

614124  
ACC

PROPAGANDA DI CULTURA

# BIBLIOTECA DEI CURIOSI

Ogni fascicolo una lira

N. 29

GIULIO FERRARIO

## LA DANZA NELL' ANTICA GRECIA

La « Biblioteca dei Curiosi » è una raccolta enciclopedica di monografie simpatiche e attraenti, compilata, senza orpello di vane eleganze editoriali, a solo scopo di volgarizzazione scientifica e di propaganda della cultura.

Redatta da competenti professori delle singole materie, essa offre, con lieve spesa, una lettura facile, piacevole, ma soprattutto interessante, per gli studiosi di ogni ceto.

*EDOARDO TINTO — EDITORE*

*ROMA - CASTRO PRETORIO, 25*

— 1928 —

PROPRIETÀ LETTERARIA

*Tutti i diritti riservati*

## LA DANZA NELL' ANTICA GRECIA

Non vi è arte bella che possa vantare, al pari della danza, una più remota antichità e un più prepotente dominio sul cuore degli uomini. Non essendo che l'effetto della naturale inclinazione dell'uomo ai variati movimenti del corpo e alla espressione dei più soavi sentimenti, la danza può dirsi nata con l'uomo stesso, e con l'uomo propagata su tutta la terra.

Ma era ben naturale che nella sua origine la danza si presentasse in forma rozza e fosse soltanto costituita da un'incomposta serie di salti, di corse e di atteggiamenti, che volevano manifestare il tripudio dal quale era animato il danzatore. A mano a mano però, con l'ingentilirsi dei costumi e col crescere della cultura, quei rozzi movimenti andarono gradatamente ordinandosi con leggi particolari e con sempre più regolate cadenze.

In ciò gli uomini ebbero per maestra la natura stessa; poichè dalla struttura meccanica e dalla connessione dei vari organi del corpo nasce in noi una specie di tendenza che ci induce a ripetere in forma quasi eguale e cadenzata i medesimi suoni e i medesimi gesti.

La cadenza venne, pertanto, marcata e distinta col suono della voce o con la percussione di qualche oggetto sonoro, così come tuttora vien praticato dai selvaggi. Sicchè insieme alla danza può dirsi nata la musica, in forma di rumori o di voci cadenzate.

E' molto difficile però rintracciare il tempo in cui la danza cominciò ad avere nella Grecia regole determinate e giuste. Gli stessi scrittori greci non sono in ciò d'accordo. I mitologi ne attribuiscono l'onore alle Muse Erato e Tersicore, poichè esse presiedevano alla danza. Teofrasto, al contrario, vuole che un certo Androne, nativo di Catania nella Sicilia, sia stato il primo che abbia cominciato ad accompagnare col suono del flauto i diversi movimenti del corpo, marcandoli con una specie di cadenza: da ciò sarebbe nato presso i Greci il vocabolo *σικελίζειν*, usato nel senso di *danzare*. In tal modo Teofrasto riterrebbe che il ballo fosse provenuto dalla Sicilia.

Dopo Androne, viene da Atenè annoverato Cleofanto di Tebe, come uno dei più antichi cultori di quest'arte, e, dopo di lui, il poeta Eschilo, come quegli che l'arricchì di varie figure, avendola introdotta nei cori delle sue tragedie.

Luciano ed altri scrittori dicono, invece, che la danza, come arte, venne introdotta in Grecia da Rea, che la insegnò ai suoi sacerdoti sì nella Frigia, che nell'isola di Creta. E difatti sembra che la danza sia stata coltivata dai Cretesi fin dai più remoti tempi, poichè Omero, nell'*Iliade*, parlando a Merione, che era pure di quell'isola, non tralascia di lodarlo perchè era eccellente danzatore.

Qualunque sia, però, l'origine della danza regolata e artistica, è cosa certa che presso i Greci essa fu sempre tenuta nel massimo conto.

Luciano scrisse un *Dialogo* al solo scopo di giustificare la propria passione, al pari di tutti i Greci, per l'arte del ballo. Gli Ateniesi amavano sì vivamente il ballo, che con esso chiudevano ogni loro piacevole

trattenimento, e reputavano inciviltà il non farne uso tutte le volte che se ne presentasse l'occasione. Dei Tessali si legge che davano ai loro magistrati il titolo di « conduttori della danza », mentre Luciano afferma che Orfeo e Museo furono i più eccellenti danzatori dei loro tempi, e che, avendo essi istituiti i *Misteri*, disposero che le iniziazioni si facessero con danze varie.

Sappiamo, d'altra parte, che la poesia era spesso accompagnata dalla danza, tanto che Pindaro, annoverando i pregi di Apollo, mette fra le altre doti quella del perfetto danzatore.

La stessa filosofia, deposta l'austera sua dignità, non disdegnava di dar leggi al ballo e di scendere a ballare con le Aspasiae. E basterebbe citare il solo dialogo che Socrate sostiene nel *Convivio* di Senofonte a proposito di Cameide, per comprendere in quanto pregio fosse tenuta la danza presso tutti i Greci.

Dal canto suo, Platone loda la danza come un utilissimo esercizio e ne suggerisce perfino le regole, come aveva già fatto con la musica e con la poesia, alle quali essa viene accoppiata.

Per questo alto concetto in cui tenevasi la danza, era stabilito, per le danzatrici vittoriose nell' gare, lo stesso onore che tributavasi agli eroi e ai vincitori nelle gare Olimpiche, e cioè l'onore delle statue e dei monumenti.

Non senza ragione, quindi, Platone, Aristotele e Plutarco mettono il ballo tra la musica e la poesia, tra la pittura e la scultura, ritenendole tutte arti d'imitazione, poichè hanno lo scopo di esprimere le varie azioni e passioni degli uomini. Tale è pure l'opinione di Simomide, che definiva la danza una « muta poesia » e la poesia una « danza eloquente ».

In verità i Greci avevano condotta quest'arte a sì alta perfezione, che i più valenti scultori si affollavano nei pubblici spettacoli per studiare e ritrarre le varie attitudini delle danzatrici e le loro forme perfette, persuasi di non poter avere migliori modelli per le loro opere che durante la danza, con la quale venivano mirabilmente espressi gli affetti e i sentimenti umani.

Ecco perchè gli Accademici ercolanesi non esitarono ad affermare che le statue degli antichi non sono altro che « altrettante reliquie delle danze ».

Ora, prima d'inoltrarci nella esposizione delle varie specie di danze coltivate nell'antica Grecia, riteniamo opportuno accennare, in linea generica, ai metodi con i quali i danzatori rappresentavano, con i movimenti del corpo, i sentimenti e gli affetti dell'animo.

In questa difficile ricerca abbiamo, per fortuna, un discreto aiuto in Plutarco, il quale ci dà in proposito qualche lume.

Quest'autore, infatti, nella questione xv dell'ultimo libro dei suoi *Simposiaci*, divide la danza in tre parti, e cioè: nel *passo* o *moto*, detto dai Greci *πορὰ*; nella *maniera* o *figura*, detta *σχῆμα*; e nella *mostrazione*, *δειξις*.

Essendo d'avviso che la danza sia l'unione di vari movimenti alternati con pause, al pari della musica, la quale è costituita da suoni alternati con pause, Plutarco dice che il *passo* è un movimento atto a rappresentare qualche azione o qualche affetto; che la *figura* è la disposizione o l'atteggiamento del corpo che termina il *passo*, come allorchando i danzatori si arrestano o stanno fermi, prendendo l'attitudine o la *figura* di Apollo, di Pane o d'una Baccante; che, infine, la *mostrazione* non è propriamente un'imitazione, ma

una semplice e vera indicazione delle cose: per esempio, del cielo, della terra, degli spettatori e simili; indicazione, che viene eseguita per mezzo dei movimenti regolati dalle cadenze. Plutarco tenta d'illustrare tutto questo con un paragone preso dalla poesia. Egli dice che — nella stessa guisa dei poeti, i quali, quando vogliono dipingere o imitare, fanno uso di espressioni figurate o metaforiche, e, al contrario, si servono di nomi veri quando vogliono indicare le persone o le cose — i danzatori si servono dei gesti, delle figure e degli atteggiamenti quando vogliono imitare, e di semplici segni o dimostrazioni quando vogliono invece accennare a qualche persona o a qualche cosa.

La danza dei Greci, non solo univa la leggiadria alla compostezza, ma aveva lo scopo principale di educare moralmente e fisicamente. Per questo, appunto, Luciano dice che per essere buon danzatore è necessario possedere grandi doti di animo e di corpo.

Quanto alle doti dell'animo, il danzatore deve essere istruito nella musica, nella geometria, nel ritmo, e in quella parte della retorica che si riferisce ai costumi e alle passioni umane; deve, inoltre, saper trarre ispirazione dalla pittura e dalla plastica, e quasi cercare di emulare Fidia e Apelle; essere erudito nella storia, nella mitologia, e soprattutto possedere una completa cognizione della sua arte.

Quanto al corpo, il danzatore non dev'essere nè troppo basso nè troppo alto, ma di giusta proporzione; non troppo grasso perchè non riuscirebbe gradevole alla vista, non troppo magro perchè sembrerebbe uno scheletro.

In proposito, lo stesso Luciano riferisce alcuni motti colti dal vero dagli Antiochesi, i quali si mostravano

inesorabili per la danza. Essendosi presentato una volta sul teatro un danzatore di piccolissima statura, che doveva sostenere la parte di Ettore, molti lo *beccavano* dicendo: « E dov'è mai Ettore? Ma tu sei appena Astianatte ». A un altro attore di gigantesche proporzioni, che stava rappresentando Capaneo nell'atto di dare l'assalto alle mura di Tebe, alcuni Antiochesi gridarono: « Ma non stare a impicciarti della scala: basta che tu alzi la gamba, e sei già sulle mura di Tebe! ». A un altro, soverchiamente grasso, parecchi dissero ridendo: « Fai piano nel saltare: pensa che si sta per sfondare la Timele! » (La *Timele* era una specie di pedana quadrata a forma di altare, su cui si facevano le danze e cantavano i cori). Un altro, invece, di aspetto molto gracile, si sentì dire da ogni parte del teatro: « Va, poverino, fatti una buona cura e pensa alla salute! ».

E così Luciano conclude che il danzatore dev'essere dotato di grande mobilità ed avere un corpo sciolto, robusto e insieme delicato, per esprimere con efficacia i vari sentimenti con le figure plastiche della danza.

A parte tutto questo, i Greci nel ballo tenevano in primissimo conto il decoro e la compostezza.

Si sa, da Winckelmann, quanto grave fosse il portamento delle donne ateniesi: Filostrato lo esprime appunto con la parola *ὑποσημνός*, che per lui riassume quasi tutti gli elementi distintivi di una donna ateniese.

Questa compostezza vedesi, del resto, immancabilmente osservata dagli antichi in tutte le pitture e sculture di danzatrici, a meno che non siano Baccanti. La modestia nelle danze dei Greci scorgesi espressa in diverse statue di donne leggermente panneggiate, le quali, al solito, non sono cinte nè sotto il petto, nè intorno ai fianchi; e quando anche vi manchino le braccia,

si comprende che si tirassero dolcemente e con grazia la veste con una mano sopra la spalla, alzandola con l'altra fin sopra le ginocchia.

Forse una conseguenza del decoro e della compostezza nella danza greca è ciò che viene affermato da Eustazio negli Scolii al XVIII dell'*Iliade*, quando dice che anticamente gli uomini danzavano divisi dalle donne e che Teseo fu il primo che facesse danzare insieme le vergini e i giovanetti, che egli aveva salvato dal Laberinto.

Dopo questo cenno di carattere generale sulle danze dei Greci, noi possiamo passare senz'altro ad esporre le varie specie di danze dell'antica Grecia, trattando distintamente di ciascuna.

Avvertiamo, però, che non è, in realtà, possibile descrivere tutte le danze greche, dato il loro grande numero, che il Meusio fa ascendere a ben centottantanove. Noi limiteremo, pertanto, la nostra dissertazione alle sole principali, nelle quali, del resto, vanno raggruppate tutte le altre di minore importanza, che si differenziano soltanto per trascurabili particolari.

La danza greca può dividersi in tante specie, quanti sono i *caratteri* che la distinguono. La misura e le cadenze di alcune venivano regolate ora dal solo canto, ora dal suono del flauto o della lira: altre erano sostenute dalla sirtonia, o consonanza di più strumenti; altre, infine, non erano accompagnate nè dal canto nè da strumenti. Alcune apparivano gravi, serie e modeste; altre gaie, leggiadre e voluttuose. Alcune erano sostenute da un solo attore, uomo o donna; altre erano compiute da più attori. Una danza era eseguita più con le movenze dei piedi; un'altra consisteva quasi esclusivamente nel movimento del volto, delle braccia e

delle mani. Alcune prendevano il nome dal ritmo o metro che ne regolava i passi, e quindi dicevansi *dattile, spondaiche, giambiche, molossiche* e simili, secondo la misura delle « cadenze » nella musica, o dei « piedi » nella poesia; altre, dal paese dove avevano avuto origine, chiamavansi *frigie, tracie, ecc.*; altre *batillie, piladie*, dal nome dell'inventore; altre, finalmente, *apolinee, dionisiache* o simili, dal nome della Deità a cui erano consacrate. Secondo Plutarco, in Atene alcune danze traevano il nome anche da famiglie private, in onore delle quali erano state istituite in commemorazione di gesta eroiche.

Ma, considerate relativamente all'uso, le danze si prestano a una divisione più generale e agevole, secondo che erano destinate alle cerimonie religiose, o agli esercizi della guerra, o agli spettacoli di teatro, o alle nozze ed altri trattenimenti familiari.

Pertanto, noi possiamo ben dividere le danze dei Greci in quattro specie, e cioè: SACRE, GUERRESCHÉ, TEATRALI E FAMILIARI.

### Danze Sacre.

Fin dai tempi più remoti, la danza, insieme alla musica, fu introdotta nelle cerimonie religiose. I Greci erano persuasi di non poter esprimere agli Dei il rispetto, la gioia, la devozione e la confidenza, se non facendo uso di concertati movimenti del corpo, che del resto ritenevano molto graditi dalla Divinità (1).

(1) Questa persuasione era, ad ogni modo, comune a tutti i popoli antichi. Gli Ebrei dopo il passaggio del Mar Rosso resero grazie al Signore « con cantici e con danze » (*Exod. XV. v. 20*). Mosè, rimproverando (*ibid. cap. xxxii. v. 18 e 19*) la loro idolatria, dice che essi accompagnavano i sacrifici, che facevano al

Quindi è che presso Atenèo un antico poeta fa che balli anche « il padre de' mortali e degli Dei ».

Indotti da questo principio, i sacerdoti greci erano talvolta persuasi in buona fede che la Divinità, da essi onorata con le danze, li agitasse internamente con violenti tremiti, che essi chiamavano *sacro furore*. I loro occhi si infiammavano; contorcimenti sempre più rapidi succedevano alla danza misurata: essi si credevano allora veramente ispirati; e il popolo, sempre credulone, raccoglieva le loro parole come oracoli.

I Greci ritenevano così importante la danza nella religione, che, per denotare il delitto di colui che rivelava i misteri, facevano uso del vocabolo *ἐξορχιστής*, che significa propriamente « uno che esce dalla danza o che danza fuor di cadenza ».

Pertanto, ogni qualvolta si erigeva un'ara per una Deità, veniva istituita anche la relativa danza speciale, che faceva parte integrante del culto verso la Deità stessa. È quindi da ritenersi che le danze sacre fossero tante, quanti erano gli Dei e gli attributi di ciascuno di essi.

Nondimeno, tutte queste danze possono ridursi a due classi generali, e cioè a quelle che esprimevano un affetto o più ordinariamente la gioia, e a quelle che commemoravano e solennizzavano, con la incitazione, gli attributi e le gesta degli Dei e degli eroi.

vittello d'oro, « con cantici e con balli ». Costume evidentemente appreso nell'Egitto. Nel cap. XI dei Giudici, la figliuola di Jefe celebra la vittoria del padre « cantando e danzando ». Nel cap. XXI dello stesso libro, i Beniamiti si dispongono a rapire le figlie di Silo nell'occasione che queste avrebbero celebrato *con balli* un'annua festa. Nel cap. VI del libro II dei Re, David, vestito dell'*ephod*, precede il popolo d'Israele « danzando dinanzi all'Arca ».

Le danze della prima classe avevano luogo nei sacrifici, intorno alle are e ai simulacri, e formavano anche parte di feste solenni, giuochi e spettacoli sacri. Queste danze non offrono, negli scrittori e nei monumenti, gran differenza fra loro, perchè consistevano generalmente in cori di giovinetti e di belle fanciulle, che ballavano o circolarmente o divise a schiere, con le mani ora libere ora intrecciate fra loro, come deliziose ghirlande di giovinezza virginea.

Le principali danze che si raggruppano sotto questa specie sono le seguenti.

DANZA DEDALIA. — Questa danza prende il suo nome da Dedalo, che la eseguì a Cnosso in onore di Arianna. Omero la descrive nello scudo d'Achille, verso la fine del XVIII canto dell'Iliade, con queste parole: « *L'inclito zoppo ancor con arte molta — vi finse un ballo a quel simil che un giorno — Dedalo seppe ordir nell'ampia Cnosso — ad Arianna da le belle chiome. — Vaghi garzoni e verginelle gaie — ivan danzando palma a palma stretti. — Di sottil lino queste avean le gonne. — Per ben tessute giubbe e luccicanti — quasi del biondo umor di Palla asperse — quegli apparian soave rilucenti. — Queste di fiori avean recinto il crine, — e dall'argentea fascia aurate spade — a quei pendeon. Col ben istrutto piede — or si movean lievemente in giro — quale un vasaio al mobil tornio assiso — con la man prova la girevol ruota, — or a vicenda, in vario stuol divisi — feano carole....* », ecc.

Sembra che il ballo *dedaleo* sia stato celebrato per la prima volta a Delo da Teseo. Plutarco, infatti, scrive che quest'eroe navigando da Creta approdò a Delo, dove, avendo dedicato al Nume il simulacro di Venere, che egli aveva ricevuto da Arianna, fece un ballo uni-

tamente ai fanciulli, imitando con esso i tortuosi giri del Laberinto in una piacevole e molle successione di rivolgimenti. Appunto per ciò, nota Dicearco, questo ballo vien chiamato pure *Gru* da quei di Delo. Anche Luciano, Etichio e l'autore dell'*Etimologico* danno alla danza dedalia il nome di *gru*, poichè il guidatore di essa andava piegando e rivolgendo sinuosamente le schiere dei giovinetti e delle donzelle, per imitare le tortuosità e i giri del Laberinto. Nella stessa guisa le *gru*, che sogliono volare a stormi, sono precedute da una di loro, che sembra far da guida, nei giri e nelle curve del volo.

DANZA DELIA. — In Delo erano pure in uso varie altre danze, dette *delie* dal nome dell'isola. Esse formavano la parte più piacevole delle feste che si celebravano nell'isola in primavera, in onore di Apollo e di Diana. A tali feste accorrevano non solo i Greci, ma anche gli stranieri. Le teorie, o deputazioni sacre, vi partecipavano con la più splendida magnificenza. I giovanetti e le vergini facevano mostra di tutta la loro leggiadria. La bellezza veniva quasi divinizzata; e le feste venivano sempre coronate dai più felici imenei. Dopo il sacrificio di un'*ecatombe*, le donzelle di Delo si univano alle più avvenenti fanciulle delle diverse teorie e con esse intrecciavano le danze. Mentre i giovanetti cantavano un inno a Diana, le vergini, scorrendo lievemente in giro, appendevano, una dopo l'altra, ghirlande di fiori alla statua di Venere, che Arianna dicevasi avesse portata da Creta. Le fanciulle che nel ballo si erano più distinte riportavano in premio corone d'ulivo e di fiori, e tripodi preziosi.

DANZA GINNOPEDICA. — La ginnopedica era una danza sacra a Bacco e ad Apollo, istituita in onore di

quei greci che, combattendo contro gli Argivi, erano morti a Pilea. Questa danza era eseguita da due cori di ballerini; uno di giovani, l'altro di uomini maturi. Gli uni e gli altri erano nudi e danzavano cantando g'inni di Talete e di Alcmane, oppure i *Peani* dello spartano Dioniso. Sembra che questa danza avesse qualche somiglianza con l'esercizio della lotta conosciuto sotto il nome di *ἀναπάλη*, perchè i giovani con i loro movimenti figurati e con la cadenza dei passi presentavano un'immagine, quasi addolcita, del *pancrazio*, ossia dell'unione della lotta e del pugilato. E difatti, presso gli Spartani la danza *gimopedica* soleva essere come il preludio della danza *pirrica* o marziale.

DANZA BACCHICA. — La danza bacchica, detta anche *dionisiaca* o *ditirambica*, era forse la più usata ed aveva per sua speciale caratteristica la sfrenatezza e la licenziosità. Essa si celebrava accompagnata dallo strepito di sistri, di cembali, di timpani e di altri rumorosi strumenti, nonchè dal canto dei ditirambi di poesia lirica, sacra a Bacco, poesia che ammetteva ogni varietà di metri, ogni arditezza d'immagini, di affetti e di pensieri.

Secondo Luciano, la danza bacchica si divide in tre specie: il *cordace*, la *sicinnis* e l'*emmelia*.

Il *cordace* era di genere turpe e lascivo, quale convenivasi ad uomini ebbri. Era una danza frenetica, orgiastica, che ammetteva gesti scorretti e licenziosi. Essa seguiva, ad ogni modo, la cadenza del piede trocheo, la cui misura è di una lunga e di una breve. Perciò soleva essere sommamente rapida e concitata, essendo i passi continuamente alternati con l'alzare di un piede e col battere dell'altro. (1)

(1) CICERONE (*De Orat.*), parlando del piede trocheo, così si esprime: « Trochaëum autem, qui est eodem spatio quo choreus,

La *sicinnis* era una specie di danza *grottesca*, che veniva eseguita da ballerini travestiti da Satiri, da Sileni, da Menadi o da altri personaggi del corteggio di Bacco. La *sicinnis* era accompagnata da canzoni licenziose ed oscene, e consisteva in salti di ogni specie, in attitudini violente e guerresche, e nell'agitare di pampini e di tirsi. (1)

L'*emmelia* era, al contrario, una danza piena di venustà e di decoro. Essa aveva per iscopo l'espressione delle passioni gentili e oneste, ed era perciò eseguita con movimenti gravi e maestosi. Platone, mentre esclude dalla sua Repubblica il *cordace* e la *sicinnis* perchè non convenienti nè alla pace nè alla guerra, loda sommamente l'*emmelia* e loda gli antichi, che, coll'apportarle un tal nome, hanno fatto comprendere che essa non deve andar mai disgiunta dall'eleganza, dalla convenienza e dal decoro.

Le danze della seconda classe, quelle cioè di pura imitazione, consistevano, come abbiamo detto, in cerimonie religiose e nella rappresentazione delle gesta e degli attributi degli Dei e degli Eroi. Esse avevano luogo specialmente nelle feste rappresentative o nella celebrazione dei *Misteri*. Apuleio, testimone delle feste bacchiche, afferma di aver veduto, nei travestimenti che vi si praticavano, uomini calzati con pianelle dorate, abbigliati con ricche vesti e con preziosi orna-

cordacem (Aristoteles) appellat, quia contractio et brevitatem non habent.» Tale è pure il sentimento di Quintiliano, (lib. IX, cap. IV).

(1) Alcuni attribuiscono l'invenzione di questo ballo alla Ninfa Sicinnide, seguace di Cibele; altri a Sicinno, ministro di Bacco. Clemente Alessandrino ne fa inventore un Sicinno, maestro dei figliuoli di Temistocele.



menti, rappresentare, con la mollezza dei movimenti, le abitudini femminili. Questi uomini non erano che le immagini dei Genii.

Ma nelle feste e nei *Misteri* di Bacco, l'imitazione andava ancora più oltre, poichè i seguaci del Dio si travestivano nelle maniere più stravaganti. Vi si vedevano Fauni, Satiri, Pani, Sileni ed uomini vestiti femminilmente: alcuni trascinare i caproni per immolarli; altri, con urli orrendi, invocando Bacco, lacerare con i denti le crude viscere delle vittime, stringere con le mani i serpenti, intrecciarli ai propri capelli, cingerne il corpo, con grande spavento degli spettatori. Vi si vedevano, insomma, persone d'ogni classe e di ambedue i sessi, mascherate, coperte di pelle di cerbiatto, di capriolo, di pantere o di altre bestie feroci, coronate di pampini e di edera, ebbre, o fingendosi tali, mischiare le loro grida col rimbombo dei timpani e dei vasi. Alcuni si abbandonavano a furiose convulsioni; altri, intrecciando danze, agitavano fiaccole, vasi, tirsi, e insultavano gli spettatori con frasi turpi e stravaganti per esprimere ed imitare il furore di Bacco.

A queste danze davasi il nome di *Baccanali*, ed esempi di esse possono vedersi in tutte le collezioni di antichità. (1)

Nei misteri eleusini, uomini e donne si travestivano in modo da figurare tutte le azioni di Cerere, di Proserpina e di Jacco (2), così come le vergini Delie rappresentavano, danzando, gli infortuni di Latona.

DANZA PITICA. — Alle danze sacre d'imitazione appartiene anche la *pitica*. Essa è celebre per le rappre-

(1) Un bellissimo Baccanale trovasi nel Museo Pio-Clementino, tom. IV, tav. 29 e 30.

(2) Vedi il N. 24 di questa Biblioteca.

sentazioni che si facevano a Delfo nei giuochi *Pitti*, in cui si celebravano i combattimenti di Apollo col serpente Pitone.

La danza pitica soleva dividersi in cinque parti. Nella prima appariva il Nume stesso in atto di accingersi al combattimento, spiando cautamente intorno; nella seconda egli facevasi a provocare il mostro; nella terza aveva luogo il combattimento, che veniva espresso col metro *giambico*, fra lo squillare delle trombe e un certo stridore di denti per imitare il digrignare del mostro ferito dalle saette del Nume; nella quarta si rappresentava, col metro *spondaico* e con libazioni e sacrifici, la vittoria di Apollo; nella quinta, finalmente, si chiudeva l'azione con un ballo festoso in cui fingevansi che Apollo danzasse in memoria del riportato trionfo (1)

In un bassorilievo esistente intorno a una piccola ara rotonda di marmo pentelico, che apparteneva al Museo Vaticano e che fu poi trasportata a Parigi, è rappresentata una danza bacchica interessantissima, che partecipa della danza *emmelia* e della danza sacra d'imitazione. L'atteggiamento della prima baccante è molto leggiadro. Essa nelle mosse e nelle vesti rassomiglia quasi perfettamente a una vaga danzatrice del Museo Ercolanense. La ninfa del lato opposto sta in attitudine di saltare, tenendo in una mano un cerchio senza fondo che è forse un *rombo* (2). Essa ha la tunica stretta so-

(1) Jul. Scaliger - *Poetices* lib. I - cap. XXII - *Polluc.* lib. IV cap. X.

(2) Il *rombo* non deve confondersi col *cembalo*, che era un cerchio con una pelle tiratavi sopra, che si percoteva con la mano. Il cembalo aveva all'intorno alcune laminette che risonavano quando la pelle veniva battuta. Precisamente come gli attuali

pra le reni per mezzo di un laccio, secondo il costume delle antiche ballerine. La Baccante di mezzo ha pure molta somiglianza con una figura del Museo Ercolanense: essa tiene con una mano un vaso, forse il *pre-jericolo*, e con l'altra un *disco* o bacino, in cui sono tre fichi, frutti sacri a Bacco.

Nelle pitture dei vasi antichi si osservano altre due figure di baccanti, appartenenti a una medesima composizione, che rappresenta le orgie di Bacco. Una è in atto di danzare suonando il cembalo; l'altra s'avanza con leggiadre mosse della persona e con vago panninggiamento della tunica, in atto di accompagnare l'orgia col suono delle tibie. Nella prima si notano le *armille*, di cui sono ornate ambedue le braccia (1). La seconda ha i capelli negligeramente annodati sul vertice del capo, che le baccanti, in genere, agitavano, per esprimere il sacro furore dal quale erano invase. Le Baccanti di Pindaro sono dette perciò « scuotitrici di collo », mentre vengono ad esse attribuite tre azioni, e cioè: « saltare », « fermarsi » e « dimenare il corpo ».

#### **Danza guerresca.**

La danza guerresca, o pirrica, che alcuni autori fanno risalire ai tempi di Troia, perchè si dice che abbia servito a distrarre la gioventù greca dalla noia di quel

*tamburelli* napoletani. Il *rombo*, invece, al quale venivano attaccati alcuni sonagli, era senza fondo e, spesso di bronzo, veniva percorso con verghette di metallo.

(1) L'uso delle *armille*, era, secondo Isidoro, proprio dei guerrieri, che le portavano come trofeo di vittorie. Le donne se ne ornarono, in seguito, non solo le braccia, ma anche il collo del plectro, specialmente durante la danza, e ciò per accrescere la leggiadria delle belle braccia e far risaltare la bianchezza dei piedi. Si noti che Venere era detta « dai piè d'argento ».

lungo assedio, consisteva in un bel regolato movimento dei passi nelle marce e in un metodico e quasi armonioso maneggio della spada, della lancia e dello scudo. Essa giovava sommamente a dare agilità e forza al corpo e a ben sviluppare le membra.

Strabone scrive che Minosse fu il primo a introdurre questa danza in Creta cento anni avanti la guerra di Troia, e che Pirro, figliuolo di Achille, (da cui essa prese il nome) non fece che imitare quel legislatore, introducendola nelle sue truppe.

L'uso di questa danza era così costante e generale, che essa serviva non solo come utilissimo esercizio negli accampamenti militari, ma anche come trattamento negli spettacoli teatrali, del che fanno fede i più autentici monumenti.

La danza guerresca prende diversi nomi secondo i luoghi ove celebravasi e secondo le armi con le quali veniva eseguita. *Cariatice* dicevansi perciò le danze armate che si facevano dagli Spartani a Caria. *Panatenee* quelle in cui i giovanetti ateniesi ballavano con le aste e con gli scudi nelle feste di Minerva. *Sifismo* chiamavasi il ballo che veniva eseguito con le spade. *Bacchico* quello che si faceva con i tirsi o con altri strumenti sacri a Bacco.

La danza pirrica non era proprio dei soli guerrieri, ma si faceva talvolta anche da uomini e da donne per semplice divertimento, come osserva Spaziano.

Senofonte, al principio del suo sesto libro delle imprese di Ciro, così descrive la danza pirrica: « Fatte le libazioni e cantato il *peana*, si alzarono prima i traci, e al suono del flauto incominciarono a ballare armati, movendosi con molta leggiadria, tenendo sempre le spade in mano. Uno di loro finalmente percosse un altro

in guisa che tutti lo credettero ucciso; ma il colpo era stato dato, invece, con arte e con misura. Allora i Paflagoni alzarono un grido. Indi l'uno spogliava l'altro delle armi e, cantando il *sidalca*, usciva fuori. Quindi alcuni Traci trasportavano quell'altro come se fosse morto, sebbene non avesse alcun male.

DANZA CARPEA. — Si fecero poi innanzi i Magnesii insieme con gli Enianesi, e, armati, rappresentarono quel ballo che si chiama *Carpea*. (Uno di essi, deposte le armi, va seminando la terra con i buoi sotto il giogo. Un ladro gli si accosta; ma quegli, accortosene, riprende le armi, gli si fa incontro e combatte con lui; ma il ladro lo vince, lo lega e lo conduce innanzi con i buoi.) Venne poi un Miso che teneva un broccchiere in ciascuna mano e ballava in guisa da rappresentare un guerriero che si difende da due nemici. Egli ballò anche alla persiana, percotendo i broccchieri l'uno contro l'altro, ponendosi in ginocchio e quindi balzando in piedi sempre al suono del flauto. Vennero in seguito i Mantinei ed altri Arcadi, armati elegantemente; questi avanzavano in cadenza, e d'un tratto incominciarono a cantare il *peana*, danzando nel modo che si usa nelle preghiere agli Dei.

I Paflagoni si meravigliarono di tali cose e specialmente del fatto che le danze si facevano con le armi. Il Miso fece allora entrare una giovinetta danzatrice, molto leggiadra e ornata, con uno scudo leggero in mano. La giovinetta ballò una danza *pirrica* con mirabile agilità. Per la qual cosa, domandando i Paflagoni se anche le donne combattessero, egli rispose che proprio dalle donne il Re era stato vinto e cacciato dagli accampamenti. »

DANZA DEI CURETI. — Questa danza consisteva non

soltanto nel guerresco movimento dei passi e nel fragoroso strepito delle armi, ma anche nei movimenti ritmici di tutta la persona e specialmente nello scuotere del capo, reso più maestoso e terribile per i grandi cimieri piumati che l'ornavano.

I Cureti, pertanto, furono, secondo Strabone, detti anche *Coribanti* (6), perchè nel danzare camminavano scuotendo il capo come se cozzassero. In tale atteggiamento stanno appunto i famosi *Coribanti* del Museo Pio-Clementino.

DANZA ORMOS. — Questa danza spartana era detta *Ormos* (*catena*) perchè veniva eseguita da un coro di giovani e di fanciulle, che si tenevano alternamente per mano, in modo da formare una catena. Il giovane conduceva la danza con passo virile e bellicoso; la vergine lo seguiva con movimenti dolci e modesti, talchè questo ballo figurava, secondo Luciano, la fusione di due virtù giovanili: la forza e la continenza.

Alcuni scrittori, e fra questi Ateneo, Eustazio e Meursio, pongono fra le danze guerresche anche la *Chironomia*, la quale, secondo la stessa significazione letterale, consisteva tutta in gesti delle mani, con cui si esprimevano i vari movimenti propri della danza *pirrica*. Ma la *Chironomia*, più che alla *pirrica*, appartiene alla danza teatrale, perchè in essa è riposta la principale abilità dei pantomimi.

Ateneo fa inoltre menzione anche di una danza eseguita con i cavalli, il che dimostra le antichissime origini di usanze comuni ai nostri Circhi equestri. Egli racconta che due cavalli sibariti ammaestrati al ballo,

(1) *Coribante* da *κωρύπτειν* cozzare, cioè muovere il capo innanzi come per far l'atto di cozzare.

mentre erano in un combattimento contro i Crotoniati, avendo inteso il suono di un flauto, si alzarono subito sui loro piedi posteriori per iniziare il ballo: ma, avendo per questo atto improvviso e per la loro eretta posizione, rovesciati i cavalieri, posero il disordine nell'armata.

### Danza teatrale.

Ma nel teatro la danza dei Greci trovò il campo più adatto al suo sviluppo e poté raggiungere il suo vero splendore di arte.

Dopo che Eschilo, nella sua famosa tragedia *Le Eumenidi*, fece sbucare dall'Averno ben cinquanta furie, e adornò la scena di maschere, di macchine e di decorazioni di ogni specie, venne a poco a poco introdotta sul teatro anche la danza. Essa, pur conservando, in genere, le principali caratteristiche sacre e guerresche, andò a grado a grado adattandosi alle rappresentazioni teatrali, fino a raggiungere quello sviluppo e quello spiccato carattere proprio che la distingue dalle altre.

La danza teatrale può dividersi in quattro specie: la *tragica*, la *comica*, la *satirica* e la *pantomimica*. Per quanto l'una dall'altra differente per la espressione propria a ciascuna, le quattro specie di danze teatrali avevano in comune in primo luogo la *timele* od *orchestra* su cui si svolgevano; in secondo luogo il *ritmo* o la *cadenza*, misurati talora dal canto dei cori, talora dagli strumenti musicali e specialmente dai flauti; in terzo luogo, a meno che non costituissero un intermezzo staccato dalla rappresentazione, tutte le quattro specie erano sempre conformi, nell'espressione, alle parole cantate dai cori e alle differenti passioni suscitate dall'autore drammatico.

DANZA TRAGICA. — La danza tragica ebbe pure il nome di *emmelia*, col qual vocabolo volevasi indicare il suo vero carattere di convenevolezza e di gravità. Essa accompagnava con i gesti e con le movenze i vari sentimenti espressi dal coro. Tali sentimenti consistevano in preghiere agli Dei a favore degli innocenti e contro i malvagi, in lodi verso le virtù e in biasimi contro il vizio, in esortazioni a tenere in freno le passioni violente e in altri nobili affetti.

La danza tragica, secondo le varie figure, riceveva diversi nomi, parecchi dei quali ci furono conservati da Ateneo e da Polluce. Le figure del ballo erano, ad ogni modo, di tre sorti. La prima dicevasi *giogo* e si produceva allorquando i personaggi del coro facevano il loro ingresso sulla scena a tre a tre. La seconda chiamavasi *ordine* e si produceva quando le persone del coro si movevano a cinque a cinque. La terza, invece, era rappresentata dal coro *ciclico* o *circolare*, secondo quanto ci ricorda Senofonte.

DANZA COMICA. — La danza comica non consisteva in altro ballo che nel *cordace* di cui abbiamo già parlato. Essa faceva perfetto riscontro alle mosse indecenti e al carattere licenzioso e scurrile degli attori comici. I ballerini che praticavano questo genere di danza appartenevano alle più basse categorie, tanto che Teofrasto pone la danza del *cordace* tra le azioni che distinguono un uomo sfrontato.

Aristofane, però, introducendo, per il primo, questa danza sulla scena, temperò alquanto il carattere licenzioso e scurrile che la caratterizzava e lo sostituì con lo spirito mordace e satirico dei suoi componimenti.

DANZA SATIRICA. — La danza satirica era costituita

in gran parte dalla *sicinnis*, già descritta. Essa aveva luogo, nei teatri, dopo la tragedia e tendeva a rallegrare gli spettatori e a sollevarli dalla tristezza, dalla compassione e dal terrore prodotti dalla rappresentazione tragica. Veniva per lo più eseguita da ballerini travestiti da Satiri, da Sileni e da Menadi, che con i loro movimenti e con le loro gioiose acrobazie dissipavano la malinconia degli spettatori.

DANZA PANTOMIMICA. — La *pantomimica* riuniva in sé i caratteri dei tre balli precedenti. Dicevansi *pantomimi*, cioè imitatori di ogni cosa, quei ballerini la cui arte consisteva nel contraffare, con i movimenti del corpo e con l'aspetto del volto, le azioni di persone note, di maniera che, senza l'aiuto nè del canto, nè del suono, e spesso anche senza pronunziare alcuna parola, riuscivano ad esprimere un'infinità di cose meglio che col discorso o con la scrittura,

Quest'idea sulla danza *pantomimica* ci è stata tramandata da Cassiodoro.

È facile comprendere che, fra tutte le danze, la *pantomimica* richiedeva la maggiore abilità e virtuosità: ad essa appunto allude Luciano quando dice che il danzatore dev'essere colto, artista e anche filosofo.

Gioverà notare che, mentre presso i Romani la danza pantomimica era sostenuta da molti attori i quali componevano un'azione tragica o comica, presso i Greci le azioni pantomimiche erano sostenute da un solo attore. Dice infatti Cassiodoro: *Idem corpus Herculem designat et Venerem, foeminam et marem: regem facit et militem: senem reddit et juvenem: ut in uno credas esse multos, tam varia imitatione discretos.*

Quanto alle meraviglie che si raccontano di quest'arte, basterà riferire un fatto di cui parla Luciano.

Un certo Demetrio, filosofo cinico, andava disprezzando la pantomimica come un inutile accompagnamento della musica, cui era stata aggiunta per mezzo di mosse vane e ridicole, per sorprendere gli spettatori incantati dalla bellezza delle maschere e degli abbigliamenti. Un celebre pantomimo pregò il filosofo di non condannare con tanta facilità un'arte, senza prima vederne gli effetti, e quindi, imposto silenzio alle voci e agli strumenti, si fece a rappresentare gli amori di Marte e di Venere, esprimendo il Sole che li scopriva, Vulcano che loro tendeva la rete, riproducendo, insomma, tutto quell'avvenimento mitologico. Fu tale la verità con la quale il pantomimo compì la sua rappresentazione che il filosofo fu costretto ad esclamare che egli aveva vinto non una rappresentazione ma la cosa stessa, e che quell'artista aveva « le mani parlanti ».

La danza teatrale raggiunse in Grecia la dignità classica che la rese famosa nel mondo. Al pari della musica, del canto e della poesia, anzi accoppiata egregiamente a queste arti sorelle, essa serviva ad esprimere il sentimento dell'amore e della bellezza, che costituivano la più alta gioia della vita.

L'Ellade, che divinizzava la bellezza in ogni sua manifestazione, non poteva del resto non innalzare la danza al più alto pregio artistico ed estetico.

Le vergini greche, dagli omeri nudi (1), dai piedi argentei, coperte appena da leggerissimi pepli, trionfavano nelle varie danze, specialmente teatrali, accoppiando all'arte del ballo, il fascino del corpo scultoreo, il sorriso e la gioia dell'amore. Esse imitavano, con

(1) Callimaco, parlando del ballo delle vergini sateiatrici, dice:...  
*l'intatto omero destro mostravan sempre e la mammella ignuda.*

entusiasmo, le Grazie, e le facevano rivivere con delicata finezza nelle varie rappresentazioni di danze teatrali. Ritenendosi ancelle di Venere, sapevano far brillare nel ballo tutta l'avvenenza e la leggiadria del loro corpo verginale. Le loro cinture erano talora discolte, l'edera fresca cingeva le loro chiome bionde o brune, la *palla* o l'amicolo le drappeggiava deliziosamente, facendo trasparire le attraenti meraviglie delle loro forme (1); la tunica, non cucita lungo i due fianchi, separandosi nei movimenti della danza mostrava nude le magnifiche coscie (2).

La Grecia classica dei poeti, degli artisti e dei filosofi innalzava queste armoniche espressioni di bellezza ai massimi trionfi.

In verità, gli Elleni trovavano nella danza come nella musica, nel canto e nella poesia, il mezzo più adatto, concesso loro dagli Dei, per esprimere ed esaltare il divino sentimento dell'amore. E poichè trattavasi di sentimento ritenuto veramente divino, nessuna stupida barriera di moralità impediva che fosse esaltata nella danza, agli occhi degli spettatori, la bellezza nuda delle leggiadre fanciulle. Il paganesimo, innalzando ad espressione divina ogni forma di bellezza, non aveva strettoie di modestia e di falsa decenza. Ciò che gli Dei stessi avevano prodotto ed esaltato, non poteva essere che divino. E la bellezza delle leggiadre ragazze elleniche, quella affascinante grazia che esse mostravano durante le danze, non era altro che uno dei più grandi

(1) Polluce dice (IV, seg. 104 e VI, seg. 17) che i ballerini e le ballerine facevano uso di vesti *daifane*, dette *Tarantinidie*, dall'effeminato costume e dal lusso dei cittadini di Taranto.

(2) Le fanciulle che portavano la tunica aperta lungo i fianchi erano appunto dette *φρομεριδας*, cioè *mostranti le coscie*.

doni di Venere: il dono che precedeva immediatamente quello più sublime, elargito dalla stessa Dea, l'amore.

### Danza domestica.

Gli avvenimenti particolari delle famiglie offrivano ai Greci frequenti occasioni di lieti e gradevoli passatempi. L'anniversario delle nascite, le nozze, l'arrivo di uno straniero, i convivii, le messi, la vendemmia ed altre circostanze simili venivano rallegrate e quasi solennizzate con i balli.

Lo stesso Socrate non isdegnava di partecipare alle danze che aveva apprese dalla bella Aspasia.

Le danze domestiche erano naturalmente di varie specie secondo le varie regioni della Grecia e secondo le varie circostanze nelle quali venivano eseguite (1)

DANZA DEI FEACI.— Omero nel libro VIII dell'Odissea così descrive la danza con la quale Alcino, re dei Feaci, onorò il suo ospite Ulisse. « All'istante — egli dice — furono scelti nove di quei pubblici Prefetti di quei giuochi, ai quali è affidata tutta la cura delle gare: questi, alzatisi, fecero spianare il terreno e formarono un bel circo. Quindi l'Araldo portò la cetra arguta a Demodoco, che si pose nel mezzo di un gruppo di giovani eccellenti danzatori. Questi si fecero a ballare,

(1) Noi ci asterremo dal fare descrizione di tutte le danze meno importanti che sono annoverate da Ateneo, Polluce e Meursio. Tale era, per esempio, la *Bibasi*, danza laconica in cui ambedue i sessi si esercitavano con una specie di gara, disputandosi il premio nel saltare un determinato numero di volte battendosi le natiche coi talloni. Tale era pure l'*Eclatisma*, proprio delle sole femmine, che consisteva nel saltare in guisa che i talloni passassero oltre le spalle.

e Ulisse, meravigliando, osservava il *brillamento* dei loro piedi (1).

Il poeta descrive poi un'altra specie di danza degli stessi Feaci nella quale un ballerino, curvandosi all'indietro, gettava nell'aria una palla, che un'altro, saltando, si sforzava di prendere con la mano, prima che fosse caduta a terra.

DANZA CAMPESTRE. — Tra le danze usate nei trattenimenti campestri è celebre quella dei vendemmiatori, che da Longo Sofista così ci viene descritta. « Stando tutti con grandissimo piacere intenti ad ascoltar l'armonia di Fileta, Driante, levatosi di terra, ed impostogli che una bacchea gli sonasse, si recò primieramente in su la persona, e crollatosi, divincolatosi e branditosi tutto incontanente che sentì il primo accento di essa, spiccata una cavrioleta in aria, si mosse saltando e atteggiando una moresca di vendemmiatori, e battendo minutamente ogni minima nota del suono, contraffecce quando un tagliator di grappoli, quando un portator di corbe, ora uno che pigiasse, ora uno che imbottasse, e finalmente uno che bevesse, e che bevuto, falernando ed incespicando cadesse, e così come ubriaco cadendo, fece fine, lasciando tutti che 'l videro pieni di meraviglia ».

DANZE DELLE NOZZE E DEI BANCHETTI. — Le danze delle nozze e dei banchetti si facevano per lo più al suono del flauto.

Senofonte nel suo *Convivio* fa la descrizione di una di tali nozze che partecipa della pantomimica e che,

(1) Il testo dice: *Μαρμαρυγὰς ποδῶν*, che equivale al latino *radiationes* o *micationes pedum*: forse quel brillare dei piedi e delle gambe che si fa con le capriole anche dai nostri danzatori.

per le sue particolarità, merita di essere riferita. « Finalmente, levate le tavole, fatte le libazioni e cantato l'inno, un Siracusano venne a mangiare conducendo seco una magnifica ballerina, di quelle che sogliono far cose meravigliose, ed ancora un bellissimo ragazzo che cantava al suono delle cetre. La ballerina stava suonando il flauto, quando le si accostò un tale, che le porse dodici cerchi. Ella li prese, cominciò a danzare, lanciando in alto i cerchi, calcolando a quale altezza dovesse spingerli per prenderli poi con garbo, secondo il loro giuoco... Fu poscia portato un cerchio pieno di spade diritte; e la danzatrice vi saltava dentro e fuori, in guisa che entrata nel cerchio e lanciandosi poi fuori sopra le spade, faceva un salto al rovescio col capo in giù. Laonde coloro che stavano ammirandola, temevano che non le capitasse qualche sinistro... ».

DANZA BUFFONESCA. — Senofonte, dopo di aver raccontato che il fanciullo fu molto ammirato dagli spettatori per la sua leggiadria, soggiunge che un certo Filippo, buffone, chiese che si sonasse il flauto perchè desiderava ballare. E, infatti, si diede ad imitare il ballo eseguito dal fanciullo e dalla giovinetta, contraffacendo in modo buffo tutti i movimenti leggiadri che erano stati ammirati in quelli. E finalmente, il fanciullo, dopo essere stato molto lodato perchè mentre ballava nessuna parte del suo corpo si manteneva ferma, ordinando alla giovinetta che stringesse la misura del suono, si fece a dimenar le gambe, le mani, la testa tutt'ad un tempo... Fu poscia recata una sedia, e il Siracusano, presentandosi, disse: « Signori, Arianna entra nella sua camera nuziale: dopo verrà Bacco, alquanto ebbro, e si accosterà a lei ». Infatti Arianna, ornata come una sposa, s'avanza e si pone a sedere: poco dopo entra

Bacco, mentre il flauto suona una danza da forsennato. Non appena il Dio del vino e dell'allegria vede Arianna, con salti di gioia e con affettuosa espressione le si pone a sedere sulle ginocchia... E poichè il fanciullo, che rappresentava Bacco, era bellissimo e ancora più bella era la fanciulla che sosteneva la parte di Arianna, tutti i presenti assisterono con vivo entusiasmo alle vibranti espressioni d'amore dei due eccellenti ballerini, guidati e diretti dal Siracusano.

È però a ritenersi che queste danze buffonesche, per la loro evidente sconvenevolezza, non fossero consentite alle persone benenate. È certo che Erodoto, nel sesto libro, dice che Clistene, tiranno di Sicione, non volle concedere la figlia in isposa ad Ippoclide, giovane ateniese di nobile famiglia, perchè lo aveva veduto eseguire danze indecenti.

\*  
\* \*

Da questo luogo di Erodoto si può dedurre che fino dai tempi di questo scrittore la danza presso i Greci aveva cominciato a declinare dalla primiera e lodevole sua istituzione. Tale decadenza era ancora più grande al tempo di Plutarco, poichè egli si lagna che quest'arte fosse decaduta dagli altissimi pregi ai quali era salita presso i grandi uomini dell'antichità.

Il decadimento della danza devesi, ad ogni modo, attribuire alla licenziosità introdottasi nei teatri, perchè i più volgari ballerini, mirando soltanto al guadagno immediato, prostituirono l'arte per risvegliare e nutrire nel pubblico passioni volgari, molto lontane da quel puro senso estetico che aveva fatto accoppiare la danza alla poesia e alla musica.

Il piacere divenne l'arbitro della musica e della

danza; e i teatri si trasformarono in volgari scuole di licenziosità.

Il decadimento passò anche nei balli domestici e familiari, ove alle fresche e deliziose fanciulle, che dopo i conviti rallegravano ed esaltavano il pubblico con la danza, si sostituirono le Frini meretrici e triviali. Basti dire che fino ai tempi di Teodosio il Grande continuò l'uso di ammettere nei conviti le ballerine quasi nude e talora anche prive di qualsiasi velo (1).

Era naturale che contro questo genere di danze, come contro i Baccanali, che ancora duravano nei primi secoli del Cristianesimo, si levasse la voce severa dei Santi Padri della Chiesa, per condannarne l'uso. Bisogna tuttavia por mente che questi apostoli del buoncostume distinguevano bene la danza artistica dai balli turpi e licenziosi. È, pertanto, erroneo appoggiarsi all'autorità di Padri ecclesiastici, per condannare tutte le danze in genere, solo perchè esse ammettono nudità femminili e altre bellezze estetiche, che rendono la danza un'arte attraente.

Se i Padri condannavano la danza detta *Venere* (2), riconoscevano, da persone sagge e giuste, l'utilità e la bellezza della danza specialmente teatrale, che, del resto, aveva lasciato nella Grecia e quindi in Roma, una delle più luminose scie dell'arte classica antica, e aveva aggiunta alla grande Ellade, maestra del mondo, una delle più fresche corone che in tutte le arti belle, l'hanno resa famosa nei secoli.

Dott. GIULIO FERRARIO.

(1) GOTOFREDO - legge 10, tit. VII - lib. xv del Codice Teodosiano.

(2) Arnobio così descrive la danza detta *Venere*: *Amans sal-tatur Venus et per effectus omnis meretriciae vilitatis impudica exprimitur bacchari.*



D14124  
ACR

# CASA EDITRICE E. TINTO & C.

ROMA - Viale Castro Pretorio, 25 - ROMA

## BIBLIOTECA DEI CURIOSI

Raccolta enciclopedica di monografie storiche, scientifiche, psicologiche - diretta da EDOARDO TINTO -  
*Ogni volumetto una lira.*

### VOLUMETTI PUBBLICATI:

- |   |  |
|---|--|
| 1. - Bagni e toeletta presso i Romani.                      | 14. - Le meraviglie del cielo - Il Cosmo.          |
| 2. - Pranzi e ricchezze degli antichi Romani.               | 15. - Filosofia delle psicopatie sessuali.         |
| 3. - Le Cortigiane nella Roma antica.                       | 16. - La vita privata a Pompei.                    |
| 4. - La morte e il suo mistero.                             | 17. - Teodora, imperatrice di Bisanzio.            |
| 5. - Le manifestazioni dell' <i>al di là</i>                | 18. - La vita sessuale delle formiche.             |
| 6. - Calzolari e calzature nell'antica Roma.                | 19. - Il gusto degli antichi romani per i profumi. |
| 7. - Come curavano la bellezza le donne dell'antica Grecia. | 20. - Nani e giganti.                              |
| 8. - L'amore omosessuale.                                   | 21. - Saffo, poetessa di Lesbo.                    |
| 9. - Le vite anteriori.                                     | 22. - La fotografia del pensiero.                  |
| 10. - L'Atlantide.  | 23. - Gli schiavi nell'antica Roma.                |
| 11. - Dame, fanciulle e mariti in Francia nel secolo XVI.   | 24. - I Misteri di Eleusi.                         |
| 12. - Vino, anfore e calici nell'antica Roma.               | 25. - Le Corti d'amore.                            |
| 13. - Il culto fallico nell'antichità.                      | 26. - Le donne dei Faraoni.                        |
|   | 27. - Anomalie sessuali e ghiandole endocrine.     |
|   | 28. - Alchimia antica e moderna.                   |
|   | 29. - La danza nell'antica Grecia.                 |

■ La BIBLIOTECA DEI CURIOSI è in vendita presso le migliori Librerie ed Edicole giornalistiche.

■ Le richieste dirette alla Casa Editrice debbono essere accompagnate dal relativo importo, anche in francobolli, in ragione di una lira per ogni volumetto.

■ Coloro che comprano o ricevono in saggio questo od altri volumetti, sono cortesemente pregati di esaminare la convenienza di acquistare l'intera collezione e di prenotarsi per i volumetti successivi che saranno pubblicati quasi mensilmente. Poi che è già da molti riconosciuto come questa collezione offra un divertente riposo allo spirito e presenti un interesse veramente eccezionale per gli studiosi di ogni ceto.

**Concessionaria per la vendita: Ditta Cav. ARTURO GAIANI**  
Roma, Via Avignonesi, 29-a - Telef. 43-378.