

Gruppo di danza rinascimentale
LE GRATIE D'AMORE
dei Sestieri di Lavagna

Appunti sulla danza storica

Il patrimonio coreutico italiano, codificato a partire dal XIV secolo dai maestri Domenico Da Piacenza, Antonio Cornazano e Guglielmo Ebreo da Pesaro, è vastissimo e ricco di suggestione: dai codici manoscritti conservati nelle biblioteche di Roma, Firenze, Siena, Parigi e New York si possono ricostruire le danze di Lorenzo de' Medici, di Isabella d'Este e dei loro contemporanei, eseguite in occasione di balli di Corte, cerimonie di Stato o semplici serate di festa. Un patrimonio che si è poi arricchito, tra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento, grazie ai maestri Fabrizio Caroso e Cesare Negri che con i loro trattati "Il Ballarino" (1581) e "Le Gratie d'Amore" (1602) ci hanno lasciato un vero e proprio tesoro di coreografie, musiche e "istruzioni" sulla tecnica di danza e sullo "stile" del tempo.

LA DANZA IN ITALIA TRA MEDIOEVO E RINASCIMENTO

Non esistono documenti che parlino di danze prima del XIV secolo. Essa viene legata a una funzione rappresentativa sia sacra che profana e solo nelle fonti trecentesche assume una nuova collocazione sociale in seno alla corte e alla nobiltà. Si comincia a parlare di danza nelle opere del Dolce Stil Novo e nella nascente letteratura popolare sotto forma di ballata o canzone a ballo.

Un certo interesse riveste la comparazione fra le fonti letterarie e quelle figurative con particolare riferimento agli affreschi di area toscana. La scena presente nell'affresco dell'Effetto del Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti, nel Palazzo Pubblico di Siena, ci riporta l'esecuzione di una canzone a ballo a catena aperta, in cui le danzatrici accompagnate dal canto e dalla percussione della conduttrice eseguono una figura a ponte.

E' da un passo del Decamerone di Giovanni Boccaccio che possiamo trarre, anche se indirettamente l'unica descrizione di una canzone a ballo come poteva essere eseguita nel secolo XIV: "L'acqua corre alla borrana" .

In questo periodo si sente anche parlare di saltarello, trotto, carola, farandola, estampida, ma la ricostruzione di queste danze è lasciata alla fantasia dell'esecutore/danzatore. Parecchie coreografie e movenze delle danze del Quattrocento riprendono, modificano e migliorano quelle del secolo precedente.

Consigliata come esercizio per il corpo e per la mente, la danza entra a far parte dei requisiti necessari alla formazione della dama e del cortigiano divenendo modo per esternare principi nobili fra i quali signorilità, dignità, onestà e modestia.

E' per questo che avvenimenti quali fidanzamenti e nozze fra personaggi illustri, nascita di eredi, visite di re e di ambasciatori stranieri, vittorie militari o conquiste di nuovi possedimenti sono spesso l'occasione per l'esecuzione di balli.

Musica e danza rispecchiano quell'ideale di bellezza e armonia che per tutto l'Umanesimo aveva contraddistinto le Corti italiane, e che affonda le sue radici nelle immagini di "buon governo" e di idealizzazione della vita sociale ed amorosa che fin dal Trecento, sia pure a livello teorico, erano stati enunciati e descritti in molti modi: dalle laudi di Jacopo di Bologna e dei suoi contemporanei agli affreschi di Ambrogio Lorenzetti nel palazzo pubblico di Siena, alle pitture da cassone, raffiguranti scene di feste, private e pubbliche, che sono una delle testimonianze più affascinanti della vita sociale del Medioevo e del Rinascimento italiano.

Più tardi, a cavallo tra il Cinquecento e il Seicento, la musica e in particolare la danza avrebbero acquistato un sapore differente, almeno per quanto riguarda la vita di corte. Il manierismo sempre più ricercato, di pari passo con la ricerca di regole, movenze e passi sempre più elaborati e complessi, trasformarono la danza in qualcosa di altamente elitario, vero e proprio passaporto per l'inserimento in contesti sociali di grado elevato. E non a caso i trattati di danza italiani della fine del Cinquecento, opera di Cesare Negri e Marco Fabrizio Caroso, contengono anche una consistente parte comportamentale: un vero e proprio "galateo", fatto di virtuosismi e buone maniere, patrimonio indispensabile di chi voleva entrare a far parte di una corte o anche solo di una società cittadina e nobiliare.

Gaia e festosa fino a tutto il Trecento, periodo per il quale mancano quasi del tutto riferimenti circa l'esecuzione dei passi (ma non le musiche: saltarello, trotto, estampida), veloce e geometrica nel Quattrocento grazie ai virtuosismi coreutici contenuti nei codici di Antonio Cornazano, Domenico da Piacenza e - soprattutto - Guglielmo Ebreo da Pesaro, la danza a cavallo tra Medioevo e Rinascimento è un fenomeno storico del quale solo da pochissimo tempo - forse un decennio - si è intrapreso in Italia uno studio organico che tiene conto di tutti i punti di riferimento - storici, iconografici, poetico-letterari - utili per arrivare alla comprensione e, cosa non meno importante, alla sua riproposizione al grande pubblico. Far partecipe lo spettatore di una rievocazione storica, di un concerto di musica antica, di uno spettacolo teatrale, di quello che poteva essere il "vissuto" di una corte italiana o della piazza di un castello tra il Trecento e il Cinquecento, è un'operazione culturale di enorme interesse e anche - di grande valore innovativo.

A Lavagna, all'interno del gruppo storico dei Sestieri che dà vita alle manifestazioni di agosto, il gruppo di danza medievale e rinascimentale "Le Gratie d'Amore" è attivo dal 1986. Il lavoro di ricerca e di "volgarizzazione" della danza storica, compiuto in oltre diciassette anni, si è articolato su tre filoni paralleli: il Medioevo, il Quattrocento e il Seicento.

* IL MEDIOEVO

Da un lato la ricostruzione di movimenti e coreografie delle danze più specificamente medievali, possibile solo con l'analisi del materiale iconografico disponibile e la comparazione con le musiche da danza più antiche. Un esempio è il "codice London", conservato al British Museum: redatto in Italia, nel sud della Toscana o in Umbria, tra la fine del XIV secolo e l'inizio del XV, contiene una raccolta di "Istampitte" o "Estampide", "Saltarelli", "Trotto" e due composizioni più lunghe, "Lamento di Tristano e Rotta", "Manfredina e Rotta della Manfredina". Su alcuni di questi reperti

musicali, e con l'aiuto degli scarsi riferimenti iconografici del periodo, è stato possibile ricostruire alcuni momenti di danza che si basano su formule coreutiche semplici: balli in cerchio, danze processionali, a catena aperta, che si snodano passando sotto l'arco formato da una coppia che, a braccia levate, si tiene per mano o per un corto bastoncino, come nel celebre affresco, già citato, di Ambrogio Lorenzetti. Altri riferimenti musicali medievali di grande rilievo e di assoluta coerenza d'epoca sono le musiche contenute nelle Cantigas de Santa Maria di Alfonso X "El Sabio" (1221-1284), re di Castiglia e Leon, imperatore del Sacro Romano Impero dal 1257 al 1275, alcuni brani - danze popolari e persino una danza macabra, *Ad Mortem Festinamus*, del trecentesco Libre Vermell de Montserrat, per arrivare ai Carmina Burana nella versione originale, cioè il manoscritto della prima metà del XIII secolo rinvenuto nel 1803 nel monastero benedettino di Benediktbeuren in Alta Baviera.

Una ricerca resa stimolante, e musicalmente molto valida dalla collaborazione con gruppi e solisti di prima grandezza nel campo della musica medievale. Si citano Antonio Minelli e il gruppo Arundel di Brescia, oppure Marc e Patrick Novara del *Theatrum Instrumentorum* (con la presenza, di volta in volta, di musicisti di vaglia quali Lucio Paolo Testi, Fabio Tricomi, Walter Rizzo, Gabriele Coltri, Marco Ferrari e altri).

Uno degli scenari più suggestivi nel quale si ricreano le atmosfere della corte e del banchetto medievale è senz'altro il sagrato della Basilica dei Fieschi di San Salvatore di Cogorno (Genova), in occasione dell'"Addio do Fantin", l'addio al celibato del conte Opizzo Fiesco (XIII secolo) che si svolge ogni anno il 13 agosto a cura de "Le Gratie d'Amore", del Comune di Cogorno, della Compagnia d'Armi Flos Duellatorum e dei Sestieri di Lavagna. Danze, musiche d'epoca, giochi d'arme e di bandiera, la fedele ricostruzione di un banchetto nobile del XIII secolo hanno come sfondo la basilica romanico-gotica fondata nel 1244 da Sinibaldo Fiesco dei Conti di Lavagna, papa Innocenzo IV.

* IL QUATTROCENTO

Un altro riferimento e filone di ricerca è quello sulla danza del Quattrocento italiano. In questo periodo compaiono i primi codici, opera dei maestri attivi alle corti dei signori del tempo. In particolare "De Arte saltandi et choreas ducendi" di Domenico da Piacenza", "De pratica seu arte tripudii vulagre opusculum" di Guglielmo Ebreo da Pesaro e "Libro dell'arte del danzare" di Antonio Cornazano. I trattati sono stati analizzati nelle differenti versioni giunte fino a noi e conservati nelle biblioteche di Firenze, Roma, Siena, Parigi, New York. Un lavoro avviato all'inizio degli Anni Ottanta dalla studiosa inglese Madeleine Inglehearn e poi sviluppato, con precise ricostruzioni coreografiche, da appassionati, ricercatori e coreografi italiani: Barbara Sparti, Andrea Francalanci con l'allieva Bruna Gondoni, e poi Flavia Sparapani, Maurizio Padovan, Alessandro Pontremoli, Federica Calvino Prina. La ricerca ha comportato anche che un'attenta comparazione delle fonti iconografiche, indispensabili per supplire alle lacune contenute nei codici. I trattati erano scritti per essere donati ai principi, "datori di lavoro" dei maestri di ballo, e allora erano ricercati e miniati, oppure erano semplici promemoria per i maestri, e quindi redatti con la scrittura diplomatica dell'epoca. In entrambi i casi la descrizione delle danze era precisa ma sintetica, con scarsi riferimenti a particolari come la posizione delle mani, l'orientamento all'interno della sala o negli altri luoghi deputati al ballo, la posizione delle coppie e così via. Particolari che possono essere ricostruiti grazie ai molti dipinti, miniature e affreschi giunti fino a noi, spesso di straordinaria precisione di particolari.

Alcuni codici contengono anche una notazione musicale, utile per arrivare a una ricostruzione, forzosamente soggettiva, del motivo sul quale venivano eseguite le danze. Si tratta, per quanto riguarda il Quattrocento, del solo "tenor": anche in questo caso improvvisazione e arricchimenti erano la regola, anche perchè, variando di volta in volta il numero dei suonatori e la loro dotazione di strumenti, diventava indispensabile una certa elasticità di esecuzione delle musiche.

Il patrimonio costituito dalle danze italiane del Quattrocento non è soltanto un'ineusaribile miniera di movenze, coreografie, musiche. E' anche un modo per riscoprire, nella maniera più genuina e innovativa, il modo di essere e di pensare che caratterizzò la vita sociale e di corte dell'Umanesimo. La danza non era solo un passatempo, un divertimento, una tecnica di corteggiamento, una forma ludica. Nelle coreografie geometriche, nella matematica rispondenza di musica e passi, di partizioni del terreno e di movenze, c'è tutta la poesia e la concretezza del Rinascimento. Non a caso, prima di arrivare alla descrizione minuziosa di balli e basse danze, Guglielmo Ebreo da Pesaro (Codice Magliabechiano, Biblioteca Nazionale di Firenze, XIX, 88) si dilunga nella giustificazione della danza arrivando a una relazione storica: cita re David

"il quale più volte collo suo amoroso et sonante salterio, et agiunto insieme al tribolato popolo, con festevole et onesto danzare e con l'ermonia del dolcie canto commovea l'irato e potente Iddio a piatosa e suavissima pacie".

Dopo altri esempi, Guglielmo arriva a sostenere

"questa tal virtute e scinzia essere di grandissima e singulare efficacia, et alla umana gienerazione e amicissima e conservativa, senza la quale alcuna lieta e perfetta vita essere infra gli uomini già mai non puote".

E prosegue affermando che

"la virtute del danzare è una azione dimostrativa di fuori di movimenti spirituali li quali si ànno a concordare colle misurate e perfette consonanze d'essa armonia".

Si va avanti teorizzando sulle sei regole base della danza - "misura, memoria, partire di terreno, aiere, maniera e movimento corporeo", nonché sulle regole musicali e di esecuzione tecnica della danza, per arrivare addirittura ai consigli sul "comporre de' balli": chi volesse cimentarsi nell'arte della composizione deve avere bene in mente la parte musicale, "il tinore o vero il suono, sia aieroso, e perfetta misura abbia, et buono tono", la situazione degli spazi ("partire del terreno"). Ma soprattutto il ballo che ne risulterà dovrà "porgere diletto e piacere ai circostanti et a chi di tale arte si diletta; e sopra tutto che piaccia alle donne".

Una scienza, dunque, oltre che un'arte. Un modo di essere, oltre che di apparire. Un'espressione artistica che troverà un secolo e mezzo più tardi la sua consacrazione nei trattati di ballo del primo Seicento, veri e propri codici di comportamento civile e sociale, oltre che momenti di poesia e di diplomazia galante e politica.

* IL SEICENTO

Il terzo filone sul quale si è sviluppato il lavoro di ricerca, è quello della danza della fine del Cinquecento-primo Seicento, basata principalmente sui trattati a stampa di Cesare Negri - Le Gratie d'Amore e Nuove Inventioni di Balli - e Marco Fabrizio Caroso - Il Ballarino e Nobiltà di Dame - . Raccolte di danze e di notazioni musicali, ma non soltanto: ad esempio Le Gratie D'Amore (Milano 1602) contiene una ricca introduzione nella quale l'autore Cesare Negri descrive minutamente le feste da lui organizzate, e gli illustri personaggi davanti ai quali ebbe l'occasione di danzare: dall'entrata in Genova nel luglio 1571 della flotta di Don Giovanni d'Austria alla vigilia della battaglia di Lepanto, all'entrata in Milano della Regina di Spagna Margherita d'Austria nel 1598. Un evento, quest'ultimo, che il gruppo "Le Gratie d'Amore" ha ricostruito nel luglio del 2003 a Milano in un concerto-spettacolo a Villa Simonetta per il ciclo "Notturmi in Villa" promosso dal

Comune di Milano e dall'Associazione Amici della Musica, con la partecipazione di comparse, attori, e degli uomini d'arme della Compagnia "Flos Duellatorum".

Segue un minuzioso elenco di tutti i maestri di ballo dell'epoca, come delle dame e dei cavalieri milanesi presenti a Corte dal 1554 al 1600 e una dettagliata descrizione dei singoli, virtuosi passi richiesti per l'esecuzione delle danze, e precise istruzioni su come comportarsi nelle occasioni, diremmo oggi "mondane": le regole su come fare la riverenza, rivolgersi alle dame, cavarsi la berretta, accomodare la cappa e la spada, e così via. Infine le danze, ben 44, dai balletti per coppia e per trio alle coreografie più complesse come la Caccia d'Amore, il Ballo fatto da sei Cavalieri, l'Intermedio d'Armenia Pastorale. Alcune danze sono per così dire "di genere", come il Canario, la Battaglia, la Barriera. Altre sono state concepite per occasioni particolari, addirittura uniche, come la grande mascherata del luglio 1599 a Milano in onore di Isabella d'Austria e dell'arciduca Alberto d'Austria, suo sposo. Anche Cesare Negri, come i grandi maestri di ballo del Quattrocento, vuole costruire attorno alla danza una sorta di "filosofia". Tanto da scrivere, nella sua introduzione al volume:

Hora, in quanto pregio sia stata sempre questa virtù, ben potrei io al lungo mostrare, se ad altri havessi questa mia opera ad indirizzare, che à Cavalieri, & à dame; che pur fanno la maggiore, e la più bella parte di tutta la creanza, & de' costumi esser posta nel ballare: e vero, che l'armeggiare essercitio è molto nobile, il che dico etianodio del cavalcare, ma non tutti sono à ciò far atti; e sembra, per vero dire, che di Marte sieno proprij, non di Venere, come è il nostro, albergatrice, e posseditrice de cuori gentili.

Ballano i Prencipi, è nel ballare più che in altra cosa la loro gravità mostrano, ballano i Cavalieri, e con ciò la lor leggiadria fanno vedere; ballano, le Dame, & ecco il vero mezo di scoprire la gratia, che serbano in tutti i movimenti; Finalmente balla tutto il mondo, e chi d'agilità, chi di prestezza, chi di forza, e chi d'una, & chi d'altra cosa, ne riporta da gli spettatori loda non picciola.

La ricostruzione delle danze di questo periodo presenta varie difficoltà perché non sempre le notazioni musicali presenti nei codici a stampa sono precise, e spesso ci si trova a dovere far "quadrare" le musiche con le coreografie o viceversa. Anche la complessità dei passi e i virtuosismi richiesti ai danzatori per l'esecuzione delle danze sono elementi da non trascurare. D'altra parte si tratta, probabilmente, di difficoltà "volute", inserite proprio per sottolineare il carattere elitario di un corpus di danze destinate, è bene ricordarlo, ancora ai nobili e al ceto medio-alto. Il concetto di danza professionale, al tempo di Cesare Negri e Marco Fabrizio Caroso, si limita quasi esclusivamente al ruolo dei maestri e dei loro discepoli. I danzatori-attori arriveranno molto più tardi.

Il gruppo "Le Gratie d'Amore" ha sviluppato le conoscenze tecniche per la ricostruzione e l'esecuzione delle danze del Seicento grazie a Maurizio Padovan, Fedrica Calvino Prina e Bruna Gondoni. Sul piano musicale, sono state preziose le collaborazioni con il ricercatore Daniele Calcagno e con il prof. Gian Enrico Cortese, docente universitario e responsabile del Laboratorio di Musica Antica del Conservatorio di Genova "Niccolò Paganini", con cui sono stati realizzati numerosi concerti nei palazzi storici di Genova - Palazzo Reale, Palazzo Spinola di Pellicceria, Villa Brignole-Sale, Villa Centurione, Palazzo Ducale - tutti con il patrocinio del Ministero dei Beni Culturali, del Conservatorio e della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici della Liguria. In particolare la riscoperta e la trascrizione di manoscritti musicali di epoca barocca, conservati nella Biblioteca Universitaria di Genova, nell'Archivio del Duomo di San Lorenzo e in collezioni private, ha permesso di confermare la corrispondenza tra le danze "codificate" alle fine del Cinquecento e analoghe testimonianze genovesi, con in più esempi originali, autenticamente genovesi, di musiche da danza. Un esempio per tutti è lo "Spagnoletto" contenuto in un manoscritto genovese, la cui

musica - e di conseguenza i passi da danza - possono essere letteralmente sovrapposti a quelli contenuti nei trattati del Negri e del Caroso.

La ricostruzione delle atmosfere e delle coreografie di ciascun periodo non può prescindere da un'attenta ricerca dei costumi e degli "attrezzi di scena". Ecco allora la severa semplicità degli abiti del periodo medievale, ricavati in massima parte dalle miniature delle Cantigas de Santa Maria della prima metà del XIII secolo. Ecco i costumi dei nobili quattrocenteschi ritratti negli affreschi di Palazzo Schifanoia a Ferrara o nelle "pitture da cassone" delle nozze Adimari-Ricasoli a Firenze. Ecco, per il Seicento, i grandi ritratti delle gentildonne genovesi opera di Van Dyck e Rubens, ricostruiti con la consulenza di esperti per quanto riguarda tessuti, colori e le complesse tecniche sartoriali del XVII secolo.

Marco Raffa
Le Gratie d'Amore
Via IV Novembre, 25-4
16040 San Salvatore di Cogorno (Genova)
tel. 335-6004821
0185-300074
www.legratiedamore.com
legratie2@legratiedamore.com

=====
Bibliografia :

Mesura et Arte del danzare - Guglielmo Ebreo da Pesaro e la danza nelle Corti italiane del XV secolo - a cura di Patrizia Castelli, Maurizio Mingardi, Maurizio Padovan - Gualtieri, Pesaro 1987

Il Ballare Lombardo - Teoria e prassi coreutica nella festa di corte del XV secolo - Alessandro Pontremoli e Patrizia La Rocca - Vita e Pensiero, Milano 1987.