

# L'ACCOMPAGNAMENTO PIANISTICO ALLE LEZIONI DI DANZA CLASSICA

di **IDA ZICARI**

Un'importante occasione nel Conservatorio di Cosenza  
con il maître de ballet Riccardo Riccardi

**Q**

«Quando la musica e la danza lavorano di concerto, gli effetti che queste due arti riunite possono produrre divengono sublimi» (Jean-Georges Noverre, Lettere sulla danza, sui balletti e sulle arti, 1803).

## MUSICA E DANZA

La storia della danza dimostra che l'attenzione al rapporto tra gesto coreutico e gesto musicale, pur se trattata attraverso prospettive diverse, è sempre stata centrale. Che sia stata considerata in ambito storico, o estetico, o didattico pedagogico, o artistico, la questione del legame sororale tra le due arti ha rivestito, nel tempo, sempre un'importanza costitutiva. E se in epoca preistorica le due pratiche erano ancora solo funzionali, pur tuttavia vivevano già in coppia; alla cultura della Grecia antica, invece, dobbiamo la stabilizzazione canonica di questo legame nella rappresentazione simbolica della musa della danza: Tersicore ha in mano il suo strumento musicale.

Ma ciò che interessa in questa sede è mostrare come la consapevolezza dell'unione collaborativa di danza e musica abbia proceduto di pari passo con l'evoluzione ottocentesca del balletto stesso nella sua affermazione come fenomeno artistico autonomo e nella definizione dei suoi canoni tecnici, stilistici ed estetici, partecipe delle istanze del Romanticismo in tutte le sue manifestazioni. Pertanto, il nostro discorso prende l'avvio da Noverre, colui che, cioè, la storiografia ufficiale riconosce come l'iniziatore del balletto moderno, e si arresta con Cecchetti e Petipa, ovvero gli eredi della tradizione ottocentesca che traghettano il balletto, consolidato ormai come genere teatrale di danza classica, verso i nuovi lidi del Novecento. Nelle sue Lettere (1803), Noverre aveva sottolineato l'importanza per ogni maître de ballet di conoscere la musica, perché chi «ignora la musica fraseggerà male le arie, non ne coglierà né lo spirito né il carattere, non adatterà i movimenti della danza a quelli della battuta con la precisione e la finezza d'orecchio assolutamente necessarie [...]». La buona scelta delle arie è essenziale nella danza tanto quanto la scelta delle parole e dei giri di frasi per l'eloquenza. Sono i movimenti e i tratti della musica che fissano e determinano quelli del danzatore».



*MOMENTI DEL SEMINARIO*

**"Con tempo, misura, disegno ritmico ben definiti e appropriati, la musica non solo evidenzia il carattere dei movimenti e ne facilita l'esecuzione, ma soprattutto sensibilizza gli allievi al rapporto musica-movimento"**

All'epoca di Noverre, i maîtres de ballet erano generalmente istruiti nell'arte della danza come in quella della musica: era una necessità riconosciuta e teorizzata. Spesso erano essi stessi che, con il violino o la pochette, accompagnavano le lezioni. Per risultare «gradevole», ogni carattere, ogni passo, ogni movimento di danza deve essere «regolato» dalla musica, e per questo «è necessario, a chi vuol saper la danza, saper pur la musica»: così scriveva Gennaro Magris, ballerino, maestro e compositore di balli, nel suo trattato napoletano del 1779. E Carlo Blasis, autore del Trattato dell'arte della danza, pubblicato nel 1820, scrivendo delle «arti sorelle», incitava i giovani allievi allo studio della musica, indispensabile affinché «la musica sia sempre in accordo con la danza». Per elaborare il suo sistema abbreviato di scrittura della danza, la Sténocorégraphie, pubblicato nel 1852 a Parigi, Arthur Saint-Léon attinge al sistema di segni del linguaggio musicale e, nel trascrivere la coreografia della Vivandière, pone il pentagramma coreografico sopra il pentagramma musicale a dimostrazione del rapporto simbiotico tra danza e musica. Anche August Bournonville nei suoi Études chorégraphiques (1848, 1855, 1861) più volte rileva che, tra i balletti di tutti i generi, i capolavori sono quelli che dipendono dal merito della musica oltre che dal talento degli interpreti; e il suo «sistema del cinque» adotta i segni della minima e della semiminima, ovvero «niente di più vicino a noi che le note musicali». Col nuovo secolo, le ondate rivoluzionarie e i modernismi che investono i linguaggi artistici coinvolgono anche il vocabolario della danza classica e i rapporti tra danza e musica, da una parte, offrendo nuovi parametri alle estetiche, dall'altra, confermando il ruolo determinante della musica nel processo di significazione cui è sottoposto il gesto coreografico nell'atto creativo.

E come, sul finire dell'Ottocento, i tre balletti più celebri e più celebrati di Petipa, Bella addormentata, Lago dei cigni, Schiaccianoci, erano nati dalla collaborazione con Tchaikovsky, così i grandi capolavori del nuovo secolo, con Balanchine, Massine, i Balletti Russi di Diaghilev, Ashton, Milloss, nasceranno dalla collaborazione sororale tra le due arti.

## LA DANZA CLASSICA E IL METODO VAGANOVA

Nel panorama della cultura occidentale di danza teatrale, oggi, convivono stratificati, mescolati, sovrapposti stili, estetiche, poetiche, generi, tecniche diverse che non poca confusione generano spesso in chi si avvicina all'arte coreutica. Danza classica e balletto, balletto neoclassico, balletto post classico, balletto moderno, balletto contemporaneo, da una parte, danza moderna, Tanztheater, danza post moderna, danza contemporanea, danza d'autore, danza globale, danza non danza, dall'altra, sono etichette che si incontrano quando ci si imbatte nella selva delle pratiche coreutiche.

La danza accademica, che si usa chiamare classica, è un patrimonio di convenzioni linguistiche che deriva da quell'opera di controllo, di codificazione della tecnica di danza teatrale e di corte, di riorganizzazione sistematica dei passi e di definizione della relativa terminologia, avviata con la fondazione dell'Académie Royal de Danse, voluta da Luigi XIV in Francia nel 1661. Nel tempo, la danza accademica ha vissuto processi di rivisitazione e di sistemazione che hanno determinato l'evoluzione storico-culturale delle sue espressioni artistiche attraverso gli aggiornamenti della tecnica e della terminologia. Il balletto in Europa raggiunge nell'Ottocento il suo apogeo come genere di danza teatrale che si esprime nel linguaggio della danza classica. Appartengono a questa età aurea i noti titoli del grande repertorio: Giselle, Coppelia, Napoli, La Sylphide, Le Corsaire, Ondine, Bella addormentata, Lago dei cigni, Schiaccianoci. Il Novecento vede, invece, la Russia protagonista di una serie di decisivi interventi di sistemazione del linguaggio della danza classica, che iniziano con il magistero di Enrico Cecchetti. Italiano di origine, Cecchetti aveva lavorato nei Teatri imperiali dal 1887 favorendo nella scuola e nella coreografia russa l'innesto in sintesi dei due stili, italiano e francese. Allieva di Cecchetti, Olga Preobrajenskaja passa il testimone ad Agrippina Vaganova che ne aggiorna, rinnova e stabilizza il metodo didattico. Col favore che la politica sovietica riservò all'arte del balletto, la Vaganova negli anni Trenta intraprese un'opera di sistematizzazione della tecnica e della terminologia della danza classica accademica che confluisce in un fondamentale metodo per l'insegnamento ancora oggi in uso nel suo continuo sviluppo.

## LA LEZIONE DI DANZA CLASSICA E LA PRATICA DELL'ACCOMPAGNAMENTO PIANISTICO

Il luogo dove avvengono le lezioni di danza classica è una sala dall'aspetto unico e inconfondibile. Ha una forma pressoché rettangolare; lungo i lati corre in orizzontale un bastone di legno che si chiama sbarra; le pareti sono rivestite da imponenti specchi; il pavimento è in legno naturale. La sbarra è tutto, scrive Béjart nelle Lettere a un giovane danzatore, ma non bisogna considerarla uno strumento di appoggio: la sbarra è la «colonna vertebrale» del danzatore; la mano deve solo posarsi sulla sbarra, non deve stringere la sbarra. Lo studio alla sbarra accompagna il danzatore per tutta la vita. A restituire al danzatore l'immagine di sé è lo specchio che sta lì, fissato al muro, quasi a inghiottirne la danza. Indispensabile, lo specchio può rivelarsi ingannevole e perciò Béjart, al suo giovane danzatore, insegna a guardare nello «specchio della concentrazione», lo specchio che non inganna, lo specchio veritiero, quello interiore con cui si ottiene il controllo pieno di ogni movimento.

Il Conservatorio di Cosenza ha organizzato un seminario di tre giorni dedicato all'accompagnamento pianistico alle lezioni di danza classica secondo il metodo Vaganova

---

## ***Riccardo Riccardi***

---



**Riccardo Riccardi** ha danzato con la compagnia del Teatro San Carlo di Napoli dal 1985 al 2012 lavorando con Carla Fracci, Vladimir Vasil'ev, Ekaterina Maksimova, Rudolf Nureyev, Roland Petit, ecc. Ha studiato con Z. Prebil, S. Messerer, M. Messerer, A. Nisnievič, M. Lavroskij, A. Sisova, N. Spizyna, G. Komleva, N. Soldun, V. Desnitskij, S. Berzhnoj, V. Rumjantseva, I. Trofimova, L. Safronova, M. Zagurskaja, K. Šatilov, B. Bregvadze, N. Jananis, A. Garbuz, ecc. Nel 1994 si è diplomato come maître de ballet presso l'Accademia Russa di Danza "A.J. Vaganova" di San Pietroburgo (Russia). È maître de ballet allo I.A.L.S. di Roma, al Teatro San Carlo di Napoli, alla Kirov Ballet Academy di Washington e in varie prestigiose scuole di danza in Francia e in Italia. Dal 1994 organizza in Italia e all'estero corsi per insegnanti di danza sul metodo Vaganova. Nel 2007, insieme a Ivan Goliandin, ha tradotto e pubblicato il libro *La Scuola Russa di Danza Classica* di V.S. Kostrovickaja e A.A. Pisarev (ed. Gremese, 2007). Dal 2011 al 2020 in collaborazione con Danzainfiera ha organizzato "Master per insegnanti di danza classica sul metodo Vaganova". Nel 2015 ha collaborato con l'Accademia Vaganova alla pubblicazione del libro sulla vita del Maestro Enrico Cecchetti. Nel 2017, 2018 e 2019 è stato invitato al Forum delle Culture organizzato dal Ministero della Cultura Russo. Nel 2018 ha pubblicato il libro *I temps liés del metodo Vaganova* (ed. Joker, 2018) con prefazione di Nikolaj Tsiskaridze e Marina Vasil'eva. Nel 2018 e nel 2019 ha partecipato al Corso di aggiornamento dell'Accademia Vaganova per i corsi inferiori, intermedi e superiori rivolto agli insegnanti diplomati presso la stessa Accademia. Nel 2022 ha organizzato con l'Accademia Vaganova il primo corso on-line per insegnanti di danza sul metodo Vaganova. Attualmente sta lavorando a una versione aggiornata del libro *La Scuola Russa di Danza Classica Metodo Vaganova*.



*MOMENTI DEL SEMINARIO*



*RICCARDO RICCIARDI*

Il terzo elemento che conferisce alla sala danza il suo aspetto inconfondibile è il pavimento. Esso deve avere specifiche caratteristiche tecniche perché «con il pavimento, attraverso il pavimento, contro il pavimento, sul pavimento, al di sopra del pavimento» si danza (Béjart).

Allineati alla sbarra, pronti nella posa iniziale in “prima” o in “quinta”, i danzatori iniziano ciascun esercizio al suono delle note che accompagnano il port de bras di preparazione.

In sala, la lezione di danza classica ha una sua strutturazione sempre uguale. Cambiano le difficoltà nella combinazione dei movimenti e dei pas, mutano le caratteristiche tecniche nell’esecuzione degli esercizi, ma la sequenza è metodologicamente determinata. Si comincia con gli esercizi alla sbarra in ordine fisso, si va poi al centro e si prosegue la sequenza di esercizi senza la sbarra. In qualsiasi parte del mondo si collochi la sala danza, il maestro impartirà i suoi insegnamenti parlando di plié, battements tendus, ronds de jambe en l’air, sissonne tombée, ecc., userà sempre, cioè, la terminologia in francese per nominare il vocabolario della danza classica. E la musica non mancherà mai. Il ruolo della musica nella lezione di danza classica è determinante: ogni esercizio viene svolto con l’accompagnamento musicale al pianoforte. Ma è fondamentale che la musica proposta sia adatta e funzionale al movimento di ogni esercizio. Ciò significa che la musica deve contenere, evidenziare, sostenere ogni movimento. «Con tempo, misura, disegno ritmico ben definiti e appropriati, la musica non solo evidenzia il carattere dei movimenti e ne facilita l’esecuzione, ma soprattutto sensibilizza gli allievi al rapporto musica-movimento. Il movimento, inoltre, attraverso la melodia acquista sfumature espressive e stimola una partecipazione emozionale da parte di chi lo esegue»: così Vera Kostrovickaja aveva spiegato l’importanza del ruolo dell’accompagnamento musicale nella sua Introduzione alle 100 lezioni di danza classica (1972). E, prima di lei, per agevolare la chiarificazione e la comprensione del ruolo della musica nella lezione di danza, la sua insegnante, Agrippina Vaganova, nella terza edizione del manuale Le basi della danza classica (1948), aveva inserito un’esemplificazione di lezione corredata dagli spartiti musicali che la pianista S. S. Brodskaja aveva elaborato durante il lavoro in sala. Dall’analisi della corrispondenza della musica con ciascun movimento risulta evidente il senso della relazione di reciprocità. Il metodo Vaganova è impostato sull’utilizzo di musica elaborata ad hoc. Altrove, il maestro di danza potrebbe anche accettare musica nota estratta dal repertorio ballettistico o musica arrangiata non composta espressamente per la danza. Ciò che il pianista, però, non deve mai trascurare è l’interdipendenza fra i due linguaggi.



Al pianista, allora, che desidera proporsi come collaboratore alle lezioni di danza classica occorre imparare a interagire con docenti e studenti di danza, apprendendo il linguaggio della danza accademica e assimilando le competenze specifiche dell'accompagnamento pianistico alle attività coreutiche. I principi specifici dell'accompagnamento musicale devono seguire le norme metodologiche dell'insegnamento della danza secondo i diversi aspetti e le diverse fasi di impostazione strutturale, di definizione stilistica del movimento, di coinvolgimento emozionale, di sensibilizzazione ritmica e di maturazione artistica.

#### LA FORMAZIONE DEL PIANISTA ACCOMPAGNATORE ALLE LEZIONI DI DANZA CLASSICA: UN'IMPORTANTE OCCASIONE

Quella del pianista accompagnatore o, più genericamente, del maestro collaboratore per la danza e il balletto è una specializzazione che offre opportunità occupazionali concrete nelle attività di formazione coreutica presso enti e istituzioni pubbliche (i licei coreutici) e private, nelle attività di produzione artistica di danza e balletto presso enti lirici e teatri, e presso compagnie di danza, ma anche nelle attività di divulgazione e di informazione come esperti musicali nel settore della comunicazione, e come performer e professionisti dello spettacolo nell'ambito della ricerca e dell'innovazione. Eppure, a oggi, in Italia sono poco diffuse le occasioni formative pubbliche per i pianisti interessati. La prima e fondamentale tappa del percorso specifico nella formazione del pianista collaboratore per la danza si attua in sala danza. È qui che il musicista impara un mestiere che, se necessita certamente anche di una preparazione teorica, pur tuttavia si costruisce nell'apprendistato quotidiano al fianco del maître de ballet. Pertanto, il Conservatorio di Cosenza ha organizzato un seminario di tre giorni dedicato all'accompagnamento pianistico alle lezioni di danza classica secondo il metodo Vaganova, destinato a studenti delle classi di pianoforte dell'istituto stesso e a studenti dei licei coreutici. Il seminario ha proposto il lavoro congiunto del maître de ballet, Riccardo Riccardi, e del pianista esperto nel settore, Ida Zicari.

Grazie alla partecipazione delle cinque classi dei licei coreutici di Cosenza, il "Lucrezia Della Valle", e di Rende, il "Gioacchino da Fiore", i ventici studenti di pianoforte hanno potuto assistere alle esemplificazioni della lezione di danza classica secondo il metodo Vaganova, come illustrato in prospettiva storica, descritto nell'estetica e nella tecnica, e analizzato nella realizzazione fisica anatomica dal maestro Riccardo Riccardi. Il seminario ha dato particolare risalto al ruolo collaborativo della musica che accompagna la lezione di danza classica. Eseguiti al pianoforte da Ida Zicari, gli spartiti originali in uso presso l'Accademia "A. Vaganova" di San Pietroburgo sono stati oggetto di analisi dettagliata, allo scopo di chiarire le caratteristiche tecniche compositive che attuano e significano la specifica funzionalità della musica nell'accompagnamento a ciascun movimento. Presenti in sala anche artisti calabresi attualmente maestri di danza classica: Michele Ferraro, Concetta Barillaro, Manuela Loizzo, Daniela Morrone, Anna Le Pera, Marianna Chiarelli.



IDA ZICARI CURATRICE DEL PROGETTO