatto la prima volta.

“ Les secondes, sur le côté droit en avant ; changez de dame, en place. ” -- Le seconde linee ripetono ciò che hanno fatto la prima volta ; ciascun cavaliere viene così ad avere la propria dama.

“ Tous les cavaliers, vis-à-vis à vos dames, balancé ; tour de main. Remerciez vos dames. ” -- Ogni cavaliere fa fronte alla propria dama, eseguisce con essa un *balancé* e un *tour de main*, e la ringrazia.

4^a FIGURA. -- “ Tous les cavaliers, saluez vos dames. ” -- Tutti i cavalieri salutano la propria dama.

“ Les dames de la première, au milieu ; formez le moulinet avec la main droite. ” Le dame della prima linea si danno le mani destre al centro.

“ Les cavaliers de la première, donnez le mouchoir à vos dames. ” -- I cavalieri e le dame di ciascuna coppia tengono un fazzoletto alle due estremità in modo da formare un padiglione.

“Les secondes, formez rond, roulez à gauche; entrez dans le pavillon.” — Le seconde linee formano un cerchio e girano a destra; ed entrano quindi sotto il padiglione formato dalle prime linee.

“Les secondes, roulez à gauche; les premières, roulez à droite.” — Le seconde linee girano a sinistra, le prime a destra.

“Tout le monde, restez.” — Tutta la Quadriglia si ferma.

“Les premières, en place; les secondes, en place.” — Tutti riprendono il proprio posto.

“Les cavaliers de la seconde, donnez la main gauche à vos dames, la main droite aux cavaliers vis-à-vis, et restez au milieu.” — I cavalieri della seconda danno la mano sinistra alla propria dama, la mano destra al cavaliere di fronte, e restano in mezzo.

“Les secondes, levez les bras.” — I cavalieri e le dame delle seconde linee alzano le braccia, formando degli archi.

“Les premières, formez rond; roulez à gauche.” — Cavalieri e dame delle prime linee si danno le mani in circolo e girano a sinistra passando sotto gli archi formati da dame e cavalieri.

“Les premières, en place.” — Le prime linee ritornano al loro posto.

“Les cavaliers de la seconde, poussez vos dames en place.” — I cavalieri della seconda linea spingendo le proprie dame, tornano al proprio posto.

Quindi il Direttore numera le linee come ha fatto nella figura precedente.

“La seconde, en avant; en arrière sur la première.” — La linea n. 2 va avanti, poi con un movimento indietro va sulla linea n. 1.

“La troisième, en avant sur la quatrième; en arrière sur la seconde.” — La linea n. 3 con un movimento indietro va sulla linea n. 2.

“La quatrième, en avant; en arrière sur la troisième.” — Nel medesimo modo la linea n. 4 va sulla linea n. 3.

“La quatrième, en avant; formez rond, roulez à droite, restez, grande chaîne; à vos dames, dansez.” — La linea n. 4 va avanti, forma un cerchio e gira a destra; fa la *grande chaîne*. Ciascun cavaliere, giunto alla propria dama, balla con essa.

Quindi il Direttore comanda i medesimi movimenti successivamente per la *troisième*; la *seconde*, la *première*.

“Tout le monde, formez grand rond; en avant, compliments, en arrière.” — Cavalieri e dame della Quadriglia si danno le mani in circolo, vanno avanti, si salutano e tornano indietro.

“Tous les cavaliers, saluez vos dames; remerciez.” — I cavalieri salutano e ringraziano le dame.

5ª FIGURA. — “Grande promenade à droite.” — Tutte le coppie della Quadriglia fanno l'una dietro l'altra una passeggiata a destra.

“Promenade en quatre.” — La Quadriglia, continuando la passeggiata, si dispone per quattro.

“Formez les petits ronds en quatre, roulez à droite.” — Si interrompe la passeggiata, le due dame e i due cavalieri di ciascuna quadriglia si prendono per le mani e girano a destra.

“Suivez la promenade.” — Si riprende la passeggiata per quattro. Durante la passeggiata, il Direttore può far cambiare dama, finchè ogni cavaliere non sia ritornato presso la propria dama.

Il Direttore quindi conduce tutta la Quadriglia, sempre disposta per quattro, in un lato della sala, e comanda :

“Restez en colonne; les dames, restez, les cavaliers en arrière.” — Tutti si fermano in colonna, e mentre le dame restano ferme, i cavalieri indietreggiano sino al lato opposto della sala.

“Les dames, demi-tour; vis-à-vis aux cavaliers, en arrière.” — Le dame fanno un mezzo giro, e vengono così a trovarsi di fronte alla colonna formata dai cavalieri.

“Les dames, donnez la main aux dames en deux. Les cavaliers, donnez la main aux cavaliers en deux.” — Le due dame che fanno parte della medesima quadriglia si danno le mani, altrettanto fanno i due cavalieri.

“Les premières dames et les premiers cavaliers, formez rond en quatre; roulez à droite, roulez à gauche, restez dans la première position; les cavaliers, levez les bras; les dames, passez dessous aux autres cavaliers. Suivez la figure jusqu'à vos dames.” — Le due dame e i due cavalieri che si trovano di faccia nella prima linea si danno le mani in circolo, e girano prima a destra poi a sinistra; quindi ritornano nella primitiva posizione. Quindi i cavalieri alzano le braccia; le dame vi passano sotto, e vanno a fare i medesimi movimenti coi cavalieri della seconda linea, mentre i cavalieri ripetono gli stessi movimenti con la dame della seconda linea. Così seguivano, finchè le dame non giungano al proprio cavaliere, e si trovino nuovamente in colonna.

“Les premières lignes, promenade à droite; les secondes, à gauche.” — Le prime linee fanno una passeggiata a destra, le seconde a sinistra.

“Les secondes, ouvrez; les premières, entrez.” — Quando le due file s'incontrano, la seconda si apre e lascia passare in mezzo la prima, e continuano la passeggiata.

“Les premières, ouvrez; les secondes, entrez.” — Quando le file tornano ad incontrarsi, la prima si apre, la seconda passa in mezzo.

“Tout le monde, grand rond; en avant, en arrière.” — Tutta la Quadriglia forma un cerchio, va avanti, quindi indietro.

“Tous les cavaliers, donnez la main droite à vos dames; grande chaîne jusqu'à vos dames; grand remerciement.” — Tutti i cavalieri danno la mano destra alle proprie dame per la *grande chaîne*; la continuano finchè non sono tornati alla propria dama, che ringraziano.

ALTRE FIGURE DI QUADRIGLIA. — “Promenade à droite, promenade en quatre.” — Tutti fanno una passeggiata a destra e si mettono per quattro.

“Tout le monde, restez; les cavaliers, vis-à-vis à vos dames.” — La Quadriglia si ferma; i cavalieri vanno dirimpetto alle proprie dame.

“Les dames, par la main en deux; les cavaliers, par la main en deux.” — Le dame si danno le mani due per due, altrettanto fanno i cavalieri.

“Cavaliers et dames, formez rond en quatre, roulez à droite.” — Cavalieri e dame fanno dei piccoli *rond* in quattro e girano a destra.

“Restez dans la première position.” — Dame e cavalieri si fermano restando nella posizione in cui si trovano prima d'incominciare a girare.

“Les cavaliers, levez les bras; les dames, passez dessous; restez aux autres cavaliers.” — Le dame passano sotto le braccia dei primi due cavalieri e si fermano *vis-à-vis* ai secondi due.

“Réformez rond en quatre, roulez à droite, restez dans la première position.” — Formano di nuovo un cerchio in quattro, girano a destra, e tornano nella primitiva posizione.

“Les dames, levez les bras; les cavaliers, passez dessous, restez aux autres dames.” — Le dame sollevano le braccia, i cavalieri vi passano sotto, e si fermano *vis-à-vis* alle altre due dame.

“Réformez rond en quatre.” — Si seguita la medesima figura, finchè ciascun cavaliere non sia ritornato alla propria dama. Se la Quadriglia è numerosa, per evitare che la figura riesca troppo lunga, a un certo punto, quando i cavalieri si trovano colle braccia alzate, il Direttore comanda :

“Les dames, suivez la promenade jusqu' à vos cavaliers.” — Le dame seguitano la passeggiata passando sotto le braccia dei cavalieri, finchè non giungono al proprio cavaliere. Allora il Direttore comanda :

“Promenade en quatre; grand rond, roulez à droite jusqu' à vos places.” — Cavalieri e dame riprendono la passeggiata per quattro, si danno le mani in circolo, girando a destra, finchè non si trovano al proprio posto.

❦

“Les secondes, sur les premières, à droite.” — Le seconde linee vanno a mettersi di fronte alle prime linee che si trovano sulla loro destra.

“Les quatre lignes, chaîne anglaise.” — Le quattro linee fanno la *chaîne anglaise*, prima con la coppia che hanno *vis-à-vis*, poi con le due linee che si trovano in mezzo, cioè *les premières*, poi con l'altra linea che si trova all'altra estremità. Seguitano a fare la *chaîne anglaise* fintantochè non hanno ripreso il proprio posto.

❦

Numerare le quattro linee.

“La première, promenade à droite; restez au milieu.” — La 1^a linea fa la passeggiata a destra, la coppia di testa si ferma al centro della sala, le altre coppie dietro; così farà fare alle altre linee, in modo che si trovano in croce in mezzo la sala, poi darà il comando :

“Dames et cavaliers, vis-à-vis; cavaliers, par la main en ligne.” Dame e cavalieri si mettono di fronte, si danno le mani fra cavalieri per linee, in questo modo hanno formato otto linee, quattro di dame e quattro di cavalieri.

“Les cavaliers, au milieu, formez moulinet avec main gauche.” — I quattro cavalieri di mezzo si danno le mani sinistre formando un mulinello.

“Cavaliers, levez les bras, et promenade à droite; les dames, promenade à gauche; passez dessous les bras des cavaliers.” — I cavalieri alzano le braccia e fanno la passeggiata a destra, le dame fanno la passeggiata a sinistra passando sotto le braccia dei cavalieri.

“Les dames, à vos cavaliers; restez. Les lignes, promenade à droite et à vos places.” — Le dame al proprio cavaliere, si fermano; i cavalieri prendono la propria dama facendo la passeggiata a destra; per linee vanno al proprio posto.

La Farandola.

La musica della Farandola è a 6/8.

Alla Farandola possono prendere parte quante coppie vogliono; la dama si trova sempre alla destra del suo cavaliere. Dame e cavalieri si tengono per le mani. Il cavaliere conduttore deve trovarsi alla testa; farà descrivere girando a sinistra una linea serpeggiante portandosi dietro tutte le coppie che prendono parte alla Farandola.

Fatta la linea serpeggiante farà un circolo girando sempre a sinistra, va al centro facendo fare tanti piccoli circoli a spirale. Arrivato al centro torna indietro percorrendo il cammino inverso come aveva fatto per andare al centro. Riformato il circolo, l'ultimo cavaliere e l'ultima dama alzano le braccia formando un arco. Il cavaliere conduttore seguito da tutte le coppie vi passa sotto. Se la sala si presta, il Direttore farà girare le coppie a suo piacere, sempre senza lasciarsi le mani.

Sir Roger o Giga Americana.

La musica del *Sir Roger* o *Giga Americana*, è di 6/8.

TEORIA. — Tutte le coppie si dispongono *vis-à-vis* su due linee parallele, gli uomini da una parte, le signore dall'altra.

Il cavaliere posto all'estremità sinistra degli uomini, è il n. 1; quello alla sua destra il n. 2, poi 3, 4 e così via di seguito.

Il cavaliere n. 1, con la dama posta all'estremità sinistra della fila delle dame, e il cavaliere posto all'estremità destra della linea dei cavalieri, con la dama posta all'estremità destra della linea delle dame, eseguono le seguenti figure in diagonale:

Un tour de main droite, un tour de main gauche, un tour de deux mains, un tour de bras droit, un tour de bras gauche, dos-à-dos, si salutano e tornano al loro posto.

Il cavaliere, con la propria dama che ha *vis-à-vis*, fa un *tour de bras droit*; finito il *tour de bras* con la propria dama, il cavaliere va a fare un *tour de bras gauche* con la 2^a dama, e la propria dama va a fare un *tour de bras gauche* col 2^o cavaliere.

Il cavaliere n. 1 con la propria dama s'incontrano nel mezzo, replicano il *tour de bras droit*, si lasciano e tornano, il cavaliere dalle dame, la dama dai cavalieri, per ripetere tutta questa figura, fino a che non siano giunti all'estremità delle due linee. Allora il cavaliere prende con la mano destra la sinistra della sua dama e insieme passano sulla fila dei cavalieri, poi su quella delle dame e ritornano al medesimo posto formando un ponte con le quattro mani.

Il cavaliere n. 2, seguito da tutti i cavalieri, gira sulla sua sinistra e viene a fermarsi all'altra estremità per passare sotto il ponte insieme alla propria dama che avrà anche lei girato alla sua destra, seguita da tutte le altre dame; tutti passano sotto il ponte, e vanno a prendere il proprio posto; così la coppia n. 1 dall'estremità sinistra sarà passata all'estremità destra.

Le coppie che si trovano alle quattro estremità, ripetono tutta la figura che abbiamo descritta: la coppia n. 2 farà ciò che ha fatto la coppia n. 1; la coppia n. 3 farà ciò che ha fatto la coppia n. 2 e via di seguito, fino a che le coppie non avranno ripreso il proprio posto; allora la figura è terminata. Tutti, cavalieri e dame dovranno eseguire questa figura.



CAPO XXI

Danze caratteristiche

Tarantella Napolitana, Ciociara e Danza Rumena.



L PARI di tutte le danze caratteristiche, la *Tarantella Napolitana* o *Sorrentina* ha una quantità di passi e di movimenti complicati di non facile esecuzione. Si balla con il tamburello, con le nacchere ed anche con delle sciarpe. Questo ballo, come pure la *Ciociara*, ritrae ancora moltissimo delle antiche danze floreali in uso tanto presso i Greci che i Romani, e non è improbabile che queste, trasformandosi lungo i secoli, abbiano dato origine alla *Sorrentina* ed alla *Ciociara*, delle quali parec-



Tarantella Napolitana.

chie movenze e figure ci ricordano quelle di antichi balli a noi conservate da classiche sculture. Il lato eminentemente estetico di questi balli non ha potuto sfuggire ad insigni artisti del bulino e del pennello come il Pinelli ed altri, i quali spesso li hanno tolti a soggetto di apprezzatissime illustrazioni di costumi.



La Ciociara.

La *Ciociara* è un ballo della Provincia Romana. In molti movimenti è simile alla *Tarantella*, però prima d'incominciare la danza, vi è una piccola scena mimica tra il Ciociaro e la Ciociara.

La *Danza Rumena* rassomiglia un poco al *Czardas*, solo è un po' più difficile e più faticosa.

Per le Danze caratteristiche trovo inutile dare la teoria, poichè i passi e le movenze richiedono uno studio ed una perfezione tale, da rendere necessaria a chi vuole impararle, l'abile guida di un buon maestro.





CAPO XXII

Il Re dei Fiori

Azione mimico-danzante.



QUESTA PANTOMIMA-BALLO fu da me ideata e composta. Venne, come già dissi alla Parte I, capo I, pag. 12, eseguita per la prima volta e con grande successo dai bambini dell'alta Società in Buenos-Aires nel grande Salone del Prince Halle, il cui palcoscenico era stato trasformato in una bellissima ed olezzante serra. I bambini indossavano splendidi costumi rappresentanti ciascuno un fiore, o gli attributi del soggetto mitologico impersonato.

Più tardi, ed in varie volte, questa Pantomima-Ballo fu pure rappresentata in Roma nella mia Accademia PICHETTI. Eccone i singoli quadri ed il tema schematico dell'azione.

QUADRO PRIMO: La Notte. — Giace il Mondo assopito nell'ombra e dominato dal Sonno. Nello spazio aperto regna la Notte, accompagnata dalle Stelle, sue figlie inseparabili.

Piccola danza di Stelle.

Incomincia ad albeggiare, le ombre si dissipano lentamente. La Notte, le Stelle e il Sonno si dileguano lentamente innanzi lo splendore del Sole nascente.

QUADRO SECONDO: Il Giorno. — Il Sole col suo splendore si è fatto padrone del mondo e dello spazio. Ai suoi piedi si stanno sottomessi ed obbedienti l'Aurora, il Mezzodì ed il Crepuscolo.

Apollo suona la Lira in onore del Re degli Astri.

La Terra si risveglia allo squillar delle trombe degli Araldi che annunciano il ritorno del nuovo giorno. Piccola danza.

Arriva un messo nel dominio del Sole:

— D'onde vieni? Che cosa desideri?

— Vengo dalla Terra per chiedere udienza in nome della divina Flora.

Il Sole accorda a Flora di riceverla, e questa si presenta con la sua scorta d'onore.

La Dea dei Fiori chiede al Sole un Re per i suoi figli. Questi acconsente alla domanda e si offre di accompagnarla, con la massima pompa, attraverso la bella prateria che si stende infinita ai suoi piedi, per proclamare il Sovrano che i Fiori gli hanno domandato.



Signora MATILDE PICHETTI.

Impartiti gli ordini opportuni, il Dio Sole e la Dea Flora si pongono in viaggio alla volta della Terra. Gran marcia.

QUADRO TERZO: In cammino verso la prateria. — Il divino Apollo prende la direzione del viaggio.

La splendida Aurora tiene lo scettro della Luce, che il Mezzodì e il Crepuscolo impugneranno a loro turno, mentre ora sono rispettivamente coperti con veli giallo e grigio.

QUADRO QUARTO: Sul prato. — Prima di procedere all'elezione del Re dei Fiori, il Sole pone termine all'impero dell'Aurora, dando lo scettro al Mezzodì.

Il prato è un tappeto di fiori; tutti sono belli, tutti meritevoli di un trono: però il Sole, per ragioni note agli Dei, destina a occuparlo l'unico Gherofano che la sua vista scopre. Tutti i Fiori acclamano con entusiasmo il nuovo sovrano. Solamente il nuovo Re non è sod-

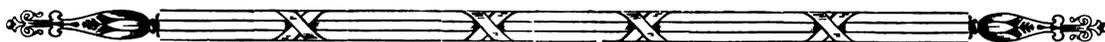
disfatto, ed è triste. Il Sole domanda: "Perchè sei così mesto? Che cosa vuoi?" Il Gherofano risponde che desidera una sposa.

Una grande emozione agita le figlie di Flora, desiderose di offrirgli la mano di sposa; ma il nuovo Re, che sa già di aver fatto la sua scelta, si avvia verso la Violetta, simbolo di virtù e di modestia, e la designa Regina. Per celebrare l'incoronazione del Gherofano e della Violetta, la Dea Flora offre un grande ballo nel suo palazzo; tutti i presenti accettano, compreso il Sole, che promette di assistere con il permesso della Notte, la di cui ombra giura rispettare.

QUADRO QUINTO: Il Crepuscolo. — S'incontrano nello spazio la Dea delle Tenebre ed il Sovrano della Luce. Momento solenne. Apparisce il Crepuscolo che abbracciandoli si offre di guidarli al palazzo di Flora.

QUADRO SESTO: Il matrimonio reale. — La Dea dei Fiori incorona i giovani Sovrani e li unisce per sempre in matrimonio.

Il Sole e la Notte invocano la protezione dell'Olimpo su la coppia reale; i Fiori acclamano, gli Araldi annunziano al mondo la fausta novella, e contenti e soddisfatti, tutti i Fiori e gl'invitati danno principio alle danze che chiudono l'azione. Ballabili analoghi.



CAPO XXIII

Danze moderne

Boston.



L BOSTON o *Waltzer Americano* è stato da molto tempo introdotto fra noi, ed essendo stato trovato pieno di grazia e di eleganza, ha incontrato grandissimo favore. Tutti hanno desiderio di apprenderlo: pure ballarlo bene non è facile: richiede un lungo studio e un grande esercizio. Noi italiani, che anche per il ballo non siamo certo inferiori a nessuna nazione, potremo divenire eccellenti ballerini di Boston; ma occorre por mente al vero carattere di questo ballo.

Invece i nostri maestri lo insegnano in varie maniere: chi lo fa ballare come il *Waltzer* a sei tempi, chi come quello a tre, chi lo fa ballare saltato; ma il vero Boston è ben differente.

Tuttavia in Italia non mancano valenti ballerini di Boston. Io stesso sono riuscito a formare degli allievi che nulla hanno ad invidiare agli Americani. Forse noi siamo troppo vivaci nel ballare il Boston. Gli Americani invece lo ballano lentamente, con grande precisione e disinvoltura. Girano poco, si abbandonano a grandi passeggiate, ad ogni battuta si può dire cambiano movimento.

Il Boston si balla col tempo di *Waltzer*.

Si balla anche a tempo di *Polka*, ma in questo caso si richiede molto orecchio e grande agilità; è facilissimo andare fuori di tempo; generalmente si affretta troppo.

Il Boston deve essere dimostrato passo per passo, come il *Waltzer*.

Io darò qui la teoria del Boston, quale è insegnato dai migliori professori di New-York.

POSIZIONE. — Il cavaliere cinge con la mano destra la vita della dama e con la mano sinistra sorregge la mano destra della dama all'altezza della spalla. In questi ultimi tempi si usava ballarlo, stando il cavaliere fuori della dama, la dama fuori del cavaliere; ma ora si balla *vis-à-vis*. In questo caso occorre maggiore abilità, tanto nella dama quanto nel cavaliere. Il cavaliere deve avere molto occhio nel guidare la dama, perchè spesso egli va in dietro, e la dama avanti.

TEORIA del Boston. --- CAVALIERE. - 1ª Battuta, 3 tempi:

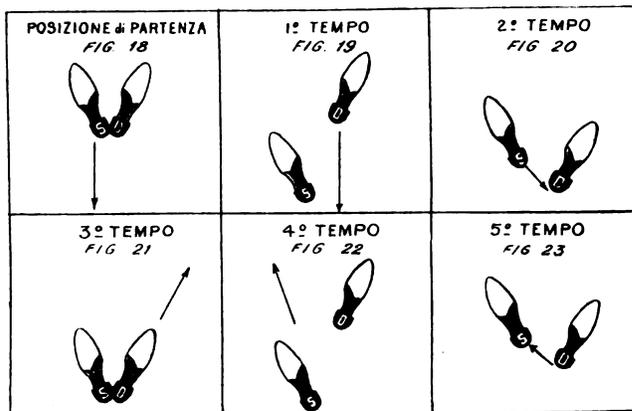
1º Tempo. — Portare il piede sinistro indietro (fig. 19).

2º Tempo. — Portare il piede destro un poco più indietro del sinistro (fig. 20).

3º Tempo. — Ravvicinare subito il piede sinistro al destro, e riprendere la posizione di partenza (fig. 21).

2ª Battuta, 3 tempi: — 4º Tempo. - Portare il piede destro avanti (fig. 22).

5º Tempo. — Portare il piede sinistro un poco più avanti del destro (fig. 23).



Boston.

6º Tempo. — Ravvicinare subito il piede destro al sinistro e riprendere la posizione di partenza (fig. 18).

La DAMA comincia col piede destro, facendo il 4º tempo (fig. 22) e continua per il 5º, 6º, 1º, 2º e 3º tempo. Questa è la teoria per apprendere bene il passo.

Quando si sarà appresa bene la teoria, si continua sempre il medesimo passo, ma obliquando a destra molto gradatamente, finchè non si sia completato il giro.

Per fare la passeggiata si eseguisce il medesimo passo, sia nell'andare avanti come nell'andare indietro.

Si comincia facendo i tre passi avanti col piede destro, e si continua facendo altri tre passi col piede sinistro in avanti e via di seguito: così viene la passeggiata in avanti.

Nell'andare indietro si fanno tre tempi, cominciando col piede sinistro; si continua facendo altri tre tempi con il piede destro, e così di seguito; questa è la passeggiata indietro.

Double Boston.

La musica è a 3/4 come il *Boston*; la posizione quella dei balli girati.

S'incomincia ballando il semplice *Boston*, quindi il cavaliere fa quattro piccoli passi di corsa in avanti cominciando con il piede sinistro.

Al 5º tempo alza il piede sinistro aspettando un tempo, indi comincia a fare il passo del *Double Boston* con il sinistro in avanti, mentre la dama fa la piccola corsa facendo quattro passi indietro, incominciando con il piede destro alzato dietro; aspetta un tempo e poi comincia il *Double Boston* con il piede destro indietro. Ecco i passi del *Double Boston*:

CAVALIERE. — 1º Porta il piede sinistro avanti. — 2º Porta il piede destro un poco più avanti. — 3º Riunisce il piede sinistro al destro. — 4º Porta il piede destro indietro. — 5º Alza il piede sinistro. — 6º Attende un tempo con il piede sinistro alzato, tenendo la punta verso terra.

DAMA. — 1° Porta il piede destro indietro. — 2° Alza il piede sinistro. — 3° Attende un tempo con il piede sinistro alzato. — 4° Porta il piede sinistro avanti. — 5° Porta il piede destro un poco più avanti. — 6° Riunisce il piede sinistro al destro.

Questi passi si fanno girando a sinistra; non bisogna però girare molto lesti.

Mentre il cavaliere fa il passo in avanti eseguendo 1-2-3, la dama alza il piede sinistro; mentre quando la dama fa 1-2-3 sul destro, il cavaliere alza il sinistro. Facendo questi passi bisogna abbassarsi ed alzarsi.

Si può anche cominciare il *Double Boston* senza fare quattro passi in avanti, ma girando subito a sinistra.

Two Steps.

La posizione del **TWO STEPS** (*Passo a due*) o *Washington Post* è dei balli girati; la musica 6/8. Questa danza è di origine americana, e si eseguisce in tempo di marcia. Eccone la teoria.

CAVALIERE. - 1^a Battuta, 1° tempo. — Strisciare il piede sinistro sul fianco sinistro.

2° Tempo. — Ravvicinare vivamente il piede destro dietro il sinistro, scacciando subito il piede sinistro a sinistra.

2^a Battuta, 1° tempo. — Strisciare il piede destro facendogli descrivere un mezzo giro sul fianco destro.

2° Tempo. — Ravvicinare vivamente il piede sinistro dietro il destro scacciando subito il piede destro.

3^a e 4^a Battuta. — Ripetere ancora la 1^a e 2^a battuta.

Fare quattro passi strisciati (*glissé-chassé*) con il piede sinistro e quattro col piede destro, (4 battute) e ricominciare tutto da capo.

La dama fa i medesimi movimenti del cavaliere cominciando col piede destro.

Tango Argentino.

Dodici anni or sono, trovandomi in Buenos-Aires, dove la mia Accademia di ballo era frequentata da tutta la migliore società Argentina, occupandomi delle danze caratteristiche locali, rivolsi maggiormente la mia attenzione al *Tango*, ed a questo scopo mi recai più volte nei sobborghi della città dove lo si ballava.

Fin da quel momento, pur riconoscendo l'originalità e la caratteristica delle figure e delle movenze di cui si compone, non avrei mai immaginato che questa danza, sfrondata di tutto ciò che non può essere ammesso nei salotti di Società, avrebbe poi incontrato tanto favore da raggiungere, direi quasi, il delirio in tutte le nazioni della vecchia Europa ed in tutti gli strati sociali.

A torto fu detto che il *Tango* sia ballato dai *Gauchos*; questi hanno invece per loro danza prediletta il *Pericon Nacional*, ballo di molto effetto eseguito da quattro coppie aventi dei fazzoletti al collo ed in mano che continuamente agitano.

Ad un certo punto la danza cessa ed uno dei ballerini, indirizzandosi ad una delle quattro dame, le improvvisa una poesia; terminata questa ricomincia nuovamente la danza.

Il *Tango* invece viene danzato da popolane e dai *compatriots*, giovani del popolo molto ambiziosi, che generalmente vestono con cura, indossando giacca e pantaloni stretti, scarpe lucide e fazzoletto al collo.

Basterà perciò al lettore questa mia breve premessa per comprendere quale sia stato in sì breve tempo il cammino percorso da questa danza, passata con rapidità fulminea dai sobborghi delle città argentine, nei saloni dorati dei palazzi aristocratici e dei grandi *Hôtels* eccentrici, facendo in-



Prof. Cav. PICHETTI e SIGNORA nel *Tango*.

più immorale possibile, creando così pian piano una larga serie d'imitatori.

All'allargarsi sempre più di tale perversimento che spostava diametralmente il vero significato della danza, arte bella tra le belle, ben venne il Decreto dell'Imperatore Guglielmo II che in Germania proibiva questa danza agli ufficiali perchè indossanti una uniforme degna del massimo rispetto.

dossare ai suoi ballerini non più le giacche e i lunghi pantaloni stretti, ma gli eleganti *fracs*, e sostituendo ai semplici abbigliamenti delle ballerine le smaglianti *decolletées*.

Recatomi quindi nelle principali città dell'estero onde prendere visione delle diverse maniere di *Tango* che colà si ballavano, notai che in quella prescelta dai Maestri di ballo più in voga di Parigi, pur mantenendo la linea della caratteristica di questa danza, le diverse figure che si succedevano eran composte di bei movimenti atti a dare grazia e flessuosità al corpo.

Fu appunto questa edizione del *Tango* che, con poche varianti, decisi di adottare per l'insegnamento ai miei allievi, perchè consona ai rigidi criteri sempre da me seguiti durante il non breve esercizio della mia professione; edizione che riscosse le generali approvazioni da parte del pubblico e della stampa, e che ha terminato coll'imporsi totalmente.

Difatti anche il *Tango*, come ogni altra danza, nel suo percorso, non mancò di salire sui palcoscenici dei *Cafés-chantants*, e trascinarsi attraverso i diversi *Moulin Rouge* e *Cabarets* notturni, ridotto ad un groviglio di movenze sessuali ed oscene.

Da qui nacquero coppie di tanghisti improvvisate e maestri di ballo, persone in massima reduci dai ritrovi notturni chiamati a scopo di lucro e di *réclame* nei saloni dei grandi alberghi, che mostrarono il *Tango* nella forma

A questo seguirono le proibizioni dei singoli Arcivescovi in Francia, in Germania, in Inghilterra ed in Italia, proibizioni veramente fondate e giuste, perchè primo dovere dell'Autorità ecclesiastica è appunto quello di tutelare la moralità dei costumi.

Fu in tale circostanza, allorchè l'Em. Cardinal Vicario, seguendo l'esempio dei vescovi delle altre città proibiva la danza del *Tango*, che si vide ammesso solamente quello de me insegnato, ricevendo così in Roma, centro del Cattolicesimo, la conferma migliore col vederlo ballare da tutte le più aristocratiche e cospicue famiglie della società Romana.

Il *Tango* Argentino, debitamente ridotto per Società, è uno de' più graziosi ed eleganti balli che siano apparsi in questi ultimi tempi, di una interpretazione molto variata, composto più di attitudini che di movimenti, atte a mettere in evidenza tutta l'estetica e la grazia personale.

Il *Tango* è il ballo in cui anche la moda femminile attuale conserva tutta la sua leggiadria, ed ogni danzatrice dovrà quindi tenersi sempre nell'ambito delle giuste movenze, marcandole appena con eleganza e con decenza.

Così pure il cavaliere dovrà tenere la dama ad una giusta distanza, lasciandola libera nei movimenti, cercando di dare a questa danza una linea elegante, pur mantenendo sempre quei movimenti caratteristici che l'hanno resa così attraente.

Per ben ballare il *Tango* Argentino, bisogna anzitutto essere dotati di molto orecchio musicale, poichè ogni battuta richiede il suo movimento.

La musica è in tempo 2/4, di ritmo molto cadenzato, e vien divisa in frasi di otto battute ciascuna, sulle quali, in genere, si eseguisce una figura.

Vi sono dei *Tanghi* la cui musica è un capolavoro di melodia e di ritmo, che dà a chi li ascolta e maggiormente a chi li danza un senso sempre crescente di fascino e di voluttà; e in ciò bisogna riconoscere quello che maggiormente ha contribuito al grande successo di questa danza.

Chiaro quindi ne risulta che essa non è facile per tutti, e richiede per essere ben eseguita: 1° di udire bene la musica; 2° una prestantza fisica unita al buon gusto per ciò che riguarda la esecuzione, potendosi con molta facilità passare dall'uno all'altro campo e ridurre questa danza fine ed elegante ad una serie di movimenti triviali e nauseanti.

E passiamo senz'altro alla sua teoria.

1ª FIGURA. - CAVALIERE. - (Paseo). — Quattro passi avanti partendo alternativamente; *destro-sinistro, destro-sinistro* (2 battute) quindi eseguire una

(*Medio corte*). — Portare il piede destro avanti, quindi il sinistro più avanti e più a sinistra; ribattere il piede destro sul posto, portare il sinistro indietro alzando la punta del piede destro e tenendo il tallone a terra.

DAMA. - (Paseo). — Quattro passi indietro partendo alternativamente *sinistro-destro ecc.*

(*Medio corte*). — Portare il piede sinistro indietro, quindi il destro più indietro e più a destra del sinistro; ribattere il sinistro sul posto, quindi portare il piede destro avanti ed alzare il tallone del piede sinistro piegando la gamba sinistra e portando il ginocchio sinistro piegato dietro, e vicino al ginocchio destro.

CAVALIERE. - (Media luna). — Facciasi un movimento di *Boston* avanti ed indietro, cioè: portare il piede destro avanti, quello sinistro un poco più avanti di fianco, quindi scacciare il piede sinistro con il piede destro inclinando un poco il corpo a destra (1 battuta). Portare il piede sini-

stro indietro; portare il destro più indietro e più a destra del sinistro, scacciare il piede destro col piede sinistro inclinando il corpo a sinistra (1 battuta) quindi per finire si ripete il *medio corte* (2 battute).

DAMA. — Fare il medesimo movimento del cavaliere cominciando col piede sinistro indietro.

2ª FIGURA. - CAVALIERE. - (*El chasé*). — Incrociare il piede destro avanti al sinistro, quindi portare il piede sinistro avanti al destro andando sempre sul fianco sinistro; poi con il piede destro scacciare il piede sinistro che viene posto a terra. Fare altri tre *chasé* (6 battute) e finire con un *medio corte* (2 battute).

DAMA. - (*El chasé*). — Incomincia con il piede sinistro; fa come il cavaliere i quattro *chasé* quindi un *medio corte*.

3ª FIGURA. - CAVALIERE. - (*El corte*). — Portare il piede destro indietro, quindi il sinistro alla medesima altezza, ma più a sinistra; ribattere il piede destro sul posto, e portare il piede sinistro indietro, alzando la punta del piede destro come nel *medio corte* (2 battute), ripetere quindi nuovamente daccapo questo passo (2 battute).

(*El Valse*). — Fare tre tempi di Waltzer indietro con il piede destro; fare tre tempi in avanti col sinistro girando un poco da questa parte (2 battute); quindi per finire ripetere una volta il *corte* (2 battute).

DAMA. - (*El corte*). — Incomincia col sinistro avanti.

(*El Valse*). — Incomincia il Waltzer con il sinistro avanti.

4ª FIGURA. - CAVALIERE. - (*El cruzado*). — Partire con il piede destro, fare tre passi sul fianco sinistro ed uno *chasé*. Tornare indietro facendo tre passi a destra cominciando con il sinistro, quindi un altro *chasé* (4 battute). Dopo fare uno *chasé* a sinistra con il piede destro, un altro a destra con il piede sinistro (2 battute) e per finire un *medio corte* (2 battute).

DAMA. - (*El cruzado*). — Il medesimo movimento del cavaliere con il piede contrario.

5ª FIGURA. - CAVALIERE E DAMA. - (*Chasé, rueda e medio corte*). — Fare due *chasé* a sinistra partendo con il piede destro, quindi incrociare fortemente il piede destro avanti il sinistro e girare per 6 tempi su sè stesso, mentre la dama eseguisce due *chasé* con il piede sinistro, quindi gira intorno al cavaliere facendo sei passi, e per finire, dama e cavaliere fanno un *medio corte*.

6ª FIGURA. - (La rueda a destra). — Si fanno due *chasé* a destra cominciando, cavaliere piede destro, dama piede sinistro, quindi il cavaliere incrocia fortemente il piede sinistro avanti al destro, mentre la dama gira intorno facendo sei passi, e finendo ambedue col *medio corte*.

7ª FIGURA. - (El ocho). — 1º Il cavaliere partendo con il piede destro fa due passi, passando dalla sinistra alla destra della dama. La dama partendo con il piede sinistro fa due piccoli passi quasi sul posto.

2º La dama, partendo con il piede sinistro, fa tre passi passando dalla sinistra alla destra del cavaliere; questi partendo con il piede destro, fa tre passi quasi sul posto.

3° Il cavaliere, partendo con il piede sinistro, fa tre passi passando dalla sinistra alla destra della dama; questa fa tre piccoli passi quasi sul posto partendo con il piede destro.

4° La dama partendo con il piede destro fa tre passi passando dalla sinistra alla destra del cavaliere.

5° Il cavaliere fa ancora un passo con il piede sinistro, la dama un passo con il piede destro, e ambedue terminano con un *medio corte*.

8ª FIGURA. - (*Media luna - aperta*). — Il cavaliere fa un passo avanti con il piede destro in due tempi, quindi un altro passo in avanti con il piede sinistro in due tempi. Fare un passo di *media luna* con il piede destro in avanti, e uno indietro con il piede sinistro. Ripetere questi due passi, quindi finire con un *medio corte*.

La dama fa i medesimi passi cominciando con il piede sinistro; alla fine, facendo un *medio corte*, passa di fronte al cavaliere.

9ª FIGURA. - (*El sapateo*). — Il *sapateo* si fa a destra del cavaliere ed a sinistra della dama. Il cavaliere fa un passo con il piede destro a destra e uno con il sinistro sempre a destra. Quindi fa un piccolo *chasé*, con il piede destro in avanti ed uno indietro sempre con il destro. Ripetere tre volte tutto questo passo e per finire si fa il *medio corte*. La dama fa il medesimo passo cominciando con il piede sinistro.

10ª FIGURA. — Il cavaliere fa uno *chasé* a sinistra con il piede destro, uno a destra con il piede sinistro, ripete questi due *chasé*, voltandosi sempre dalla parte in cui si fa lo *chasé*. Fatti questi quattro *chasé*, il cavaliere fa quattro passi incrociati in avanti cominciando con il piede destro quindi termina con un *medio corte*.

La Dama fa lo *chasé* con il piede sinistro indietro a destra, quindi a sinistra sempre indietro. Ripete questi due *chase*, indi fa quattro passi incrociati indietro, cominciando con il piede sinistro e finisce con un *medio corte* indietro.

Maxixe Brésilienne.

Nulla si può dire della *Maxixe* che sia diverso da quello che già è stato detto sul *Tango*. Le origini delle due danze sono le medesime; medesima l'origine esotica, medesima l'origine popolare.

La *Maxixe* offre più varietà di posizioni, poichè il cavaliere può trovarsi tanto *vis-à-vis* quanto di fianco o dopo la dama, cambiando così più volte la posizione delle braccia, e prendendo atteggiamenti graziosissimi.

Il tempo è $2/4$; il ritmo è più legato e meno interrotto di quello del *Tango*, dato che i passi della *Maxixe* si seguono senza tempo d'arresto, salvo nella figura del *medio corte*.

La maniera con cui si danza in Europa la *Maxixe* ha soppresso tutto ciò che essa poteva avere di eccessivo.

Malgrado ciò la *Maxixe* resterà una danza di esecuzione non facile, dato che le sue figure richiedono più ancora del *Tango* qualità naturali di *souplesse*, di eleganza e di graziosità.

La notorietà della *Maxixe* va cominciando solamente ora, ma ho ferma convinzione che essa seguirà lo stesso cammino percorso dal *Tango*.

Eccone la teoria e le figure.

1^a FIGURA. — Cavaliere e dama prendono posizione come per i balli girati.

Il cavaliere eseguisce verso sinistra un passo di Polka in tre tempi, mettendo prima il tallone e poi la pianta del piede sinistro, inclinando il corpo da questa parte (1 battuta), poi lo stesso movimento a destra inclinando il corpo a destra (1 battuta). Ripete questi due movimenti (2 battute) indi fa quattro passi con il tallone sinistro a sinistra (2 battute) e quindi a destra (2 battute). La dama eseguisce gli stessi movimenti del cavaliere col piede destro.



Prof. Cav. PICHETTI e SIGNORA
nella *Maxixe Brésilienne*.

2^a FIGURA. — La dama porta la mano destra dietro la vita dove si trova la mano destra del cavaliere, poi insieme incrociano le mani sinistre portandole in alto sopra il capo restando *vis-à-vis*. In tale posizione ripetono la 1^a figura (8 battute).

3^a FIGURA. — Cavaliere e dama fanno tre passi con il piede destro a destra, incrociando al secondo tempo il piede sinistro indietro e abbassandosi; ripetere i tre passi a sinistra senza abbassarsi.

Questi sei passi si ripetono altre tre volte.

4^a FIGURA. — Il cavaliere passa dietro alla dama tenendo le mani della dama alzate. Dama e cavaliere fanno tre passi a destra guardandosi, poi tre a sinistra, tre a destra e tre a sinistra sempre guardandosi; finiti questi tre passi, il cavaliere, tenendo sempre le mani della dama alzate, la fa girare per portarla *vis-à-vis*; in questa posizione fanno quattro passi con il tallone a sinistra del cavaliere e a destra della dama, ed altri quattro passi a destra del cavaliere ed a sinistra della dama.

5^a FIGURA. — Il cavaliere, tenendo la mano alzata, fa dei piccoli passi a sinistra con il tallone sinistro, mentre la dama tiene le braccia rotonde alzate sotto la mano destra del cavaliere; facendo quattro passi di Polka a 3 tempi in giro, si ritrova *vis-à-vis* al cavaliere. Il cavaliere prende di nuovo le due mani facendo i soliti quattro passi e sinistra e quattro a destra; la dama, quattro a destra e quattro a sinistra.

6ª FIGURA. — Eseguire una specie di *medio corte* nel Tango, cioè: il cavaliere porta il piede destro avanti, il sinistro più avanti e più a sinistra, ribatte il piede destro sul posto; torna col piede sinistro indietro e alza il piede destro (2 battute). Ripete questo movimento (2 battute), poi fa quattro passi avanti partendo con il piede destro (2 battute) e termina eseguendo nuovamente il *medio corte* (2 battute).

La dama porta il piede sinistro indietro, quindi il destro più dietro e più a destra, ribatte il sinistro sul posto, porta il piede destro avanti ed alza il piede sinistro indietro (2 battute). Ripete questo movimento (2 battute), quindi fa quattro passi indietro partendo col piede sinistro (2 battute) e termina eseguendo un *medio corte* (2 battute).

Grizzly Bear.

(Danse de l'Ours)

Il *Grizzly Bear*, o *Danza dell'Orso*, come appunto chiamasi in italiano, al pari del *Boston*, del *Two Steps*, dell'*One Step*, ci è giunto dall'America del Nord; ma per meglio armonizzarlo ai nostri occhi, avvezzi a vedere nella danza un esercizio capace di darci delle sensazioni artistiche, furono corrette le sue attitudini e moderata l'eccentricità del suo ritmo. Così si è giunti a ballare il *Grizzly Bear* come l'*One Step*. Come in quest'ultimo, era da presumere che la monotonia dei passi primitivi avrebbe portato rapidamente alla ricerca di qualche variante indispensabile.

Eccone la teoria.

1ª FIGURA. — Il cavaliere avanza, dondolandosi in tempo a destra ed a sinistra e per quanto possibile portandosi leggermente sulla punta dei piedi, allo scopo di dare al movimento più moderazione e *souplesse*. La dama fa il medesimo movimento indietreggiando con il piede sinistro, quando il cavaliere avanza con il piede destro e viceversa. A turno il cavaliere e la dama vanno avanti ed indietro, tenendo le gambe leggermente piegate, allo scopo d'imitare il più possibile il passo dell'Orso.

2ª FIGURA. — Il cavaliere parte col piede destro verso destra facendolo scivolare di fianco, piegandosi sulla gamba sinistra. Poi scivola col piede sinistro portandolo a fianco del destro, per partire nuovamente col piede destro a destra. La dama parte col piede sinistro a sinistra facendolo scivolare di fianco piegandosi sulla gamba destra. Quindi fa scivolare il piede destro a fianco del sinistro per partire nuovamente col piede sinistro.

3ª FIGURA. — Saltare alternativamente sul piede destro e sul piede sinistro, le gambe leggermente piegate.

La dama fa gli stessi movimenti saltando alternativamente sul piede sinistro e destro.

4ª FIGURA. — Il cavaliere avanza il piede sinistro, che gli serve di asse per eseguire un mezzo giro a destra, la gamba sinistra leggermente sollevata di fianco.

Poi prendendo sempre la gamba sinistra come centro, eseguisce un nuovo giro a destra facendo lo stesso passo. Poi ritorna subito a sinistra, servendosi della gamba destra come asse sollevando la sinistra. La dama eseguisce lo stesso movimento nella stessa posizione.

5ª FIGURA. — La coppia si separa; il cavaliere partendo dal lato destro fa un giro completo quasi sul posto, servendosi dei passi della 4ª figura. La dama parte nello stesso tempo dal lato sinistro, ed eseguisce un giro completo servendosi degli stessi passi. Le braccia sono pendenti lungo il corpo e la posizione delle mani imita in qualche modo la posizione dei piedi dell'Orso. Dopo questa figura la coppia si riunisce nuovamente e riparte.

6ª FIGURA. — La coppia eseguisce i passi della 1ª figura partendo con lo stesso piede. Il cavaliere piazzato dopo la dama, le tiene le braccia tese ai due lati, mano destra con mano destra, sinistra con sinistra.

Triple Boston.

La posizione è come nei balli girati e si compone di 4 battute che si ripetono a piacere.

1ª Battuta. - 1º Tempo. — Strisciare il piede sinistro in avanti. Il cavaliere si tiene sul fianco destro della dama.

2º Tempo. — Strisciare il piede destro in avanti, sempre con la dama al fianco destro.

3º Tempo. — Strisciare il piede sinistro in avanti, incominciando a piazzarsi dall'altro lato della dama, cioè sul fianco sinistro.

2ª Battuta. - 1º Tempo. — Strisciare il piede destro in avanti, sempre restando sul fianco sinistro della dama.

2º Tempo. — Strisciare il piede sinistro in avanti.

3º Tempo. — Riunire il piede destro al sinistro.

3ª Battuta. - 1º Tempo. — Strisciare il piede sinistro in avanti. Il cavaliere è sempre sulla sinistra della dama. Nei 2 ultimi tempi di questa battuta, fa un quarto di giro a sinistra sulla punta del piede sinistro.

4ª Battuta. — Posare al 1º tempo il piede destro indietro e sulla fine della battuta girare sul piede per un quarto di giro a sinistra.

Durante questo tempo, il cavaliere torna a piazzarsi alla primitiva posizione, per ricominciare il passo di fianco.

La dama fa i medesimi movimenti, ma al contrario.

La figura del *Triple Boston* è composta di quattro passi di marcia, dei quali due sul fianco destro e due a sinistra, un passo di *Two Steps* sul fianco sinistro e due passi ondulati del *Double Boston*.

One Step.

L'*One Step*, che ci giunge dall'Inghilterra dopo essere passato per New-York, è null'altro che una marcia ritmata.

Per quanto a prima vista sembri molto facile, l'*One Step* è una danza difficile a bene eseguirsi non ammettendo la mediocrità e richiedendo nel cavaliere completa sicurezza sia nei passi

che nel condurre la dama. Non s'immagina quanto poche persone sappiano marciare con misura e con grazia. Per bene ballare l'One Step devesi anzitutto tenere le spalle immobili e muoverle tanto quanto occorra per seguire naturalmente i movimenti del corpo. Le gambe si tengano diritte, i gartti tesi, elastici i ginocchi e il corpo portato sulla punta dei piedi.

La coppia si tiene abbracciata *vis-à-vis* partendo, il cavaliere col piede destro, la dama indietro col piede sinistro e viceversa. Eccone la teoria :

1^a FIGURA. — I due piedi avanzano alternativamente senza che mai l'uno cacci l'altro. Beninteso si può marciare in avanti e indietro.

2^a FIGURA. — Il cavaliere parte dal lato sinistro portando alternativamente il piede destro avanti e dietro il sinistro. La dama fa lo stesso movimento nel medesimo senso, e del sinistro in avanti allorchè il cavaliere parte col destro.

3^a FIGURA. — Il cavaliere fa un passo in avanti col piede sinistro, marca un tempo di arresto sul destro e fa un passo dietro col piede sinistro senza muovere il destro. La dama fa un passo indietro col piede destro, marca un tempo d'arresto sul sinistro e riparte in avanti col destro. Questo movimento deve essere fatto con leggerezza, portando il corpo avanti ed indietro in tal maniera da produrre l'impressione d'uno slancio che s'arresti.

4^a FIGURA. — La coppia *vis-à-vis* fa dei passi di fianco a destra o a sinistra. Il piede sinistro fa un passo, il destro raggiunge il sinistro, tallone contro tallone, poi il sinistro riparte, e così di seguito. Allorchè il cavaliere parte col piede sinistro, la dama parte col piede destro, e viceversa.

Ideal Boston.

L'*Ideal Boston* è una combinazione di passi di Boston di Double Boston e dell'*Hesitation*.

S'incomincia con il Boston semplice poi con il Double Boston quindi con l'*Hesitation*. Cavaliere e dama si tengono per le mani ed eseguiscano i passi dell'*Hesitation*, il cavaliere passando la dama una volta a destra ed una volta a sinistra, quindi fanno il Double Boston a sinistra; poi cavaliere con il sinistro, dama con il destro, eseguiscano un *balancé* da questa parte e dall'altra e poi di nuovo cavaliere con il destro, dama col sinistro, attaccano il Boston in giro.

Castle Walk.

Il passo del *Castle Walk* è semplicissimo, è una specie di marcia, il cavaliere in avanti, la dama indietro.

Bisogna sollevarsi, facendo la marcia, sulle punte dei piedi quasi allungandosi; con questo passo si fa una specie di numero 8 andando sempre la dama indietro.

Fisher Walk.

Dal passo del *Castle Walk* si passa sempre al *Fisher Walk*. Si fanno due piccoli salti sul medesimo piede, una volta col destro ed una volta col sinistro, quindi si riprende la marcia del *Castle Walk*.

Hesitation Waltzer.

La posizione è come per il Waltzer ordinario. Questo Waltzer si può fare a destra-sinistra, avanti ed indietro e si compone di due battute.

1° PASSO DELL' HESITATION. — Il cavaliere striscia il piede sinistro in questa posizione durante 3 tempi; poi eseguisce un passo di Waltzer col piede destro, composto di 3 tempi. Sul 1° tempo strisciato, il piede destro si porta leggermente verso il sinistro. Si tiene il corpo dritto oppure un poco leggermente a destra.

2° I CAMBIAMENTI. — Il cavaliere fa generalmente il passo dell' Hesitation con il piede sinistro, ma può essere fatto anche con il piede destro. Per fare il cambiamento si eseguono due passi di Waltzer di seguito.

3° GIRO. — Il giro è sul passo dell' Hesitation e può eseguirsi a destra o a sinistra. Si deve fare sulla pianta del piede, con il ginocchio dritto; l'altro piede leggermente sollevato.

4° PIEGAMENTO INDIETRO. — Questo movimento si eseguisce girando a sinistra. La dama si curva molto indietro sollevando il piede sinistro. Il cavaliere si curva in avanti e fa girare la dama con uno o due giri completi. La dama fa il passo opposto a quello del cavaliere.

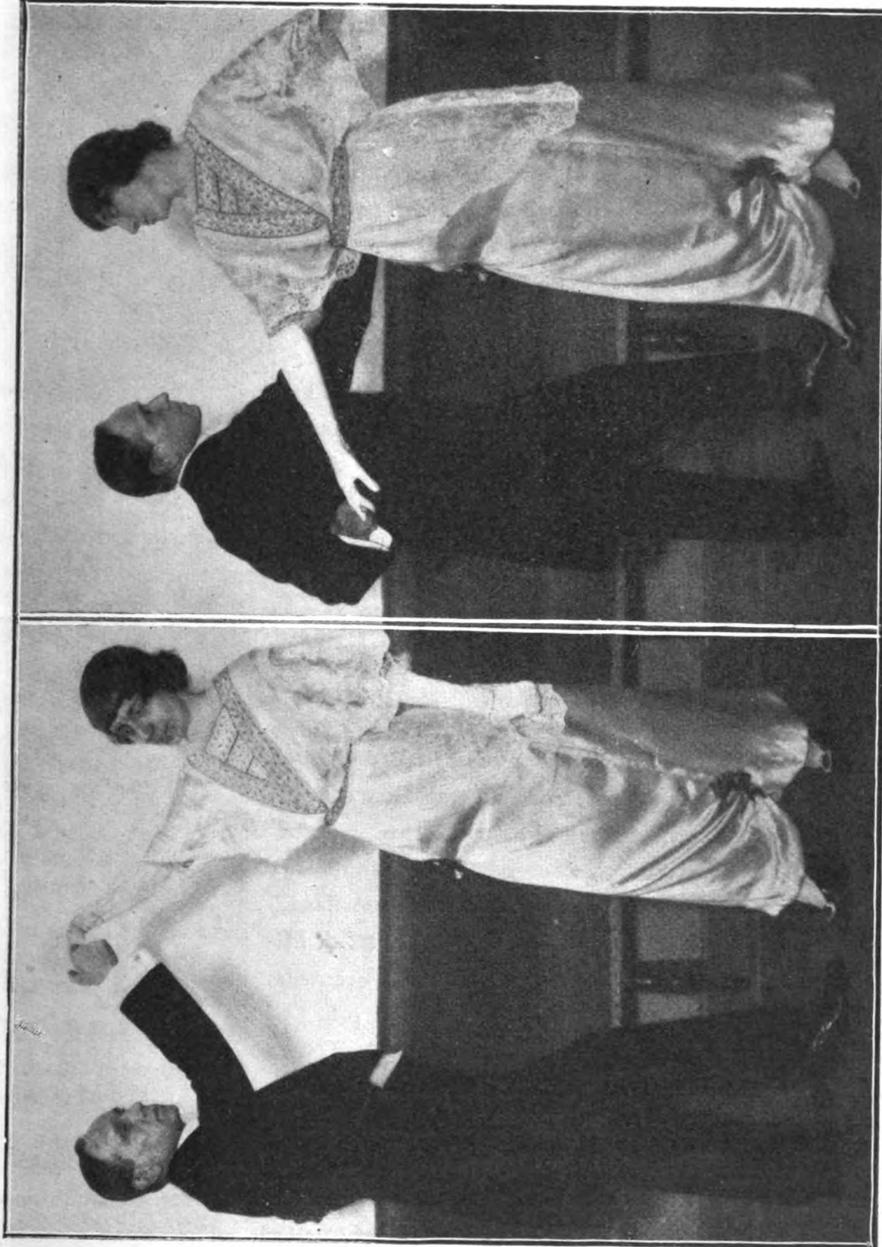
La Nuova Furlana.

COME NACQUE LA NUOVA FURLANA. — Le più aspre polemiche mosse pro e contro il *Tango* e le proibizioni emanate dal Clero dovevano ben presto avere il loro effetto, e indurre tanto i maestri di ballo, quanto tutti coloro che per diverse ragioni avevano dovuto abbandonarlo, a mettersi allo studio per trovare e creare una nuova danza.

Ma a quali difficoltà non si andava incontro? Quale era la nuova figlia di Tersicore che avrebbe potuto presentarsi sulla grande ribalta del mondo e percorrerlo in largo e lungo dopo la *tournee* trionfale fatta dal *Tango*? A questo punto si era, quando un semplice e fortuito evento venne a risolvere l'ardua questione.

Difatti, era appena uscito in Roma il decreto di proibizione del *Tango* da parte del Cardinale Vicario, quando alcuni membri dell'alta Aristocrazia romana, e fra questi alcuni graduati della Guardia nobile, si dolsero con il Cardinale Segretario di Stato Merry del Val della proibizione in

LA FURLANA.



1^a Figura.

4^a Figura.

parola, la quale implicitamente veniva a colpire, dicevano essi, anche quelle forme di *Tango* rivestito e corretto che già trionfavano nei ritrovi aristocratici.

Il giorno susseguente, Pio X che già era stato edotto dal suo Segretario di Stato, riceveva in privata udienza due giovani dell'alta società Romana, fratello e sorella, che, appassionatissimi di ballo, esposero con pochi passi innanzi al Pontefice le difficoltà che offre il ballo sud-americano. Terminato che ebbero, Pio X, con la sua consueta bonarietà, così loro disse:



Patrizi veneti del sec. XVI nella Furlana (*Il Saluto*).

“Comprendo che alla vostra età si ami la danza. Ballate pure se vi aggrada, ma perchè in luogo di questi balli esotici venutici d'oltre mare, non richiamate in onore tanti balli italiani, già delizia dei nostri nonni, ed ora ingiustamente dimenticati? La *Furlana* per esempio?”

Pochi momenti dopo fui edotto di tutto ciò, ed in un attimo ebbi la completa visione che la nuova danza era stata trovata. La *Furlana*!

La *Furlana* nacque nel Friuli, si chiamò *Friulana*, poi per corruzione di vocabolo *Furlana*. Fu in grande onore nelle feste del patriziato veneto di più che tre secoli fa, fino a quando, dopo il 1750, oscurando il dominio tenuto fino allora dal Minuetto e

dalla Pavana, essa diventò il ballo preferito del popolo veneto; e dai gondolieri veneziani fu ballata per i campi, campielli e fondamenta con quel brio e quella grazia che è propria del popolo della Laguna. Con la Monfrina, con accompagnamento di rulli di tamburo, di pifferi, di canti cadenzati, racconta Pompeo Molmenti nel suo lavoro *Venezia nella vita privata*, in botteghe, chiamate *Malvasie* dalla qualità del vino che vi si vendeva, o nelle case private, allietava il mondo gaio e rumoroso, donde Goldoni e Gozzi trassero i loro tipi. Le danzatrici agili e graziose nei movimenti, coronate di fiori, con giubbini di broccato senza maniche, e gonnelle scintillanti di pagliuzze d'argento, offrivano il più caratteristico spettacolo, degno al tutto del pennello di un classico pittore di costumi. La *Furlana* ha, a volta a volta, passi di Minuetto, di Pavana; passi saltati come quelli della Tarantella, passi e movenze di danze spagnuole. Il suo tempo è a 6/8.



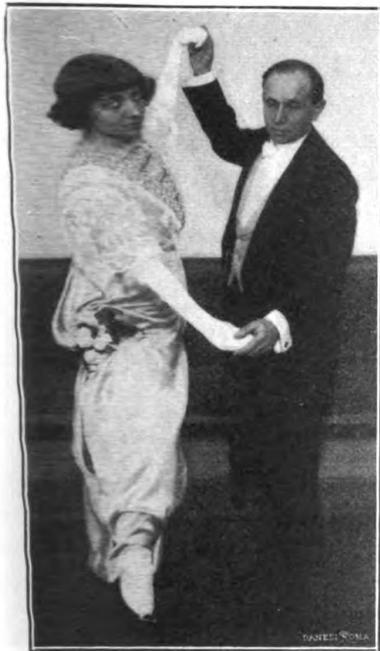
Patrizi veneti del sec. XVI nella Furlana (*Finale*).

Sulla scorta di adatte ricerche storiche composi la mia *Furlana* e ne compilai la Teoria, che unitamente alla musica spigliata e gaia, composta espressamente dal maestro A. Caccialupi, venne acquistata dalla Libreria Hachette & C.^{ie} (1) di Parigi, la quale se ne riservò i diritti di vendita.

Informatone poi il Principe di Carini e Jean Carrère, corrispondenti romani, l'uno del *Matin* e l'altro del *Temps*, ben presto a Parigi usciva in lunghi articoli sui principali giornali, l'inter-

(1) La *Furlana Veneziana*, Teoria del Prof. E. PICHETTI, Musica di A. CACCIALUPI, Hachette & C.^{ie}, Librair-Editori, Boulevard Saint-Germain, 79, Parigi.

sante notizia del parere pontificio, arricchita della descrizione della *Furlana* da me composta, illustrandosene le principali posizioni. E mentre da ogni parte del mondo mi si domandavano spiegazioni sulla nuova danza e intanto che da Parigi accorrevano in Roma i migliori maestri di



Furlana (Finale).

ballo per apprendere, in un ruscitissimo *Thé Furlana*, del mercoledì 2 febbraio 1914, nella mia Accademia, dinnanzi alla migliore Aristocrazia dell'ingegno e del censo della Capitale, ed alla élite della Colonia estera, in unione alla mia Signora, presentai per la prima volta la *Furlana* ottenendo a questo suo battesimo un clamoroso, successo.



Questa, dunque, la danza richiamata in onore dal patriottico desiderio di un Vecchio Venerando.

Circostanze veramente fortunate hanno creato intorno ad essa leggende che passeranno ai posteri unitamente al nome di Pio X.

Oggi la *Furlana*, con tutta la gentilezza, grazia e poesia del secolo della cipria e della parrucca, torna a trionfare nei Salons, allietando le splendide *soirées* aristocratiche tanto italiane che straniere; e forse chissà quanti vecchi, a noi cari per ricordi e canizie, avranno un dolce senso di commozione nel veder ballare questa danza, alla quale si collegano tante loro memorie.

Benvenuta dunque questa classica danza. Ad essa l'onore delle armi, e compiacendoci degli eventi che la tornarono all'antico onore, apriamo le porte allo svelto ed astuto Arlecchino, che più d'ogni altra maschera Galdoniana ritrae lo spirito e la spigliatezza della gente italiana.



I N D I C E

PARTE PRIMA.

CAPO I.	— <i>Note biografiche</i>	Pag.	3
” II.	— <i>La danza egiziana e la danza ebraica</i>	”	15
” III.	— <i>La danza greca, l’etrusca e la romana</i>	”	25
” IV.	— <i>La danza dal medioevo a’ nostri giorni</i>	”	31

PARTE SECONDA.

CAPO I.	— <i>Il “ saper vivere ”</i>	Pag.	41
” II.	— <i>Abito e contegno</i>	”	47
” III.	— <i>Riverenze, saluti, inviti</i>	”	51
” IV.	— <i>Calisthenics</i>	”	53
” V.	— <i>Ginnastica ritmica</i>	”	55
” VI.	— <i>Passi di Ballo</i>	”	59
” VII.	— <i>Minuetto, storia e teoria</i>	”	63
	Teoria del “ Minuetto Margherita ”	”	ivi
	Altro Minuetto	”	68
” VIII.	— <i>La Gavotta</i>	”	71
	Gavotta “ Savoia Petrovich ”	”	ivi
	Gavottina	”	73
” IX.	— <i>La Pavana</i>	”	75
	Altra Pavana	”	76
” X.	— <i>Cracovienne, Corrente, Matelotte, Mazurka Russa</i>	”	79
” XI.	— <i>Jota Aragonese e Skirt Dance</i>	”	83
” XII.	— <i>Furlana, Csardas, Conversation Polonaise e Tempête</i>	”	87
” XIII.	— <i>Waltzer</i>	”	91
	Waltzer a tre tempi	”	ivi
	Waltzer a due tempi	”	92
	Waltzer saltato	”	93
	Altro Waltzer a tre tempi	”	ivi
” XIV.	— <i>Polka e Polka-Mazurka</i>	”	95
	Polka-Mazurka Italiana	”	96
	Polka-Mazurka-Waltzer	”	ivi
	Polka-Mazurka Russa.	”	ivi
” XV.	— <i>Schottisch, Varsoviana e Galop</i>	”	97

CAPO XVI. — <i>Balli figurati</i>	Pag.	99
Dancing in the Barn	"	ivi
Roman Dance	"	100
Cross Step	"	101
Pirouette	"	ivi
Passo a tre (Bal d'Enfants)	"	102
Season	"	103
Cross-Polka o Bohémienne	"	ivi
Boston figurato	"	ivi
Louis XV	"	104
La Galoppade	"	ivi
Polka Piquée	"	105
Varsoviana Nuova	"	ivi
Washington-Post Inglese	"	ivi
Madrilena o Mazurka Spagnuola	"	106
Redowa Polonaise	"	ivi
La Tyrolienne	"	107
Skating	"	ivi
Gavotta-Polka	"	108
Polka-Waltzer	"	ivi
Mignon	"	109
" XVII. — <i>Il Bolero e il Fandango</i>	"	111
" XVIII. — <i>La Redowa, la Balance, la Volta e la Coquette</i>	"	115
" XIX. — <i>Il Cotillon</i>	"	117
<i>Figure di Cotillon</i>	"	118
" XX. — <i>Contraddanze</i>	"	125
<i>I Lancieri</i>	"	126
<i>Quadrille des Salons</i>	"	130
<i>Quadriglia Americana</i>	"	132
<i>Quadriglia di famiglia</i>	"	133
<i>La Farandola</i>	"	141
<i>Sir Roger o Giga Americana</i>	"	ivi
" XXI. — <i>Danze caratteristiche</i>	"	143
<i>Tarantella Napolitana, Ciociara e Danza Rumena</i>	"	144
" XXII. — <i>Il Re dei Fiori. - Azione mimico-danzante</i>	"	145
" XXIII. — <i>Danze moderne</i>		
<i>Boston</i>	"	147
<i>Double Boston</i>	"	148
<i>Two Steps</i>	"	149
<i>Tango Argentino</i>	"	ivi
<i>Maxixe Brésilienne</i>	"	153
<i>Grizzly Bear (Danse de l'Ours)</i>	"	155
<i>Triple Boston</i>	"	156
<i>One Step</i>	"	ivi
<i>Ideal Boston</i>	"	157
<i>Castle Walk</i>	"	ivi
<i>Fisher Walk</i>	"	158
<i>Hesitation Waltzer</i>	"	ivi
<i>La Nuova Furlana</i>	"	ivi



ROMA

TIPOGRAFIA EDITRICE NAZIONALE

Via Gregoriana, 9





OCKER
OCT 28 1976



