

C A P I T O L O IX.

D E' B A L L I.

PArte principalissima del Gesto è la Danza, la quale consiste ne' movimenti regolari, ne' salti, ne' passi misurati, fatti al suono degli strumenti, o della Voce.

Se le sensazioni hanno prodotto il Canto, il Suono, e il Gesto, le sensazioni più forti, gioconde o dolorose, hanno dovuto produrre nel corpo certe agitazioni non ordinarie. Agitato così il corpo, le braccia si sono or aperte or chiuse, i piedi hanno formato de' passi or lenti or rapidi, i tratti del viso hanno partecipato di questi diversi movimenti, e tutto il corpo ha corrisposto con posizioni, con attitudini, e con iscuotimenti, ai suoni, de' quali l'animo era tocco. Dunque la Danza è uno sviluppo di quelle forti sensazioni, che sono eccitate dal Suono e dal Canto. Ella è perciò sì naturale all'uomo, come il Canto e 'l Gesto. Quindi si è danzato dal principio del Mondo, e sempre si danzerà; le Danze più antiche sono state sacre tra giulivi canti di lodi e di grazie rese al Benefico Creatore.

La voce *Ballo* si fa derivare da *balla* o *palla*, al cui giuoco i Greci univano la Danza, attenti sempre ad accoppiare l'ag-
gra-



gradevole all'utile, e più attenti a formare il corpo, a renderlo agile, robusto, e nello stesso tempo grazioso ne' suoi movimenti.

La causa produttrice del Ballo mostra chiaramente, che ogni Ballo deve avere un senso; e siccome non può darsi Suono o Canto che non sia imitativo ed espressivo di qualche sentimento; così non può darsi Gesto o Danza che non sia un'imitazione. La Danza dunque ha da imitare e da esprimere per mezzo de' movimenti musicali del corpo le qualità e gli affetti dell'animo; ha da parlare agli occhi, ed ha da dipingere col moto e col gesto. Con gran ragione perciò Simonide chiamò la Danza *una Poesia muta*; e come tale ella ha da istruire e da piacere.

La Danza sarà stata senza dubbio ne' primi tempi un composto irregolare di corse, di salti, e di positure esprimenti grossolanamente la passione, che agitava i danzanti. Ma non si avrà tardato molto a sottoporre questi movimenti alle leggi d'una misura, e di una cadenza regolata, che ha la sua sorgente nella natura, cioè in una certa disposizione macchinale de' nostri organi, da dove dipende questa inclinazione di ripetere con qualche specie di uguaglianza li stessi suoni, e li stessi gesti, come si osserva ne' fanciulli e negli Animali. Si segnò da principio questa cadenza o col suono della voce, o colla percussione di alcuni corpi: e questa specie di cadenza non è ignorata nemmeno adesso dai popoli i più selvaggi.

Questa origine della Danza è ben più verisimile di quella di Luciano che l'ha derivata dal *moto in cadenza degli Astri, dalle diverse congiunzioni, de' Pianeti e delle Stelle fisse, e dall'Armonia de' corpi Celesti.*

La stretta unione della Danza e della Musica non ha permesso a queste due Arti di fare processi separati. Sono andate d'un passo uguale verso quel grado di perfezione, cui sono giunte tra i popoli più culti. Come la Musica, così la Danza, sono state entrambe ricevute nelle cerimonie che compongono il culto religioso, nelle funzioni militari, nelle nozze, nelle vendemmie, ed in tutte quelle che hanno uno speciale rapporto alla più sensibile gioja.

Presso i Greci la Danza giunse a tanta maestà che Temistocle col suo corpo trionfale, danzava; i gravi Lacedemoni non si stancavano di ballare, e fino nelle marcie e ne' campi marziali esercitavano quella terribile e faticosa Pirrica, cioè quella Danza militare, in cui si facevano in cadenza ed al suono de' flauti



ti tutti i moti guerrieri sì per l'attacco come per la difesa. Socrate benchè attempato imparò a ballare. Ma che Balli dovevano quelli essere? Erano Balli, che hanno trovato luogo nella Filosofia di Platone, d'Aristotile, di Plutarco, di Luciano, i quali tutti hanno guardata la Danza come una vera imitazione, eseguita dai soli moti del corpo, per rappresentare le azioni e le passioni umane, imitandole con passi e figure, e indicandole con segni, tutto sottoponendo ad una cadenza regolata. Ne' bei tempi della Grecia questo genere d'imitazione non era applicato che a soggetti proprj da ispirare le più lodevoli passioni, ed a regolare i costumi. Prostituitosi poi ai ballerini ed alle più dispregiabili persone, si corruppe, nè servì che a risvegliare ed a nudrire le più viziose passioni.

Se la Danza ha per soggetto le sensazioni comuni della vita, può dirsi Comica; ma se ha per soggetto le sensazioni eroiche, si dirà Tragica. I Greci infatti la applicarono alla Tragedia ed alla Commedia. Ma in Roma sotto Augusto fu l'una e l'altra portata all'eccellenza per opera di due celebri Danzatori. Batillo d'Alessandria inventò de' Balli rappresentanti azioni gaje, e le incorporò alla Commedia. Pilade introdusse nella Tragedia que' Balli, che rappresentavano azioni patetiche e gravi. Queste danze venivano eseguite dai Pantomimi, i quali facevano professione di rappresentare al naturale, e di dipingere, per così dire, co' gesti, colle attitudini, e co' moti del loro viso, tutte le azioni degli uomini.

Gran qualità richiedeva Luciano per formar il merito di un tal Pantomimo. Egli voleva, che un danzatore di questa specie sapesse perfettamente la Poesia, e la Musica, con una tintura di Geometria, e anche di Filosofia; che imprestasse dalla Rettorica il segreto d'esprimere le passioni, e i diversi moti dell'anima; che prendesse dalla Scultura e dalla Pittura i gesti e le attitudini, così che non la cedesse in ciò nè a Fidia, nè ad Apelle. Ma sopra tutto gli bisognava un gran fondo di memoria, che gli rappresentasse fedelmente i principali avvenimenti della Favola e della Storia, ch'erano ordinariamente le due sorgenti che gli somministravano il suo soggetto. Egli doveva saper esporre agli occhi co' gesti e col moto del corpo i concetti dell'animo ed i suoi più nascosti sentimenti, osservando per tutto la convenienza. Dovea essere sottile, invettivo, e giudizioso, ed avere l'orecchio finissimo per ben giudicare della cadenza sì de' versi che della Musica. La perfezione della sua Arte consisteva dunque



que in imitare sì bene quello che voleva esprimere, ch' egli non facesse nè gesto nè positura, che non vi avesse del rapporto, senza giammai abbandonare il carattere del personaggio ch' ei rappresentava. In somma il Pantomimo faceva professione d' esprimere i costumi e le passioni degli Uomini, e di contraffare or il furioso, or l'affitto, or l'amante, ora il collerico, e i due contrarj quasi nello stesso tempo.

Luciano, per giustificare gli elogj da lui dati a questa sorta di Danza, racconta quello che accadde in tempo di Nerone a Demetrio Filosofo Cinico, il quale condannava quest' arte, sostenendo che non era che un inutile accompagnamento della Musica, cui si erano associate positure vane e ridicole, per trattenere e sorprendere gli spettatori incantati dalla bellezza delle Maschere e degli Abiti. Allora un Pantomimo, che spiccava nella sua arte, pregò il Filosofo a condannarlo dopo averlo veduto. Ed imposto silenzio alle voci ed agli strumenti, si pose a rappresentare gli Amori di Marte e di Venere, esprimendo il Sole che li scopriva, Vulcano che tendeva loro delle insidie e li prendeva nelle reti, gli Dei che accorrevano allo spettacolo, Venere tutta smarrita, marte stupefatto e supplicante, ed il resto della Favola espresso con tale vivezza, che il Filosofo esclamò, che gli sembrava vedere la cosa stessa, e non una semplice rappresentazione, e che colui aveva tutto il corpo parlante.

Luciano aggiunge, che un Principe del Ponto venuto alla Corte di Nerone per alcuni suoi affari, ed avendovi veduto questo famoso Pantomimo danzare con tutta l' arte, che comprese tutto ancorchè nulla intendesse di quanto si cantava; pregò l' Imperatore a donargli quel Ballerino per portarlo seco; ed avendogli Nerone domandato l' uso che ne farebbe, quel Principe rispose: *il mio stato confina con popoli Barbari, de' quali niuno intende la lingua, e costui co' suoi gesti mi servirà di Turcimano.*

Anche il Ballo richiede la sua esposizione, il suo nodo, il suo scioglimento, e deve essere un compendio fugoso d' un' azione eseguita rapidamente con varietà di situazioni. E siccome non è naturale, che un' Opera si canti da un capo all' altro, sarebbe così della stessa innaturalezza, che in un Ballo sempre si ballasse. Ha d' avere anche il Ballo il suo moto tranquillo, ed il suo moto appassionato: ha da essere distinto in due maniere, per esprimere due momenti sì differenti.

I Ballerini dunque balleranno nel momento della passione; il qual momento è realmente nella natura quello de' moti violenti e



rapidi. Il resto poi dell'azione sarà eseguito da' Ballerini con gesti semplici, e con passeggio poetico e in cadenza. Questo passeggio musicale sarà come il Recitativo; la loro *Arietta* sarà il Ballo. Ma questo Ballo non sarà un minué, una sarabanda, una contraddanza, che nulla significano: sarà un movimento veloce esprimente la passione del Dramma eseguita in Ballo.

Il Ballo dunque non può essere dettato che dal Poeta, vuol essere regolato da un suono composto da mano maestra, e riuscirebbe ancora più espressivo, se fosse animato da qualche Coro di cantanti. In questo i Francesi l'intendono meglio di noi. Se il Maestro di Ballo, e i Ballerini conoscono il fondo della loro professione, troveranno nel suono tutti i loro gesti notati colla successione e colle gradazioni di tutti i movimenti, che non faranno certo nè pirolè, nè cavriole, nè salti sguajati e senza fine.

Da quel che il Ballo dovrebbe essere, apparisce facilmente che il nostro è un complesso di assurdi. Finito un Atto, si riempie il palco di Ballerini, i quali si mettono a cavriolare fino a sfattarsi. Dopo un concerto, o sconcerto inconcludente, si stacca dalla truppa un pajo di ragazzi, che si fanno varj scherzi, si rubano un mazzo di fiori, vanno in collera, fanno pace, l'uno invita l'altro a ballare, e ballano; cioè saltano per tutto il Teatro in modi sconci, e spesso disonesti. Vengono poi i più grandicelli, e indi i Corifei a fare consimili insipidezze in due o in tre; e finalmente si conchiude con un altro concerto o sia contraddanza dello stesso gusto della prima. Chi ne ha veduto uno, li ha visti tutti: si cambiano gli abiti de' Ballerini, si cambia qualche Pantomimo, ma il carattere de' Balli è in perpetuo lo stesso. Ordinariamente il Ballo dell'*Opera* ha tanta connessione coll'argomento del Dramma, quanto i sogni col Lotto. L'Azione sarà in Cartagine, e il Ballo sarà una mascherata Veneziana.

I nostri Balli Teatrali sono piuttosto accademie di Ballo, ove i soggetti mediocri si esercitano a figurare, a romperli, a riformarli, ed i gran Ballerini a mostrarci gli studj più difficili in differenti attitudini, graziose, svelte, e dotte. Ma che si direbbe di que' Pittori, e Statuarj, che in una mostra pubblica delle loro opere, ci esponessero studj di teste, di braccia, di gambe, di scurci, senza idea, senza applicazione, senza imitazione precisa? Tutte queste cose hanno certamente del pregio; sono studj necessarj, co' quali poi si formano i quadri; ma agli occhi del pubblico non si espongono gli studj che si fanno nelle scuole, si ef-



si espongono le opere compite, che sono il risultato de' varj studj particolari.

Pure sì fatti Balli piacciono, e piacciono tanto, che molti non vanno all'Opera che per godere de' Balli. Ma piacciono ancora i Magot Cinesi, i Balli in corda, i guardinfanti, e quante altre deformità non piacciono? L'impero del cattivo gusto è il più vasto degl'imperj.

A due grandi inconvenienti sono soggetti i nostri Balli Teatrali. L'uno è nell' insignificanza; l'altro è nell'applicazione al Dramma. Nell'Opera deve esservi, come in tutte le cose, l'*Unità*; onde il Ballo invece di consistere in due intermezzi isolati, ciascheduno de' quali compone un tutto staccatissimo dal Dramma, dovrebbe anzi essere parte integrante di esso Dramma. Sarebbe perciò il Ballo da intrecciarsi, e da incorporarsi col Dramma, e i Ballerini, e gli Attori dell'Opera dovrebbero essere tutto un composto; tanto più che considerandosi il carattere dell'Arietta, è ben evidente ch'essa è per suo principio destinata ugualmente all'espressione del Gesto, come all'espressione del Canto. Onde un Attore, o Pantomimo intelligente troverà nella parte strumentale dell'Aria tutti i suoi gesti, tutta la successione de' suoi movimenti notati colla maggior finezza. La passione non eleva solamente la voce, nè varia soltanto le inflessioni, ma mette la stessa varietà e lo stesso calore anche nel Gesto, e ne' moti del corpo, che sono gli elementi del Ballo. Onde il momento della passione deve essere nella riunione del Canto, e della Danza. Dunque il Recitante, ed il Ballerino debbono essere nell'Opera in Musica una stessa stessissima cosa.

Riunione impossibile, diranno subito molti. Il Canto è un'arte sì difficile, e richiede tanto studio ed applicazione, che appena è da sperare che un gran Cantante possa essere un grand'Attore; quanto meno può riuscire un gran Ballerino? L'esecuzione e l'espressione del Canto occupano già troppo un Cantore, per permettergli di dare la stessa cura all'Azione. Spesso i movimenti che la situazione esige, sono sì violenti, che non permettono di cantare con grazia nè colla necessaria forza. Specialmente nell'ultimo periodo della passione, come può lo stesso Musico cantare col calore e col necessario entusiasmo, e nel tempo stesso abbandonarsi col Ballo al delirio, ed al più gran disordine della passione? E chi poi avrebbe da eseguire ciò? Chi per l'incanto della voce ha fatto il più grande de' sacrificj, per cui si è reso informe e cadavericamente spoffato. Con-



chiudono dunque i seguaci del solito, che questa riunione è d'una palpabile impossibilità.

Adagio su gl'impossibili. Sembra a prima vista impossibile quello che talvolta la riflessione, o il caso, rende poi fattibile. Andronico famoso Attore di Roma, cioè Cantore, e Pantomimo insieme, diviene rauco, non già per affettazione, ma a forza di applausi che l'obbligavano a più repliche. Il pubblico non sapeva più godere il Teatro senza il suo Andronico. Egli vi rimonta il giorno appresso con tutta la raucedine; gestisce e balla, e fa cantare per lui un ragazzo situato giù nell'Orchestra. L'espedito piacque; e d'allora Andronico si dispensa dal più cantare, e si dà con più calore al Gesto e alla Danza. Da quell'istante l'Opera è eseguita in Roma da due sorte di persone, che rappresentano uno stesso soggetto nello stesso tempo, sulle stesse Arie, sulle stesse misure, sulla stessa Scena: gli uni per mezzo del Canto, gli altri per mezzo del Gesto e della Danza, e questi furono i Pantomimi. Il Pantomimo non canta più che colle mani, il Cantore non gestisce più che colla voce. La voce d'accordo col suono spiega cantando il soggetto, mentre la Danza d'accordo colla misura del Canto e del Suono eseguisce lo stesso soggetto gestendo.

Quel che l'azzardo stabilì un tempo sul Teatro di Roma, un'imitazione ragionata dovrebbe farlo adottare nell'esecuzione del nostro Poema Lirico. I nostri Castrati, che sono ordinariamente eccellenti Cantori, ed Attori insulsissimi, e tutti gli altri cantanti potrebbero immobili collocarsi nell'Orchestra come strumenti parlanti. Eseguirebbero così la parte del Canto con una superiorità incapace di distrazione, mentre gli abili Ballerini eseguirebbero la parte dell'Azione coll'espressiva convenevole e con tutto il calore.

Più che si penetra nello spirito dell'Opera in Musica, più fervida diverrà questa idea. L'Opera così eseguita non sarà (com'è attualmente) un diletto auricolare per que' pochi eccessivamente sensibili ed intelligenti di Musica. Diverrà un incantesimo che rapirà il cuore al più ignorante del volgo; perchè la cura del Pantomimo sarà di tradurgli la Musica parola per parola, e di rendere intelligibile ai suoi occhi quello che i suoi orecchi non hanno potuto comprendere.

Questa maniera d'eseguire il Dramma Lirico renderebbe al Poeta ed al Compositore l'impero, che loro hanno usurpato il Cantore e l'Impressario. Tutto quello che non nasce direttamente dal



dal fondo del soggetto, non farebbe più soffribile sopra un tale Teatro. Tutto lo stile figurato ed epico sparirebbe dalle Opere Drammatiche. E quale Gesto il Pantomimo troverebbe per l'espressioni di tali parole e di tali Arie? E come, senza dare nel ridicolo, saprebbe egli esprimerci, che rassomiglia ad un destriero indomito, o a *Nave all'onde argenti lasciata in abbandono*? Le situazioni patetiche non farebbero più Inervate da episodj freddi e subalterni. Il Poeta poco imbarazzato della durata dello spettacolo, e del numero degli Attori, condurrebbe il suo argomento con un intrico semplice, forte, e rapido, alla catastrofe indicata dalla Storia o dalla natura delle cose. Reso così il tutto animato, unito, e raccolto, farebbe l'Opera le impressioni più profonde, più dilettevoli, e più utili, che mai non ha fatto il Teatro di Roma e di Atene.

Da quanto si è detto della Poesia, della Musica, e della Danza, rilevasi che tutte tre queste Belle Arti hanno un comune principio, ch'è l'Imitazione della Bella Natura, ed hanno un comun fine, ch'è di comunicare agli altri le idee ed i sentimenti del nostro spirito e del nostro cuore. Dunque il massimo delle loro grazie sta nella loro riunione. Possono bensì gli Artisti separare queste tre Arti, ma solo per coltivare e pulire ciascuna particolarmente con più cura. Eglino però non debbono mai perdere di vista la prima istituzione della Natura, nè credere che l'una possa star bene senza delle altre. Richiede la Natura e il Gusto, che tutte e tre sieno sempre riunite insieme. Questa unione però ha le sue leggi.

In tutte le cose vi deve essere un centro comune, un punto di richiamo, cui tendano le parti più lontane. Se è la Poesia che dà spettacoli, ella è che deve signoreggiare nel centro: la Musica e la Danza non debbono accedervi che per esprimere più rigorosamente le idee ed i sentimenti, espressi già ne' suoi versi. Onde la Musica e la Danza debbono far risaltare la Poesia, non offuscarla. E questo è il caso dell'Opera.

Se è poi la Musica (permettasi questa digressione) che dà uno spettacolo, come in qualche strepitosa sonata; farà un affai freddo spettacolo, s'ella non viene spiegata da qualche almen leggiero soggetto Poetico. Infatti che dicono al cuore quelle gran Sonate? *Sonate que me veus . . . tu?* diceva Fontanelle. Se poi sono Sonate e Cantate insieme, come nelle Musiche delle Chiese, negli Oratorj ec., l'effetto è affai debole, perchè è sprovvisto di quella essenzial parte della Danza, cioè del Gesto,



sto, anima e vita d'ogni spettacolo. Non occorre parlare di que' centoni di suoni e canti morti e senza azione, che diconsi Accademie. Se queste si fanno per esercizi e per istudio, vanno benissimo; ma se per diletto, come ordinariamente si pratica, falso diletto.

Finalmente se è la Danza che dà una festa, la Musica non deve brillarvi con pregiudizio di quella, ma soltanto prestarvi la mano, per distinguere con più precisione il suo carattere ed il suo movimento. Ma come può nascere la Danza, ch'è un'espressione di gioja, se questa gioja non viene prima preparata e mossa da qualche soggetto? Si va al Festino per ballare, e si balla unicamente per voglia di muovere il corpo, o per far mostra di abilità e di leggiadria, o anche per mera civiltà; del resto non vi è mai il Ballo prodotto dalla sua vera cagione, ch'è un sentimento d'allegrezza eccitante a que' moti misurati, ed esprimenti le interne sensazioni. Bisognerebbe dunque che fosse il Ballo preceduto da qualche poco di Poesia sufficiente a produrlo: onde si richiede che prima i Canti e i Suoni lo preparino, e prodotto anche lo accompagnino. Un tempo si danzava alla melodia della voce, e le parole aveano la stessa misura de' passi. I cambiamenti poi del Suono, cambiamenti però fatti con regola e con gradazione, produrrebbero le varietà de' Balli, e di Balli sempre significanti. Quali si fossero i Balli degli Antichi nelle loro feste di Gioja, nelle quali intervenivano i Filosofi, ed i primi della Repubblica, si veggono in Senofonte, il quale con tutta la sua gravità non tralascia di riportare le più minute circostanze de' Balli, che si praticavano in quelle occasioni.

Sono così i nostri Festini? Il Bel Mondo studia e profonde per divertirsi; si annoja in mezzo alle più sontuose feste, e dice d'esser si divertito. Anche i nostri Eruditi dicono divertirsi, anzi ricrearsi e strabiliarsi alla lettura di certi libri antichi, che pecorescamente s'incensano, e fanno morir di noja. Il Divino Omero, la Divina Commedia di Dante, e tante altre nostre consimili divinità, che razza di divinità sieno, lo dica il senso comune.

