

Introduzione

Ascoltate la musica con l'anima. Non sentite un essere interiore che vi si risveglia dentro? È per lui che la testa vi si drizza, le braccia si sollevano, e camminate lentamente verso la luce. Questo risveglio è il primo passo della danza come io la concepisco.

Non è un autore *new-age*: è Isadora Duncan nella *Pietra filosofale della danza* (1920). E questo scrive Nietzsche in *Così parlò Zarathustra*:

Una sera Zarathustra [...] giunse a un prato verde, [dove] delle fanciulle danzavano tra loro. [...] Le fanciulle interruppero la danza; ma Zarathustra si avvicinò loro con fare amichevole e disse queste parole: "Non interrompete la danza, graziose fanciulle! [...] Io sono l'avvocato di Dio davanti al diavolo, che è lo spirito della gravità. Come potrei, voi lievi, essere ostile alle vostre danze? [...]

Voglio cantare una canzone per la vostra danza: un canto di danza e di dileggio contro lo spirito di gravità, il mio supremo e più possente demonio [...]" E Zarathustra cantò, mentre Cupido e le fanciulle danzavano insieme.

Nella prima citazione dalla musica nasce la danza, nella seconda dalla danza prende ispirazione la musica. Abbiamo scelto due passi tra gli infiniti che parlano della connessione tra le due discipline, evidente per molteplici artisti e anche probabilmente per numerosi studiosi. Il problema per questi ultimi è possedere le competenze relative a due settori che pretendono una tecnica estremamente complessa: per lo più, i ricercatori o conoscono il linguaggio coreico o quello musicale, e questo determina una difficoltà oggettiva ad integrarli negli studi.

Lorenzo Bianconi e Giuseppina La Face hanno però avuto l'idea di osare aprire l'edizione del 2024 di un convegno così prestigioso come quello del "Saggiatore musicale" con una tavola rotonda dedicata proprio al tema della relazione fra musica e danza, e ci hanno incaricate di trovare i relatori che potessero essere adatti a portare alla discussione un contributo significativo. Effettivamente si tratta di un'apertura importante e che speriamo dia il via a nuove collaborazioni e a ricerche fruttuose, pur consapevoli delle difficoltà dell'impresa.

Non che non esista una bibliografia in materia, ma spesso è abbastanza evidente uno sbilanciamento di competenze su uno dei due poli a detimento dell'altro. Fra gli autori che più si sono impegnati in questo ambito di studio si possono ricordare Davinia Caddy e Maribeth Clark, curatrici



del volume miscellaneo intitolato *Musicology and Dance. Historical and Critical Perspectives*¹. Possiamo richiamare alla mente almeno William Smith e Barbara Sparti per il Quattro e il Cinquecento², e David Buch per il *ballet de cour* fra Cinque e Seicento³. Per il XVIII secolo vale la pena nominare Carol Marsch e Rebecca Harris-Warwick⁴, e inoltre Edward Nye e Ruth Eldredge, rispettivamente coreologo e musicologa, che hanno collaborato alla ricostruzione della *Medée et Jason* di Noverre⁵. Per l'Ottocento, Marian Smith, specialista di Romanticismo⁶, Doug Fullington, esperto di ricostruzione dei balletti di repertorio⁷, e Roland John Wiley, specialista dei balletti di Čajkovskij⁸, mentre per l'ambito novecentesco non possiamo non citare almeno Stephanie Jordan, autrice di saggi sulla musica di Stravinskij per la danza⁹, figura di primo piano tra gli studiosi che fondano consapevolmente il proprio approccio di ricerca su quelle che sono state definite «choreomusical interrelations»¹⁰.

Il primo snodo del Colloquio bolognese – entro il quale si muovono, sia pure secondo prospettive diverse, Cecilia Nocilli, Elena Randi e Stefania Onesti – può essere riassunto molto sommariamente in questi termini: come mettere in relazione il testo musicale e il testo coreico dei balletti del passato e quali problematiche questo sforzo comporti.

Domenico da Piacenza è l'autore di un trattato di metà Quattrocento sull'arte della danza, che contiene una prima parte teorica e un'altra pratica, con descrizioni di balli. Il contributo di Cecilia Nocilli ha lo scopo di approfondire come egli abbia adattato la coeva teoria musicale del mensuralismo a quella – innovativa e da codificare – del movimento del corpo. Propone inoltre esempi di

1. Davinia Caddy – Maribeth Clark (Edited by), *Musicology and Dance. Historical and Critical Perspectives*, Cambridge University Press, Cambridge 2020.

2. *Fifteenth-Century Dance and Music. Twelve Transcribed Italian Treatises and Collections in the Tradition of Domenico da Piacenza*, translated and annotated by A. William Smith (vol. I: *Treatises and Music*; vol. II: *Choreographic Transcriptions and Concordances of Variants*), Pendragon Press, Stuyvesant (NY) 1995; Guglielmo Ebreo da Pesaro, *De practica seu arte tripudii*, edited, translated, and introduced by Barbara Sparti, Clarendon Press, Oxford 1999.

3. David J. Buch, *Dance Music from the Ballet de Cour 1575-1651. Historical Commentary, Source Study and Transcriptions from the Philidor Manuscripts*, Pendragon Press, Stuyvesant (NY) 1993.

4. Carol Marsch – Rebecca Harris-Warrick, *Musical Theatre at the Court of Louis XIV: Le Mariage de la Grosse Cathos*, Cambridge University Press, Cambridge 1994.

5. Cfr. la sezione finale (pp. 272-304) di Edward Nye, *Music and Drama on the Eighteenth-Century Stage: The Ballet d'Action*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.

6. Marian Smith, *Ballet and Opera in the Age of "Giselle"*, Princeton University Press, Princeton 2000.

7. Doug Fullington – Marian Smith, *Five Ballets from Paris and St. Petersburg. "Giselle", "Paquita", "Le Corsaire", "La Bayadère", "Raymonda"*, Oxford University Press, Oxford 2023.

8. Roland John Wiley, *Tchaikovsky's Ballets. "Swan Lake", "Sleeping Beauty", "Nutcracker"*, Clarendon Press, Oxford 1985.

9. Stephanie Jordan, *Moving Music: Dialogues with Music in Twentieth-Century Ballet*, Dance Books, London 2000; Stephanie Jordan, *Stravinsky Dances: Re-Visions across a Century*, Dance Books, London 2007; Stephanie Jordan, *Mark Morris: Musician-Choreographer*, Dance Books, London 2015.

10. Stephanie Jordan, *Choreomusical Conversations: Facing a Double Challenge*, in «Dance Research Journal», vol. XLIII, n. 1, summer 2011, pp. 43-64: p. 43. Cfr., inoltre, «The World of Music (new series)», [numero monografico] *Choreomusicology I. Issues in Corporeality and Social Relations*, Guest editors: Kendra Stepputat and Elina Seye, vol. IX, n. 1, 2020. Fra gli studiosi attivi in Italia, citiamo almeno Stefano Tomassini con *Bach allo zoo. Coreografia e musica nel Novecento tra Europa e Stati Uniti. Fonti e visioni*, Scalpendi, Milano 2025.

coreografie descritte da Domenico spiegando il rapporto fra testo musicale e testo coreico.

Su problematiche analoghe, benché fondate su una notazione musicale e su una notazione coreica completamente diverse rispetto a quelle in uso nel Quattrocento, si sofferma Elena Randi, che analizza il rapporto della musica con la danza nelle notazioni coreiche Stepanov e Justamant, inventate entrambe nel XIX secolo e utilizzate per trascrivere parecchi dei capolavori del balletto cosiddetto di repertorio.

Anche Stefania Onesti cerca di capire quale nesso esista fra danza e musica, ma in casi, piuttosto frequenti, in cui un balletto non sia stato tramandato da una partitura coreica. Nella fattispecie focalizza l'attenzione sulla seconda metà del XVIII secolo e in particolare sui testi musicali rimasti di balletti di Gasparo Angiolini e di due dei Viganò (Onorato e Salvatore) su cui sia stata inclusa qualche annotazione scritta verbalmente.

Il secondo punto nodale della tavola rotonda parte dalla constatazione che la musica da ballo è stata pochissimo frequentata dai musicologi: se è stata indagata, ciò è avvenuto molto spesso quando essa è pregevole anche isolatamente, espunta dal contesto di riferimento, cioè dall'evento scenico coreico e, come tale, ossia separatamente dal dettato coreico, è stata analizzata; altri hanno evidenziato, invece, come, disgiunta dal quadro complessivo in cui viene impiegata, in molti casi la musica per danza risulti semplice, banale, stereotipata, ma come una diversa visione si possa cogliere quando la si consideri non come un'arte autonoma ed isolata, bensì accompagnata dagli altri coefficienti scenici, con i quali a teatro si integra. Attorno a questa articolazione, declinata in modi differenti, si muove Matilda Ann Butkas Ertz, secondo la quale la musica per danza dovrebbe diventare una parte rilevante di qualsiasi storiografia musicale del XIX secolo data l'importanza e la diffusione che ha avuto e che Butkas Ertz dimostra attraverso l'analisi di alcune musiche di balletto italiane, danesi e francesi ottocentesche.

Gli interventi di due dei relatori non sono contenuti in questi Atti per ragioni diverse: Massimiliano Locanto aveva analizzato le sperimentazioni ultra-moderniste sulla forma e la strumentazione musicale di Henry Cowell per accompagnare le danze *modern* di Martha Graham. Siamo di fronte ad un compositore colto, per nulla dozzinale o stereotipato, di cui viene indagata la musica composta per una delle più importanti coreografe del XX secolo. Massimiliano Greco si era soffermato sulla musica per la lezione di danza e sulla figura del Maestro al Pianoforte per la Danza.

In compenso, abbiamo inserito alcuni interventi che, pur non facendo parte della tavola rotonda specifica ma di altre sezioni del medesimo Colloquio, ci sono parsi coerenti con la tematica al centro di questo numero di «Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni»: *Un ballo «colle nacchere»: accompagnamento con percussioni tra Sei e Settecento*, di Gloria Giordano e Gabriele Miracle, *Music of Pantomime Ballets in Spain*, di Inés Turmo Moreno, *Martín y Soler e la corporeità ispanica: seghidiglie e tiranas nelle corti europee*, di Aurèlia Pessarrodona Pérez, «Come... non si diventa coreo-

*grafi» di Nives Poli, di Monica Castellani, e *Corpo e gesto nella musica contemporanea: dal teatro strumentale alle applicazioni digitali*, di Simone Marino.*

Probabilmente su un punto tutti i relatori qui riuniti concordano: a parte per i rarissimi studiosi che padroneggiano con agio entrambi i linguaggi, la soluzione ideale è la stretta collaborazione tra ricercatori delle due discipline.

Elena Cervellati ed Elena Randi